

сценічно-акторських елементів (рухів, одягу, інших атрибутів), міміки, сценічної пантоміміки (жестів).

Заключним етапом театралізованої інтерпретації є передача створеного вокального сценічного образу під час виступу на публіці. Саме під час виступу розкриваються творчі здібності учнів: уява, творча фантазія, здатність до імпровізації, «сценічне самопочуття», тощо.

Викладене дає змогу акцентувати важливість активізації творчого самовираження старшокласників, підкреслити роль виконавської інтерпретації творів українських композиторів у творчому спрямуванні учнів.

### *Література*

1. *Миропольська Н., Ничкало С., Рагозіна В., Хлебнікова Л., Шахрай В.* Уроки художньо-естетичного циклу в школі: навчання і виховання: Навчальний посібник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. – 240 с.
2. *Роджерс Н.* Путь к целостности: человеко-центрированная терапия на основе экспрессивных искусств // Вопросы психологии. – 1995. - № 1, с. 18.
3. *Ростовський О. Я.* Методика викладання музики у початковій школі. Навч. – метод. Посібник. – 2-е вид., доп. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2000. – 216 с.

УДК 373.2.036:78.01

*Еманова З.Г.*

## **КУЛЬТУРНО-ГУМАНІСТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ ДОШКІЛЬНОГО МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ: ДІЯЛЬНІСНИЙ ПІДХІД**

*В статті раскрыто содержание культурно-гуманистической концепции дошкольного музыкального воспитания в контексте личностно-ориентированного подхода. Обоснована ведущая роль деятельностного включения детей в сферу музыки в соответствии с основными положениями психолого-педагогической науки. Также определены особенности генезиса музыкальной деятельности в дошкольном возрасте.*

**Ключевые слова:** *гуманизация образования, культура, личностно-ориентированный подход, субъект деятельности, музыкальность, детская музыкальная деятельность.*

*Людина стає особистістю  
завдяки самопізнанню та цілеспрямованій  
послідовній, розумно організованій діяльності...*

*К. Тарасова*

Згідно з дослідженнями українського психолога Олени Кононко, гуманізація сучасної дошкільної освіти передбачає співробітництво педагога з дітьми, коли він сприяє виявленню потенційних можливостей, внутрішнього життя, допомагає зростаючим особистостям актуалізувати власне “Я” [1, 234]. Це зумовлює орієнтацію педагогічного процесу на розвиток особистості з урахуванням індивідуально-вікових особливостей дошкільників. Перехід до особистісно-орієнтованої моделі навчання і виховання передбачає якісне оновлення змісту музичного виховання у таких аспектах:

- в центрі музично-виховного процесу – особистість дитини;
- встановлення між педагогом і дітьми суб’єкт-суб’єктних стосунків на основі співпраці, діалогу і педагогічної підтримки;
- спрямованість на розвиток особистості через активізацію її самовираження в різних видах колективної та індивідуальної музичної діяльності;
- орієнтація на мотивацію музичної діяльності через емоції, співпереживання, радість пізнання тощо;

- диференціація музичного матеріалу, форм, методів і прийомів з урахуванням дитячих інтересів, здібностей та індивідуальних особливостей.

Вдосконалення особистості в умовах гуманізації освіти неможливе без включення культурних компонентів. Професор Т. Поніманська пов'язує принцип гуманізації з актуалізацією функції прилучення педагогів і дітей до цінностей культури свого народу і людства [2, 24]. Критерієм культури особистості є характер її самовираження, самореалізації і способів виконання діяльності. Таким чином, культура набуває розвивального значення лише за умови активізації дітей та залучення їх до діяльності, оскільки розвиток здібностей в дошкільному віці неможливий без активної взаємодії дитини з навколишнім світом і задоволення її потреб у певних видах діяльності.

Безпосередня активна діяльність є своєрідним механізмом перетворення зовнішніх впливів у внутрішні новоутворення особистості як продуктів її розвитку (Л. Виготський, Л. Божович, О. Запорожець, О. Леонтьєв, Д. Ельконін, В. Давидов, П. Гальперін, Б. Ананьєв, Л. Венгер, О. Лурія, В. Логінова, Ж. Піаже, А. Валлон). В процесі “конструювання” цих новоутворень дитина стає суб'єктом діяльності, виявляючи цілеспрямовану активність, вкладаючи у дії власні почуття, переживання, зусилля та енергію. В даному контексті на перший план виходить поняття суб'єкта як джерела активності, носія предметно-практичного пізнання та перетворення об'єктивної дійсності [3, 661]. Становлення суб'єктності в дошкільному віці визначається мотиваційною сферою та потребами дитини, що відображають тип її відношення до світу, інтереси, вибірково спрямованість в діяльності та спілкуванні. Суб'єктність дитини проявляється, перш за все, у демонстрації власного особистісного ставлення до об'єктів, предметів та явищ оточуючої дійсності. На основі цього ставлення формується ініціатива як бажання проявити активність стосовно обраного об'єкту, що з часом трансформується в самостійну діяльність суб'єкта на основі індивідуального вибору. Така можливість вибору у поєднанні з чуттєво-практичною природою дитячого пізнання зумовлює розвиток дошкільника як суб'єкта діяльності.

Ряд дослідників в основі формування психологічної структури діяльності вбачають особистісні якості та характеристики суб'єкта (К. Абульханова-Славська, С. Максименко, В. Дружинін, Н. Хазратова, Є. Климов, В. Шадріков, М. Каган). Тому, визначаючи дитину суб'єктом музичної діяльності, можна виділити такі характеристики:

- / психофізіологічні;
- / музикально-індивідуальні.

Психофізіологічні характеристики особистості включають тип вищої нервової діяльності, особливості темпераменту, швидкість нервових процесів, що зумовлюють стан психічної готовності до різних видів музичної діяльності і визначають рівні емоційно-вольового піднесення та інтелектуальної активності дитини в процесі музикування.

До індивідуальних характеристик відносяться емоційно-суб'єктні та діяльнісно-суб'єктні прояви дитини в музичній діяльності. В емоційно-суб'єктних проявах відображені музичні інтереси дитини, її бажання займатись музичною діяльністю. Діяльнісно-суб'єктні прояви пов'язані з активністю та ініціативністю дитини у виборі музичних видів діяльності, чуттєвою реакцією на характер і зміст музики, творчості в інтерпретації музичних творів та перших спробах їх оцінювання. Схожі характеристики можна знайти в психологічних теоріях розвитку потенціалу особистості та дитячої обдарованості таких авторів, як О. Савенков, В. Юркевич, Н. Лейтес, О. Матюшкін, А. Ендрюс, Г. Доман, Дж. Рензулі. Зокрема, російський психолог О. Савенков виокремлює наступні прояви музичної обдарованості дитини [4, 145]:

- значний інтерес до музичних занять;
- яскраво виражена чуттєва реакція на характер і настрій музики;
- у виконання музичних творів вкладає багато енергії та почуттів;
- намагається частіше бувати там, де звучить музика.

Музикально значущі характеристики визначаються таким комплексом здібностей як музикальність, що безпосередньо пов'язаний з музичною діяльністю (К. Тарасова, Д. Кирнарська, А. Готсдінер, В. Петрушин, С. Науменко, О. Гусева, С. Рубінштейн, Б. Теплов, К. Сішор, І. Кріс). На глибокий зв'язок здібностей особистості з її діяльністю вказував С. Рубінштейн, узагальнюючи комплекс музичних здібностей у здатності розуміти, користуватися й створювати унікальну мову музики. Американський психолог К. Сішор визначає музичну діяльність як компонент музикальності поряд з музичним сприйняттям, музичною пам'яттю, музичною уявою, музичним інтелектом та музичними відчуттями.

Отже передумовою успішного виконання музичної діяльності є рівень розвитку музикальності, але й музична діяльність є засобом виявлення і розвитку цього комплексу здібностей. Саме тому у вітчизняних та закордонних концепціях дошкільного музичного виховання значна увага приділяється активізації дітей в різних видах музичної діяльності (С. Якименко, С. Науменко, С. Садовенко, А. Шевчук, Е. Вільчковський, В. Верховинець, І. Рудченко, Р. Зінич, Є. Макшанцева, Н. Ветлугіна, О. Радинова, Т. Тютюнникова, А. Буреніна, Л. Виноградов, О. Гогоберідзе, В. Деркунська, А. Арісменді, Ш. Сузукі та ін.).

Музична діяльність є особливим видом художньої діяльності, в якій відображені способи взаємодії людини з музикою через сприйняття, творчість і виконавство. Звичайно, не можна ототожнювати результати музичної діяльності дорослого і дитини. Якщо доросла людина займається окремими видами музичної діяльності (або слухає, або виконує, або створює), то дитина водночас є учасником усіх видів музичної діяльності. Крім того, для дорослого важливим є результат – твір музичного мистецтва, що отримує реальне звучання, а для дитини – сам процес взаємодії з музикою. В цьому аспекті дитяча музична діяльність набуває ознак процесуальності та синкретичності і є набагато складнішою у порівнянні з музичною діяльністю дорослого.

Варто також зазначити, що залучення дошкільнят до різних видів музичної діяльності має на меті не просто засвоєння знань, формування практичних умінь та оволодіння спеціальними навичками у сфері музики, а й виховання музичних інтересів, любові до мистецтва, розкриття духовного і творчого потенціалу підростаючого покоління.

Генезис розвитку музичної діяльності в дошкільному віці визначається загальними особливостями розвитку дитини в цей період. Як зазначалось вище, дошкільник виражає власне ставлення до оточуючого світу через ініціативи, вільний вибір і самостійність дій. Отже і тип ставлення до світу у дітей формується в рамках діяльності, що характерна для певного вікового періоду. Тож відповідно до загальної логіки розвитку дитини можна виділити три основні етапи становлення музичної діяльності в дошкільному віці:

- / музично-предметна діяльність;
- / музично-ігрова діяльність;
- / музично-творча діяльність.

На етапі музично-предметної діяльності інтерес у дитини викликають різноманітні звучні іграшки та інструменти, якими можна маніпулювати у предметних та сенсорних іграх.

Музична діяльність набуває ігрового значення, коли дитина робить перші кроки у світ соціальних контактів, вибудовуючи власну систему відношень з іншими дітьми та дорослими. На цьому етапі музика стає захоплюючою грою та змістовою лінією ігор, в яких сюжети та рольові співвідношення відображають музичну культуру суспільства.

В старшому дошкільному віці, крім музики як ігрового процесу, дитину починають цікавити і результати діяльності. Маючи певний досвід участі в музичній діяльності, дошкільнята здатні до творчої інтерпретації музичних творів з позицій слухача, виконавця і творця. Таким чином відбувається перехід від музично-ігрової до музично-творчої діяльності.

Найбільш природним способом спілкування дитини з музичним мистецтвом є безпосередня участь у виконанні музики. Звичайно, дитячу музично-виконавську діяльність не можна порівнювати з професійним музичним виконавством, адже у співах, музикуванні та рухах дошкільнята, перш за все, виражають власні емоції та почуття, насолоджуючись "грою

в музику” як здобутком власного досвіду. Тому безпосереднє виконання музики слід розглядати як передумову розуміння музичної мови і самовираження в музиці.

До того ж в музичному виконавстві дитина вільна у власних творчих проявах, адже сама природа музики зумовлює певну множинність “прочитань” і тлумачень [5, 294]. Сучасна дослідниця А. Шевчук з цього приводу зауважує, що у виконавстві педагогу не бажано втрачати відчуття імпровізаційності, оскільки дитина розвивається, наслідуючи дорослого, переймаючи від нього особливості виконавства [6, 12].

Російські колеги О. Гогоберідзе та В. Деркунська підтверджують, що всі діти в дошкільному віці є виконавцями, адже діяльнісне включення в сферу музичного мистецтва відповідає природним проявам дошкільнят, котрі прагнуть активно діяти навіть в процесі слухання музики [7, 143]. Аналогічні ідеї розробляли Р. Зінич та І. Рудченко – співзасновники дошкільної музично-педагогічної концепції на теренах нашої країни. Вони писали, що у дітей рано з’являється бажання не тільки слухати, а й проявляти себе в різних видах музичної діяльності [8, 61].

Сьогодні такі ідеї набувають все більшого розвитку як у вітчизняній, так і в зарубіжній музичній педагогіці. Дослідниця українського дитячого музичного фольклору С. Садовенко довела, що дошкільний вік характеризується активним формуванням здатності до музичної діяльності, яка мотивується не окремими, ізольованими чинниками, а певною системою. Старші дошкільники свідомо засвоюють музичні зразки, можуть їх виконувати на музичних інструментах, у співах та рухах, створювати музику, диригувати оркестром, брати участь в музичних іграх-драматизаціях та сюжетно-рольових іграх. Так, в процесі творчої і виконавської діяльності забезпечується переживання музичних творів, внаслідок чого у дітей розвивається адекватне музичне сприймання [9].

Російський педагог і мистецтвознавець Т. Тютюнникова піддає гострій критиці методи залучення дітей до музичного мистецтва через аналітичне сприйняття, посилаючись на те, що аналіз – це метод дослідження, сутність якого полягає у мисленому або практичному розчленуванні цілого на складові частини. Отже в дошкільну музичну педагогіку тип аналітичного сприйняття був механістично перенесений з аудиторій музикознавчих факультетів консерваторій, перетворивши музичне мистецтво в спецкурс напруженого прямолінійного “думання”. Автор зауважує, що положення сучасної психології вимагають ствердження ідеї активного музикування як педагогічної стратегії навчання дітей музики. Навіть для слухання доцільно обирати такі музичні твори, які можна “співвиконувати” на дитячих музичних інструментах, виразними рухами або підспівуванням, даруючи дітям радість співучасті. Для цього в дошкільнятах необхідно бачити не майбутніх музикознавців та борців за високі ідеали, а непосидючих винахідливих малюків [10].

З тим, що роль дитини на музичних заняттях повинна бути не споглядальною, а дійовою погоджується і Л. Виноградов, визначаючи метою занять не композиторів та їхні твори, а музику як таку. Взавши за основу методики К. Орфа, Е. Жак-Далькроза і З. Кодая, педагог висунув ідею музикування в музичному вихованні, що передбачає виконання музики як певної гри, від якої отримуєш задоволення, як спілкування музичними засобами. При цьому неабияку роль відіграє активна співучасть педагога в процесі музикування: “Абсолютно некоректно бути присутнім на заняттях з байдужою або похмурою гримасою на обличчі” [11, 6].

Обґрунтування діяльнісного підходу до музичного виховання дітей дошкільного віку свого часу було здійснене і відомим уругвайським педагогом-музикантом А. Легаспі де Арісменді. Автор виходить з необхідності активного слухання музики з подальшим відтворенням її ритму на дитячих музичних інструментах, у співах та рухах під музику, оскільки в роботі з дошкільнятами слухання музики – не самоціль, а гармонійний компонент усіх видів музичної діяльності. До того ж практичні дії не перешкоджають сприйманню музики та не об’єднують його, сприяють усвідомленості сприйняття і формуванню вищих розумових процесів [12, 107]. Для цього педагог рекомендує поряд з класичною, народною

та суто дитячою музикою включати до репертуару популярні пісні, які дошкільнята з радістю впізнають і з задоволенням виконують знайомі мелодії.

З усього вище сказаного можна зробити висновок, що культурно-гуманістична концепція дошкільного музичного виховання, перш за все, передбачає діяльнісне включення дошкільнят в музику. Тому проблема музичного розвитку дитини засобами виконавських видів музичної діяльності потребує детальної теоретичної розробки та практичного втілення. Цій проблемі і присвячено наше дисертаційне дослідження, результати якого ми висвітлюватимемо в наступних публікаціях.

### *Література*

1. **Кононко О.Л.** Соціально-емоційний розвиток особистості (в дошкільному дитинстві): навч. пос. для вищ. навч. закл. – К.: Освіта, 1998. – 255 с.
2. **Поніманська Т.І** Дошкільна педагогіка : навч. пос. для студ. вищ. навч. закл. – К.: Академвидав, 2006. – 456 с.
3. **Філософський енциклопедичний словник.** – К.: Вища школа, 1990. – 836 с.
4. **Савенков А.И.** Одаренный ребенок дома и в школе. – Екатеринбург, 2004. – 272 с.
5. **Психология музыкальной деятельности:** теория и практика: уч. пос. для студ. муз. фак. высш. уч. зав. / Д.К. Кирнарская, Н.И. Киященко, К.В. Тарасова и др. Под ред. Г.М. Цыпина. – М.: Академия, 2003. – 368 с.
6. **Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста:** учебн. пос. для студ. высш. уч. зав. / А.Г. Гогоберидзе, В.А. Деркунская. – М.: Академия, 2005. – 372 с.
7. **Шевчук А.** Развитие дошкольников в музыкально-руховій діяльності: навч.-метод. забезп. програми “Дитина”. – К., Шкільний світ, 2006. – 128 с.
8. **Методика музичного виховання в дитячому садку** / Р. Зінич, В. Кукловська, І. Рудченко, С. Шоломович. – К.: Муз. Україна, 1974. – 192 с.
9. **Садovenko С.** Світ фольклору: український дитячий музичний фольклор як засіб формування музичних здібностей дітей дошкільного віку: наук.-метод. пос. – К., 2008. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.culturalstudies.in.ua/blog/blog6.php/2008/09/16/>
10. **Тютюникова Т.Э.** Программа, опередившая ребёнка (о пользе педагогического разномыслия) // Начальная школа. – 2000. – №5. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.orff.ru/applicat/hotpaper.pdf>
11. **Виноградов Л.** Музикування як діяльність спілкування // Мистецтво. – №2 (6). – 2008. – с. 3-8.
12. **А.Л. де Арисменди.** Дошкольное музыкальное воспитание: пер. с исп. / Общ. ред. М. Шуаре. – М.: Прогресс, 1989. – 176 с.

УДК 373.3.036:7

*Григор'єва В.В.*

### **МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ В ПРОЦЕСІ МИСТЕЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

*В статье рассмотрены возможности формирования творческого мышления учащихся начальной школы в процессе занятий искусством. Освещается ход и результаты экспериментальной проверки разработанной методики с учетом выделенных закономерностей и приемов.*

**Ключевые слова:** интеграция, синергетический подход, педагогическая поддержка, витагенный опыт, рефлексия, креативность, ситуация успеха.