

Іваняк О.Ю.,

*магістрантка кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(ivanyakolesya678@gmail.com)*

Психолого-педагогічні методи розвитку творчих навичок під час музичної гри для дітей дошкільного віку

У статті виокремлено розуміння важливості дитячої гри, яка застосовується у розвитку творчих навичок дошкільнят і відображається не тільки у самому процесі відтворення, а й емоційному сенсі – у справжності почуттів і переживань. Доведено, що радість, яку несе гра, створювані нею психологічний комфорт, свобода, розкутість, фантазія, що яскраво в ній проявляються, допомагають дітям легко засвоювати дуже складні елементи музичної мови та композиції. Саме в музичній грі найвиразніше проявляється принцип початкового музичного виховання (слухаю, рухаюся, співаю, розумію, говорю).

Ключові слова: *музична гра, творчі навички, психолого-педагогічні аспекти, дошкільнята.*

Psychological and pedagogical methods of developing creative skills during musical play for preschool children

The article highlights the importance of children's play, which is used in the development of creative skills of preschoolers and is reflected not only in the reproduction process itself, but also in an emotional sense – in the authenticity of feelings and experiences. It has been proven that the joy brought by the game, the psychological comfort created by it, the freedom, unrestrainedness, and imagination that are vividly manifested in it, allow children to easily learn very complex elements of musical language and composition. It is in the musical game that the principle of initial musical education is most clearly manifested (I listen, move, sing, understand, speak).

Key words: *musical game, creative skills, psychological and pedagogical aspects, preschoolers.*

Постановка проблеми. Мистецтво, як і гра, може навчити людину різних понять: навчити міркувати, висловлювати свою думку, мислити, відчувати, пояснювати свої почуття. Через мистецтво дитина отримує нові знання, почуття і емоції (радість, захоплення, сум), естетичні поняття (краса, моральність, комічність, трагічність), уявлення про стиль, жанр і інше. Особливо це твердження близьке до музичного мистецтва, специфіка якого полягає в емоційному та узагальненому характері отриманих вражень. Музика – це своєрідна емоційна підготовка, це виховання почуттів та здатності співпереживати. Процес ігрового пізнання тісно пов'язаний з розвитком уяви. Навчившись користуватися почуттями та уявою у мистецтві, дитина отримує пізнавальний багаж, необхідний їй у житті.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Відомий американський психолог А. Маслоу (Маслоу, 1997) писав, що ми повинні вчити дітей бути творчими особистостями, здатними до сприйняття новизни та вміння імпровізувати. Завдання педагога у тому, щоб, використовуючи свій творчий досвід, служити провідником ідей від автора твору до самого творення. Г. Ващенко акцентував основну увагу у своїх дослідженнях саме на виховній ролі мистецтва (Ващенко, 2000). В. Полюга досліджувала музичну інтонацію у зв'язку з проблемою сприймання музичного образу (Полюга, 2022).

Метою статті є короткий аналіз застосування психолого-педагогічних методів для розвитку творчих навичок під час музичної гри у дітей дошкільного віку.

Виклад основного матеріалу. У роботах багатьох відомих психологів виокремлюється структура діяльності, яка включає:

- мету (дітям має бути зрозуміло, що і для чого вони роблять);
- мотиви, які відіграють величезну роль у динаміці розгортання діяльності. Саме мотиви спонукають до діяльності, вони змушують дитину докладати зусиль, виявляти волю у досягненні поставленої мети, де епізодичні інтереси дітей переходять у справжні пізнавальні;
- зміст діяльності – це знання, уявлення та поняття, якими оперують діти під час розвитку гри. Зміст діяльності включає як відомі

дітям знання, так і знання неточні, тобто ті, які діти повинні усвідомити та набути;

– найважливіше значення мають дії, які входять у структуру здійснюваної діяльності, – це навички та вміння, а також способи дій, які дитина повинна застосовувати у виконавстві.

Дії можуть бути різноманітними – виконавськими та творчими, простими та складними, практичними та розумовими, ми ж повинні виокремити саме ті вміння та навички, які дають можливість здійснювати творчу активність у музично-виконавській діяльності. Такі дії називаємо імпровізаційними вміннями.

Уміння засвоюються у практичній діяльності. У нашому випадку – це музично-виконавська діяльність, пов'язана з розучуванням пісень, рухів під музику, а також мелодій зі слуху під час гри на інструментах. У музичному вихованні всі види діяльності дитини пов'язані з музичним мистецтвом, де педагог оперує художніми образами, взаємодіючи з дітьми на асоціативному рівні мислення.

Як уважають багато педагогів, психологів і музикантів, творча діяльність, якщо вона виступає основою навчання, заповнює думки дитини, дає повноцінний духовний зміст його життя. Творчість є необхідною дилемою існування. «І все, що виходить за межі існування та рутини і в чому полягає хоч нота нового, завдячує своїм походженням творчому процесу людини» (Єрохін, 2000: с. 29).

Емоційно-виразна активність, інтерес до нового, синкретичність сприйняття при реалізації сюжетного принципу побудови уроку дають змогу кожній дитині розкритися у процесі творчої діяльності.

У прослуховуванні музики дитина слухає і те, що народжується у її свідомості під цими враженнями, тобто існує те, що створює її власну музичну уяву. Уява старших дошкільнят яскрава, жива, пов'язана з життєвим досвідом та досвідом музичного сприйняття. Проте, зазначимо, що не можна нав'язувати дітям власні тлумачення, засновані на суб'єктивних асоціаціях.

Важливим принципом є порівняння музичних творів, що реалізується методом контрастних зіставлень. Пропонується порівнювати контрастні твори одного жанру, п'єси з однаковою

назвою, контрастні твори в межах одного настрою (розрізнення відтінків), інтонацію музики та мовлення, різні варіанти, інтерпретації одного твору (наприклад, оркестрове звучання та сольне чи варіанти виконавського трактування на фортепіано).

Засвоєння дітьми методів висловлювання музичної думки допомагає їм орієнтуватися у творчій діяльності, а процес накопичення і проживання різноманітних емоційних станів є важливим джерелом творчої активності особистості. Транслюючи цей досвід, можна виокремити різноманітні творчі завдання, здатні активізувати виконавську діяльність дітей. Так, наприклад, у вокально-хоровому виконавстві розвитку творчої активності дитини можуть сприяти:

- виразне виконання тексту пісні, яка розучується, з внесенням власних інтонацій, нових ритмічних обертів, що наближають мелодекламацію до музичного інтонування;

- підбір літературних творів, споріднених за образним строєм мелодії;

- порівняння поетичної інтонації та мелодійного ладу музичного твору;

- перенесення інтонаційно-мовленнєвого досвіду дітей на різні форми музикування;

- активне включення дитини в ігрові ситуації, з використанням музичних діалогів, зіставленням мелодій (одного або кількох творів).

Основою формування імпровізаційних умінь виступає народна пісня та фольклор (загадки, ігри тощо).

У дослідженнях Б. Теплова (Теплов, 1985: с. 65) наголошується, що імпровізація повинна базуватися на розвитку інтонаційного та ладового слуху і збагаченні творчої фантазії дитини. Основою інтонаційного слуху є ладове відчуття. Відомо, що творча імпровізація будується на розумінні людиною, що таке інтонація та як із неї виростає мелодія.

Таким чином, можна говорити про те, що емоції як психічна діяльність людини в процесі сприйняття музики можуть виконувати орієнтовну функцію. У дослідженнях музичного розвитку особистості констатовано на ефективності застосування різних рухів для

вдосконалення виконання музичного твору, музичних здібностей та емоційності сприйняття музики.

Ігрова природа мистецтва створює особливий сприятливий ґрунт для ігрової взаємодії при спілкуванні. Гру та мистецтво поєднують багато аспектів і насамперед – пізнавальна спрямованість. Оскільки саме в ігровій формі дитина починає розпізнавати навколишній світ, факт ігрового пізнання є невід’ємним атрибутом дитинства.

Розкриваючи питання музичного сприйняття через гру, виокремлюються такі аспекти:

- музичні та позамузичні уявлення слухача;
- інтерпретативність сприйняття;
- амбівалентність сприйняття.

У процесі сприйняття музичного твору слухач звертається до свого досвіду та оперує як музичними, так і позамузичними уявленнями. Це свідчить про вплив однієї з ігрових форм – гри-уявлення.

У дослідженнях психологічних аспектів музичної діяльності відзначений факт, що такі уявлення є результатом попереднього досвіду спілкування слухача з музикою та мистецтвом. Механізм взаємозалежності сприйняття музики від попереднього досвіду називається апперцепцією і докладно досліджений у роботах Є. Назайкінського. Вчений так описує механізм сприйняття музики: «Звуковий матеріал являється своєрідним екраном, на який проєктуються образи, смисли, властивості, що виникають не в результаті безпосередніх впливів самого звучання, а в результаті апперцепції, що спирається на пам’ять, на минулі зустрічі з мистецтвом і життям, на навички і знання, набуті раніше. У момент сприйняття музики ці сліди оживають, набувають характеру реально існуючого... приписуються самому звучанню і переносяться на нього» (Назайкінський, 1972 : с. 29).

Процес сприйняття опирається також на позамузичні уявлення, які слухач черпає з досвіду особистого життя та спілкування з іншими видами мистецтва. Програмні музичні образи (сюжет, персонаж, подія) часто націлені на певні літературні чи образні асоціації, тобто, позамузичні уявлення становлять основу самого змісту музичного

образу. Слухач, вбираючи цю позамузичну об'єктивність, створює у свідомості, виходячи з програми твору, якийсь зримий образ (наприклад, зовнішній вигляд героя, конкретний літературний сюжет або візуальну картину події), при цьому можуть надбудовуватися і суб'єктивні позамузичні уявлення. Однак об'єктивна основа музичного твору залишається при цьому глибинною і незмінною для сприйняття, а суб'єктивні асоціації слухача, що виникають на ґрунті особистого досвіду, особливостей уяви – це і є слухачька інтерпретація.

Власну інтерпретацію музичного образу слухачі створюють відповідно до суб'єктивних музичних та позамузичних уявлень. Особливістю слухачької інтерпретації (як і виконавської) є те, що у створенні образу за його певної емоційної стабільності виникають нові емоційні фарби. Музичний досвід, уява, емоційність, інтереси, ціннісні установки і навіть настрої у момент сприйняття музики здатні сильно впливати на свідомість слухача. Більше того, сам музичний твір діалектично за своєю природою, у музичному контексті існує як об'єктивно-суб'єктивне явище. Об'єктивність репрезентується нотною фіксацією та характеризується стабільністю і константністю, це смислова вісь твору, а суб'єктивний початок – це простір навколо осі, що характеризується рухливістю та варіативністю, зумовлений історичним, соціальним і особистісним досвідом слухача.

Насправді, виходячи з досвіду, неможливо в процесі слухання музики зберігати лише одну із протилежних позицій (емоційно співпереживати чи зацікавлено спостерігати). Доки музичне звучання розгортається у часі, слухач схиляється в один або інший бік – відчувається то поза, то всередині музичного буття. Це і є ігрова амбівалентність сприйняття. Зв'язуючи поняття амбівалентності та асоціативності сприйняття, ми виходимо на такі складові гри, як емоційність та уяву. Гра не обмежується чистою дією. Гра стає джерелом задоволень, насолод. Відомо, що мета дитячої гри полягає у її процесі, а емоційний сенс – у справжності почуттів і переживань. Залежність гри від емоційного людського сприйняття ріднить її з музичним мистецтвом.

Маючи виразну природу мовної інтонації, музика створює інтонаційно-емоційний праобраз людських переживань. Тимчасовий характер музичного мовлення дає змогу реалізувати динаміку емоційного стану, зміни, розвитку емоцій (наприклад, посилення звучності створює ефект підйому будь-якого почуття, поглиблення його модальності). Крім емоцій, що відтворюються, музика здатна створювати емоції суто музичного плану (пов'язані зі сприйняттям ритму, тембрових особливостей). Сила емоційного переживання музичного образу, справжність почуттів, реальність емоцій, викликаних музикою, стають відчутним результатом її впливу.

Гра не просто включає емоційне поле слухача, для неї характерна емоційна насиченість, напруга. Музичний твір також має ці якості, в ньому сконцентовано емоційний зміст усередині музичного простору, форми. Слухач має «пропустити» через себе музичні образи, інакше твір залишиться поза його розумінням. Таким чином, співпереживання як основа емоційної чуйності – це один з рівнів розуміння музичного твору.

Приділяючи належну увагу музичному сприйняттю, зупинимося ще на одному понятті, пов'язаному з грою, – уяві.

Світ гри тісно пов'язаний із уявою. Гра – це насамперед уявна ситуація, її учасник вибудовує власний, умовний, суб'єктивний світ у своїй уяві. Розуміння музики також пов'язане з уявною ситуацією. І в цьому проявляється ігрова сутність музичного сприйняття.

Висновки. Таким чином, радість, яку несе гра, створювані нею психологічний комфорт, свобода, розкутість, фантазія, що яскраво в ній проявляються, дають дітям змогу легко засвоювати дуже складні елементи музичної мови та композиції. Саме в музичній грі найвиразніше проявляється принцип початкового музичного виховання (слухаю, рухаюся, співаю, розумію, говорю). Така логіка розуміння дитиною музичної мови та механізм розвитку музичного сприйняття.

Підсумовуючи вищесказане, також важливо зазначити, що універсальним засобом розвитку творчої активності дітей є різноманітна виконавська діяльність, заснована на імпровізаційних вміннях та різноманітних творчих уподібненнях. У дітей дошкільнят

спостерігається висока потреба проявити себе у цій діяльності. Вона дає змогу дитині максимально виявити індивідуальність, реалізувати творчий потенціал та є джерелом активного здобування нових знань.

Список використаної літератури

1. Ващенко, Г. (2000). Виховна роль мистецтва. *Праці з педагогіки та психології*. Т. 4. Київ. С. 56.
2. Ерохин, В. (2000). Принцип спонтанности и творчества (арттерапия в школе с интегративным обучением). *Музыка в школе*. № 1. С. 28–32.
3. Митник, О. (2006). Як навчити дитину мистецтва мислення. *Педагогічна психологія*. Київ: Вид-во «Початкова школа». 104 с.
4. Маслоу, А. (1997). Дальние пределы человеческой психики : перев. с англ. Санкт-Петербург: Изд-во Евразия. 430 с.
5. Назайкинский, Е. (1972). О психологии музыкального восприятия. Москва: Музыка. 383 с.
6. Полюга, В. (2022). Музична інтонація у зв'язку з проблемою сприймання музичного образу (сукцесивні функції). *Challenges and prospects of the interaction between culture, science and arts in the modern context : Scientific monograph*. Riga, Latvia : «Baltija Publishing». Р. 118–138. Відновлено з <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/book/221>
7. Ростовський, О. (2000). Методика викладання музики в початковій школі: навч.-метод. посібник. Тернопіль. 215 с.
8. Теплов, Б. (1985). Психология музыкальных способностей. *Избр. труды* : в 2-х т. Москва: Педагогика, Т. 1. С. 42–222.