

активности и устойчивого интереса к художественно-трудовой деятельности, воспитание бережного отношения к народному искусству, приобщение их к лучшим достижениям национальной культуры.

Успешная реализация процесса художественно-трудовой подготовки будущих учителей начальных классов обусловлена системой разработанных форм проведения занятий и их смысловым наполнением в педагогическом высшем учебном заведении.

Ключевые слова: педагогическое образование, национальная культура, народное декоративно-прикладное искусство, художественно-трудовая подготовка, будущие учителя начальных классов

Summary

From the Experience of Art-Labor Training of the Future Primary School Teachers in the Sphere of Folk Decorative-Applied Arts

Buchkivska H. V.

The article reveals the experience of the scientific-pedagogical activity of the department of decorative-applied arts and labour training of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy on creative artistic-labour preparation of the primary school teachers by means of folk decorative-applied arts.

The integral methodical system of creative artistic-labour training of primary school teachers by means of folk decorative and applied arts has been created. Its main tasks are the formation of artistic, project-technological and methodological knowledge, special skills and abilities of producing decorative-applied goods, development of students' artistic-creative abilities, formation of skills and experience, stimulation of creative activity and steady interest to artistic-labour activity, education of the careful attitude to the folk art, involving them to the best achievements of the national culture.

Successful realization of the process of artistic-labour training of the future primary school teachers is conditioned by the system of worked out forms of conducting classes and their content filling at the pedagogical institution of higher education.

Key Words: pedagogical education, national culture, folk decorative-applied arts, art-labour preparation, future primary school teachers

УДК 377.1

Вознюк О. В.,

доктор педагогічних наук, доцент

Маловицька Л. Ф.,

старший викладач

(м.Житомир)

Орхестичне виховання як музично-театралізована діяльність: пошук універсального засобу розвитку дітей та молоді

Зроблена спроба виявити психолого-педагогічні механізми педагогічної інтеграції у сфері мистецької освіти, зокрема, у контексті орхестичного виховання та розвитку дитини, що дозволяє з'ясувати можливості застосування його принципів і методів у сучасній українській освіті та привернути увагу до світоглядного, психологічного та художньо-естетичного аспектів музично-театрального мистецтва. Концептуалізується достатньо універсальний педагогічний інструмент – орхестична педагогіка як особливий аспект мистецької освіти, що спрямована на гармонійний розвиток людини через її занурення у комплексне соціально-педагогічне середовище, сповнене якомога більшою кількістю інформаційних сигналів, що мають активізувати як всі сенсорні системи людини, так і її емоційно-інтелектуальні механізми взаємодії зі світом. Зроблена спроба адаптації принципів та особливостей орхестичного виховання до загальнопедагогічних механізмів розвитку людини.

Ключові слова: метод танцювально-рухової терапії; орхестична педагогіка; метод «талант як синтез талантів»; синтетично-синергійна природа орхестичного дійства; концепція функціональної асиметрії півкуль головного мозку людини.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Згідно Державної базової програми розвитку особистості в дошкільному віці «Я у Світі», спрямованої на реалізацію особистісно орієнтованої моделі дошкільної освіти, важливим аспектом розвитку дитини постає її емоційно-ціннісний та креативний компоненти, які відображено у розділі «Театралізована діяльність». У «Концепції художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах та Комплексної програми художньо-естетичного виховання у загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах» наголошується на тому, що «Мистецтво має унікальні можливості впливу на людину, тому художньо-естетичне виховання

потрібно розглядати не лише як процес набуття художніх знань і вмінь, а, насамперед, як універсальний засіб особистісного розвитку школярів на основі виявлення індивідуальних здібностей, різнобічних естетичних потреб та інтересів».

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Педагоги, які працювали та працюють у сфері мистецької освіти, завжди прагнули віднайти універсальний мистецький засіб розвитку та гармонізації людини. Так, естетичне виховання і мистецька освіта у контексті постнекласичної педагогіки [1] певним чином актуалізує розвиток психолого-педагогічних основ інтеграції, яка у контексті мистецької освіти реалізується у різних її аспектах. У цьому зв'язку особливої уваги набувають ідеї виховання дитини засобами орхестики, тобто вільного (пластичного, ритмопластичного) танцю. Цей напрям розробляли і впроваджували відомі митці-хореографи, педагоги Айседора Дункан, Еміль Жак-Далькроз, Рудольф Штайнер, Валерія Дьенеш, Рудольф Лабан, С. Д. Руднева, Тацумі Хідзіката (танець Буто) та ін. [4, с. 66-70].

Педагогічна система М. П. Кравця, що навчає музиці, передбачає розвиток синестезичних якостей в учнів, які дозволяють сполучати дії різних аналізаторів чуттів. Український музикознавець, педагог Б. Л. Яворський розробив концепцію музичного виховання на основі інтеграції, яка впливала з думку про те, що діти сприймають оточуючий світ та освоюють його цілісно через асоціації під час музичної, візуальної та рухової активності, коли зорові відчуття діти зображають у малюнках як результату емоційних реакцій на прослухану музику. Український композитор М. Д. Леонтович також реалізував ідеєю синтезу мистецтв, оскільки одним із перших митців звернувся до ідеї синтезу музики й світла та вважав цей процес одним із головних імперативів навчально-виховного процесу. Швейцарський педагог Еміль Жак-Далькроз розробив цілісну концепцію гармонійного художньо-естетичного виховання, яка базувалася на ідеї синкретичної єдності музики, слова і танцювального руху, а її інтегративним началом був ритм та імпровізаційне занурення учнів у свій внутрішній світ. Послідовник далькрозівської виховної системи німецький композитор і педагог Карл Орф розвинув попередню педагогічну систему, посиливши її музичний аспект та додавши до неї театральний аспект.

У вальдорфських школах Рудольфа Штайнера отримав реалізацію інтегративний підхід до естетизації навчально-виховного процесу, який значно естетизує зміст навчальних дисциплін. Тут використовується евритмія – особливий вид мистецтва, який синтезує думки і слова, колір, музику і рухи, де дитина з першого класу залучається до занять естетично-художнього циклу (музика, живопис, скульптура, архітектура, театр, евритмія); один із головних принципів Вальдорфської школи – образний виклад матеріалу: дітей вчать образно мислити, співпереживати, співчувати, включають у процес всю людину, її уявлення, фантазію, почуття; дуже цінується тут здатність дивуватися і бачити диво, тому у перших-п'ятих класах використовують так багато казок, міфів, легенд.

Вітчизняними педагогами розроблено низку програм інтегрованих курсів, в основу яких покладено взаємозв'язок «слово – звук – колір – рух», а також ідею «художніх подій» (творчих колективних занять).

Однак системного й ґрунтовного дослідження впливу музично-ритмізованих театральних постанов з акцентом саме на орхестичному аспекті (як можливості максимального тілесно-психічного вираження засобами музично-театрального мистецтва – музики, слова і танцю) на виховання і розвиток всіх учасників освітнього процесу немає.

Формулювання цілей статті... Відтак, мета статті – виявити психолого-педагогічні механізми педагогічної інтеграції у сфері мистецької освіти, зокрема, у контексті орхестичного виховання та розвитку дитини, що дозволить з'ясувати можливості застосування його основних принципів і методів у сучасній українській освіті та привернути увагу до світоглядного, психологічного та художньо-естетичного аспектів музично-театрального мистецтва як важливих чинників творчо-виконавської діяльності дитини.

Виклад основного матеріалу... Орхестичне виховання дитини реалізує важливу складову музично-театралізованої діяльності дітей та молоді. У зв'язку з цим виявляється проблема, яка полягає у тому, що повноцінне і широке втілення у педагогічну практику засобів орхестичного виховання потребує від педагогів професійних психолого-педагогічних знань, глибокої освіченості у сфері музичного, театрального та хореографічного мистецтва, певних творчо-виконавських здібностей та навичок, вміння та бажання працювати з дітьми й, безумовно, ставлення до дітей з великою любов'ю.

Одним із аспектів орхестичного виховання постає театр як особливий вид мистецтва, як видовище, гра, перевтілення, комунікація, катарсис (грец. katharsis – очищення почуттів, піднесення, оздоровлення). Загалом, театр – це мистецтво синтетичне, яке складається з драматургії, режисури, акторського виконання, музичного оформлення, танців, художньо-декоративного оформлення та костюмування. Педагогічно-розвивальний аспект театрального виховання пов'язаний з тим, що театральне мистецтво – це світ уяви, фантазії, вигаданих подій, які формують в людини ціннісні установки та погляди на життя, певні моделі поведінки у взаєминах з іншими людьми через розвиток

емпатії як можливість відчутти і зрозуміти іншу людину, «зануритися» у її внутрішній світ й набути нового життєвого досвіду.

Витоки музично-драматичного театру Давньої Греції сягають найдавніших релігійно-театральних постанов – хореї, яка складалася з 3-х головних елементів (видів мистецтва): музики, поезії і танцю. За тих часів ці елементи були рівнозначними та тісно пов'язаними, неподільними та взаємо обумовлювали частини давньогрецького театру, тобто реалізувалися як синкретичне явище. Драматичні вистави склалися з пісень (гімнів) і танців, які виконувалися просто неба на колоподібному майданчику оркестрі (грец. *orchestra* – місце для пляски) – священній ділянці бога Діоніса з жертвником у центрі. Пізніше з давньогрецької хореї виокремилися музика, поезія, танець, які перетворилися на самостійні види мистецтва. Поширене у наступних століттях поняття «орхестика» (грец. *orkestika* – мистецтво танцю), в свою чергу, походить від слова «орхестра».

Засновницею вільного танцю на основі давньогрецької орхестики на початку ХХ століття вважається відома талановита й оригінальна танцівниця Айседора Дункан (1877-1927), котра мріяла про нову людину, для якої танець виявиться природним чинником її існування. Створюючи свій танець, Айседора намагалася втілити ідею свободи, гармонії та краси у русі, прагнула відображати емоції та характер образу, перетворюючи пластичні тілесні рухи на мову душі, – і тоді танець набував властивостей самого життя. Ця дивовижна жінка з трагічною долею була прекрасним педагогом: вона на власні кошти організувала школу танцю у Німеччині для 40 дівчаток-сиріт з метою виховання дітей у дусі елліністичної краси, щоб ті у майбутньому навчили інших дітей, «доки усі діти світу не перетворяться на величезний щасливий колектив, що радісно танцює». Восени 1921 року вона відкрила другу свою школу – у голодній, холодній післяреволюційній Москві, але коштів в неї вистачило ненадовго, й вона повернулася у Європу, де Айседора відкрила світові новий «старий» танець, витоки якого йдуть із давньогрецької культури. Ідеями Айседори Дункан захопилася ще одна відома танцівниця ХХ століття – Валерія Дьенеш (1879-1978), яка, отримавши психолого-естетичну освіту, зрозуміла невичерпні можливості вільного танцю для розвитку людини. Протягом довгих років у сфері вільного танцю вона створила власний напрям під назвою «Orkesztika», який включав як танець, так і поезію, історію, релігію, хорівий рух, імпровізацію, а також авторську методику викладання.

Відтак, була відроджена ідея «вільного танцю», що дозволяє людині досягти розкритості, свободи та щастя. Особливо важливим постає залучення дітей-дошкільнят до чарівної країни танцю, який постає немов би трампліном для подальшого зростання дитини у сфері краси та гармонії. Цей процес відбувається в дитини за допомогою поступового формування, у першу чергу, чуттєвої та емоційно-вольової сфери, яка сприяє подальшому вдосконаленню психічно-пізнавальної діяльності. Інакше кажучи, світ, який вражає і дивує дитину своїми різноманітними мистецькими якостями, вона сприймає через емоції та почуття, які народжуються як певна реакція у відповідь на численні чуттєві подразники навколишнього світу. При цьому формування чуттєво-емоційних вражень дитини реалізується у контексті трьох сенсорних систем – візуальної, аудіальної, кінестетичної, до якої належать дотикові, динамічно-рухові відчуття.

Можна говорити про емоційно-чуттєву сферу людини, яка формується у контексті мистецьких творів, що актуалізують в людині естетичні емоції, які, у свою чергу, постають певною основою усіх мистецтв. У цьому розумінні естетична емоція є **універсальною**. Наприклад, «ніжність» як естетична емоція у композитора легко розгортається за допомогою звуків, в уяві художника вона допомагає народжуватися фарбам і лініям, в уяві поета – виразним словам. Естетичні емоції здатні відтворити найприхованіші, найневимовніші і глибинні відчуття людини, виводячи їх на рівень синестезійного сприймання творчого акту, коли комплекс відчуттів поєднується в нове оригінальне відчуття, (наприклад, явище «кольорового слуху»), коли один, наприклад, слуховий подразник, реалізується не лише на рівні слухового, але й зорового, іноді тактильного аналізатора відчуттів, створюючи ефект, коли «звуки світять, фарби співають, а запахи закохуються» [2, с. 16].

За таких умов цілеспрямований і систематичний розвиток художньо-емоційної активності дитини сприяє всебічному та гармонійному розвитку її особистості, вихованню культури емоцій, поступово трансформуючи буденно-примітивні уявлення через змістовно-духовні естетичні емоції та почуття у комплексні науково-художні знання та творчі здібності. При цьому художньо-музичне виховання дітей дошкільного віку включає навчання співам, танцям, ритміці, участь у музично-шумових оркестрах, грі на дитячих музичних інструментах, слухання і розуміння музики з метою поступового накопичення музично-слухового та художньо-естетичного досвіду, який має велике значення для загального розвитку дитини, виявляє її творчо-мистецькі здібності. Велику користь у розвитку творчих можливостей дитини має створення маленьких музично-театральних п'єс на заданий педагогом сюжет.

У цьому зв'язку можна говорити про приклад плідного звернення до художньо-образного виховання дитини у контексті ідей відомого українського композитора, хореографа, першого теоретика українського народного танцю, етнографа В. М. Верховинця. Доцільність використання театралізованих

музично-святкових ігор у супроводі пісень вчений пояснював природними психофізіологічними особливостями людини, яка весь час перебуває в русі й прагне самореалізації у певній діяльності, що реалізується у яскравій музикальності українського народу. Саме тому педагог і науковець вважав, що ритмізовані музично-театральні ігри мають педагогічну цінність, – адже вони об'єднують дітей і перетворюють гру на спільну творчу працю. Відтак, В. М. Верховинець також надавав важливого виховного значення народному хореографічному мистецтву, заснованому на виразності тілесної пластики людини та її ритмізованих рухів. Через фокусування людини на позитивних емоціях та відкритості сценічного мистецтва, подібні музично-театральні ігри та постанови здавна здійснювали потужний психотерапевтичний вплив на людину, позбавляли її **психотілесних затисків і психологічних травм**.

У цьому зв'язку можна говорити про індивідуальну психокорекцію пацієнтів із афективними розладами з використанням **методу танцювально-рухової терапії**. Експериментами було показано, що танцювально-рухова терапія робить позитивний вплив на загальне психологічне благополуччя особистості, відзначається підвищення самоприйняття, автономії, прояснення життєвих цілей, позитивна зміна відносин з іншими, відчуття особистісного зростання, відповідальності, що відображено в динаміці показників за методикою К. Ріфф.

У психотерапевтичній програмі з дослідження впливу танцювально-рухової терапії на здоров'я людей використовувалися такі прийоми і техніки:

- техніки роботи з тілом, диханням, ритмом (для розвитку моторики, розширення рухового репертуару, зняття м'язового та емоційного напруження, підвищення чутливості до тілесних відчуттів, розвитку навичок саморегуляції);
- кінестетична емпатія (для виходу на глибокий рівень невербальної взаємодії через сенсорну налаштованість на психоемоційний стан іншої людини, розвиток емпатії, усвідомлення і відреагування емоцій);
- робота з предметами і образами (для подолання опору, для образного самовираження, розширення рольового репертуару);
- індивідуальна і парна танцювальні імпровізації, структурований танець (з метою саморозкриття і самоприйняття);
- спільний цілеспрямований підбір музики (для посилення емоційного розкриття) [3].

Якщо говорити про реалізацію орхестики у педагогічному процесі, то варто навести такі методичні аспекти її використання, як постановка дитячої сценки педагогом-вихователем, що складається з елементів, подібних до давньогрецької хореї – музики, віршів (співів) і танцю. За таких умов сутність артистичного виконання дитиною певної ролі полягає у вмінні перевтілюватися у образи-сценки, наслідуючи приклад вихователя, чітко промовляти слова у піснях (виховання гарної дикції), або діалогах, вільно почуватися у рухах, позбавлятися скутості, мати гарну й виразну пластику. Маленькі театралізовані сценки, подібно до зрілого театрального мистецтва, сприяють також вихованню емоцій і почуттів дитини, адже найвищий спосіб вираження емоційності дитини відбувається саме завдяки залученню її до музично-театрального мистецтва: дитина дуже радіє **пісні** (вона її слухала ще в колисці) й потім сама починає співати, намагаючись за допомогою музики виразити свій внутрішній стан, настрій, який важко піддається словесним визначенням. Педагог, звертаючись до поезії, навчає дитину читати **вірші**, формуючи в неї здатність стисло, чітко, змістовно виражати думки, підносячи свій дух. Танець допомагає тілесно виразити емоції через **рухи**: дитина у цьому віці дуже рухлива й прагне стрибати, бігати, жестикулювати. Роль ритмізованих танцювальних рухів у вивільненні чуттєвості та емоційності дитини – надзвичайна й наближає виховання дитини до омріяного ідеалу Айседори Дункан та інших митців вільного танцю-орхестики.

Вистава-сценка упорядковує, космізує світ різноманітних емоцій дитини та хаотичних дитячих рухів, допомагає концентрувати увагу на певному розвивальному завданні, виховуючи здатність до зосередження, формуючи вміння ставати на позицію іншої особи – людини, тварини. Дякуючи чуйному, майстерному, креативному вихователю, дитина долучається до світу культури, етичних, естетичних зразків поведінки в суспільстві, навчається позитивному досвіду, який їй знадобиться у майбутньому.

Загалом, артистизм дитини, який яскраво проявляється у сценічних діях, розкриває її оригінальність та самобутність, сприяє народженню віри у власні сили, позбавляє акцентуації на негативних психологічних станах, – невпевненості неповноцінності, заздрості, недружності, озлобленості, – адже сьогодні мають змогу повністю реалізуватися у нашому вкрай суперечливому та драматичному світі сильні духом, сміливі, активні, відкриті особистості, які легко й оптимістично почувуються у сфері складних людських стосунків.

Тому, необхідність звернення до ідеї орхестичного виховання засобами музично-театралізованої діяльності є вкрай актуальною і плідною. Музично-театралізовані сценки за участю дітей в мініатюрі відображують ідеї театру дорослих, при цьому вони, як і дитяча гра, формують в дитині певні моделі майбутньої поведінки у суспільстві, навчають її дуже важливим психолого-комунікативним якостям,

необхідним для впевненості та активності у майбутній життєдіяльності, а саме: вільному діалогічному спілкуванню з іншими, вмінню чітко і ясно виражати власну думку, отримувати позитивні емоції під час спілкування, сприймати події свого життя як цікаві, радісні і змістовні. Ці якості сприяють нормальному психологічному клімату у дитячій групі і вдома, а також під час підготовки дитини до школи й подальшого дорослого життя.

В цілому, оркестричне виховання сприяє:

- розвитку художньої уяви та художньо-образного мислення дитини, умінню концентрувати глибоку увагу-зосередженість на головних подіях сюжету, музично-ритмічних побудовах, рухах;
- формуванню й відпрацюванню музичних, декламаційних і танцювальних навичок як професійно-технічної умови створення сценки – цілісного музично-театрального твору, у якому має внутрішньо і зовнішньо розкритися творчий потенціал дитини;
- формуванню в дитини артистизму, умінню легко і вільно почувати себе під час сценічної дії;
- розвитку здатності виходити за межі егоїстичного сприйняття світу та подій власного життя, що дозволяє дарувати іншим людям радість від власного виконання-захоплення.

У зв'язку з цим вкрай важливим постає **адаптація наведених принципів та особливостей оркестричного виховання до загально-педагогічних механізмів розвитку людини**, що дозволяє виявити психолого-педагогічні механізми педагогічної інтеграції у сфері мистецької освіти.

Синтетично-синергічна природа оркестричного дійства найбільш повно реалізується у методі **«таланту як синтезу талантів»** М. П. Щетиніна, який висловив припущення, що здібність до одного виду діяльності складається зі спроможностей до інших, тому талант може розумітися як синтез множини талантів. Відповідно, завдання з розвитку кожної здібності має бути одночасно і задачею розвитку «побічних» здібностей. Отже, як вважає М. П. Щетинін, щоб виховати спеціаліста, треба, крім турботи про конкретну спеціалізацію, розвивати «людину взагалі», людину в цілому, що сполучає різні моделі поведінки та володіє різними стилями діяльності, виявляючись багатогранною, творчою істотою.

Суттєво, як довели психологічні дослідження, що творчі особистості є парадоксальними істотами та складають систему множини талантів. Цей принцип став засадовим для ідеї школи-комплексу, яка в початковому вигляді розглядалася як спілка шкіл: загальноосвітньої, музичної, художньої і хореографічної.

У цьому зв'язку Кейті Овері сформулювала аспекти так званих «інтелектуальних вигод» від музичного мистецтва. Як повідомляється в журналі *«Nordic journal of music therapy»* (№ 1, 2000), нею були визначені побічні інтелектуальні ефекти, що виникають в результаті музичних впливів, такі як: підвищення рівня читацьких навичок; підвищення рівня мовних навичок; поліпшення навичок, необхідних для вирішення просторових і часових завдань; поліпшення вербальних і лічильно-арифметичних здібностей; поліпшення концентрації уваги; поліпшення пам'яті; поліпшення моторної координації тощо.

Принцип «талант як синтез таланту» та його адаптація до мистецької освіти може отримати розгорнуту психолого-педагогічну інтерпретацію у контексті концепції півкульової **функціональної асиметрії мозку** людини (ФАМ), яка виявляє такі головні аспекти психічної діяльності:

1. ФАМ людини є виявленням просторово-часової організації мозку. Ця просторово-часова організація досконала та пов'язана з особливою диференційованістю матерії мозку. Залежність свідомості від мозку або формування мозку стало можливим завдяки еволюції простору та часу, що стало, у кінцевому підсумку, формами прояву психічних процесів.

2. ФАМ виявляє себе, на самперед, у факті існування полярних стратегій обробки інформації (право- та лівопівкульової), у дуальних способах сприйняття та мислення, відбиття та освоєння зовнішнього та внутрішнього світів. Правопівкульовий (ПП) спосіб обробки інформації – це емоційно-образний, предметно-експресивний, цілісно-синтетичний, континуальний тип психічної активності, який виявляє багатозначний лінгвістичний та мотиваційно-смісловий контексти сприймання дійсності. ПП – базис підсвідомого, інтуїтивного прояву людської психіки. Лівопівкульова (ЛП) стратегія пов'язана з абстрактно-логічним та понятійно-концептуальним, дискретно-аналітичним світосприйняттям, яке виявляється у однозначному лінгвістичному та мотиваційно-смісловому контекстах розуміння світу. ЛП – базис свідомого прояву людської психіки, що реалізує соціальні феномени волі та скепсису.

3. Півкулі перехресним чином сприймають дійсність – ЛП – праве зорове поле, а ПП – ліве. Відповідно, ПП сприймає мелодійний аспект звуку, гарячу кольорову гаму, а ЛП – ритмічний аспект звуку, холодну кольорову гаму.

4. Еволюція людини в онто- та філогенезі проходить від ПП (яка у генетичному відношенні є більш давньою, ніж ЛП) до ЛП, а від неї до їх функціонального синтезу.

5. ПП у своїй діяльності спирається на природні знаки, оскільки функції, що сконцентровано у ПП, – це форми психічної діяльності, субстанцією яких є природні знаки. У ЛП сконцентровано такі форми психічної діяльності, субстанцією яких є штучні знаки.

6. Стратегії обробки інформації півкулями мозку протилежні, взаємодоповнювальні та взаємокомпенсаторні (коли півкулі можуть виконувати функції свого «опонента»). Феномен обробки інформації, що виникає в одній із півкуль, викликає полярний відгук у півкулі-«партнера», коли збереження пам'ятного сліду на рівні другої сигнальної системи супроводжується послабленням його у першій сигнальній системі.

7. Сучасна епістемологія визнає три форми осягнення буття: 1) чуттєву (ПП); 2) раціональну (ЛП); 3) медитативну. Остання, як засвідчують енцефалографічні дослідження, постає результатом синхронізації процесів, що перебігають у ПП та ЛП, синтезом протилежностей, у світлі якого виявляється феномени як **самосвідомості**, так і **синестезії**, що постають метою розвитку людини.

Висновки... Отже, саме на основі концепції ФАМ можна говорити про достатньо універсальний педагогічний інструмент – **орхестичну педагогіку** як особливий аспект мистецької освіти, спрямованої на гармонійний розвиток людини через її занурення у комплексне соціально-педагогічне середовище, сповнене якомога більшою кількістю інформаційних сигналів, які мають активізувати як всі сенсорні системи людини, так і її емоційно-інтелектуальні механізми взаємодії зі світом.

Список використаних джерел та літератури:

1. Вознюк О. В. Нова постнекласична парадигма мистецької освіти / О.В. Вознюк // Актуальні питання мистецької педагогіки: зб. наук. праць / гол. ред. І. М. Шоробура. – Хмельницький: ТОВ «Поліграфіст», 2016. – Вип. 5. – С. 8-14.
2. Галеев Б. Человек, искусство, техника: проблемы синестезии в искусстве и технике / Б. Галеев. – Казань: Изд. КГУ, 1987. – 263 с.
3. Игнатова Н. А. Танцевально-двигательная терапия при депрессии [Электронный ресурс] // Психологическая газета, 31.10.2017 / Н.А. Игнатова. – Режим доступа : <https://psy.su/feed/6399/>
4. Маловицька Л. Культура музичного сприймання: ідея орхестичного підходу у формуванні артистизму виконавця / Людмила Маловицька // Сучасна музика в сучасному світі: Збірник наукових праць. – Вип.2. / Ред. кол. С.В. Олійник (відп. ред.), М. А. Моїсєєва, О. В. Плотницька. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. – С. 66-70.

Транслітерований список літератури:

1. Voznyuk O. V. Nova postneklasychna paradyhma mystetskoї osvity. Aktualni pytannia mystetskoї pedahohiky: zbirnyk naukovykh prats, holovnyi redaktor I. M. Shorobura, Khmelnytskyi TOV Polihrafist, 2016, Volume 5, pp. 8-14.
2. Galeev B. Chelovek, iskusstvo, texnika: problemy' sinestezii v iskusstve i texnike. Kazan', Izd. KGU, 1987, 263 p.
3. Ignatova N. A. Tanceval'no-dvigatel'naya terapiya pri depressii. [Elektronnyj] resurs]. Psixologicheskaya gazeta, 31.10.2017. Rezhim dostupa: <https://psy.su/feed/6399/>
4. Malovytska L. Kultura muzychnokho sprymannia: ideia orkhestychnokho pidkhdou u formuvanni artystyzmu vykonavtsia. Suchasna muzyka v suchasnomu sviti: Zbirnyk naukovykh prats, Volume2, Red. kol. S. V. Oliynyk (vidp. red.), M. A. Moisieieva, O. V. Plotnytska, Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I. Franka, 2012, pp. 66-70.

Аннотация

Орхестическое воспитание как музыкально-театрализованная деятельность: поиск универсального средства развития детей и молодежи
Вознюк А. В., Маловицкая Л. Ф.

Сделана попытка выявить психолого-педагогические механизмы педагогической интеграции в сфере художественного образования, в частности, в контексте орхестического воспитания и развития ребенка, что позволяет выяснить возможности применения его принципов и методов в современном украинском образовании и привлечь внимание к мировоззренческому, психологическому и художественно-эстетическому аспектам музыкально-театрального искусства. Концептуализируется достаточно универсальный педагогический инструмент - орхестическая педагогика как особый аспект художественного образования, направленный на гармоничное развитие человека посредством его погружения в комплексную социально-педагогическую среду, наполненную большим количеством информационных сигналов, которые должны активизировать как все сенсорные системы человека, так и его эмоционально-интеллектуальные механизмы взаимодействия с миром. Сделана попытка адаптации принципов и особенностей орхестического воспитания к общеобразовательным педагогическим механизмам развития человека.

Ключевые слова: метод танцевально-двигательной терапии оркестрическая педагогика; метод «таланта как синтеза талантов»; синтетически-синергичная природа оркестрического действия; концепция функциональной асимметрии полушарий головного мозга человека.

Summary

Orchestic Education as Musical -Theatrical Activity: the Search for Universal Means of Children and Youth Development

Vozniuk A. V., Malovitskaya L. F.

The attempt has been made to identify the psychological-pedagogical mechanisms of pedagogical integration in the field of artistic education, in particular, in the context of orchestric upbringing and development of the child, which makes it possible to find out the possibilities of applying its principles and methods to contemporary Ukrainian education and to draw attention to world outlook, psychological and artistic-aesthetic aspects of musical-theatrical art. The universal pedagogical instrument – orchestric pedagogy being peculiar aspect of artistic education is conceptualized, aimed at harmonious development of the personality through the immersion in the comprehensive socio-pedagogical environment, filled with a lot of informational signals activating all sensory systems of the man and the emotionally-intelligent mechanisms of interaction with the world. The attempt is made to adapt the principles and features of orchestric education to the general pedagogical mechanisms of human development.

Key Words: method of dance-motion therapy; orchestral pedagogy; method «talent as a synthesis of talents»; synthetic-synergistic nature of orchestric actions; the concept of functional asymmetry of human brain hemispheres.

УДК 378.147:373.3.011.3-051

Воронова Н. С.,
кандидат філософських наук
(м. Слов'янськ Донецької області)

Проектування моделей культурологічної освіти в контексті системного підходу

Актуальність проблеми обумовлена інтенсивним упровадженням в освітні системи традиційних та новітніх методів, що може стати важливим інструментом професійної підготовки. Стаття має на меті розкрити особливості застосування сучасної технології – проектування щодо створення моделей культурологічної освіти. На теоретичному рівні використано метод критичного аналізу наукової літератури з проблем методології та культурології освіти. На емпіричному рівні (при визначенні проблем взаємовідношень у моделях «культура – історія», «культура – людина», «культура – творчість», «множинність культур», «діалог культур») використано та досліджено принципи системного підходу в теорії та практиці фахової підготовки майбутніх магістрів культурології як от: цілісність, структурованість, взаємозалежність системи й середовища, ієрархічність, множинність опису. Згідно з результатами дослідження спроектовано моделі культурологічної освіти на основі принципу множинності опису системного підходу. Проекції аналізують культурно-історичну, культурно-антропологічну, культуротворчу, полікультурну, діалогову моделі. Наголошено на відсутності «чистих» моделей в культурологічній практиці. Перспективи подальшого наукового пошуку полягають в проектуванні та аналізі культурно-цифрової моделі культурологічної освіти

Ключові слова: культура, культурологічна освіта, майбутній магістр культурології, модель, принцип, професійна підготовка, системний підхід.

Постановка проблеми у загальному вигляді... У сучасному освітньому просторі культурологічна освіта розглядається як його підсистема, зміст якої повинен бути адекватним меті професійної підготовки майбутніх магістрів культурології, а отже, ґрунтуватися на загальних методологічних засадах, що визначають конструктивні принципи проектування цілісного навчального процесу. Професійна підготовка майбутніх магістрів культурології спирається як на традиційні методи та прийоми, так і специфічні, новітні. Основоположним залишається системний підхід, адже культурологічна освіта – надскладна система, що постійно змінюється. Системний підхід як загальнонаукова, міждисциплінарна, методологічна концепція ґрунтується на положенні про те, що специфіка складного об'єкта (системи) не вичерпується особливостями його складових, а пов'язана, передусім, із характером взаємодії між елементами. Тому на перший план виходить завдання пізнання характеру й механізму цих зв'язків і стосунків, окремо стосунків людини та суспільства, людей усередині певного співтовариства. У процесі