

12. Правдов М.А. Управление проектами как инновационное направление профессионального развития педагога дошкольного образовательного учреждения. Детский сад от А до Я. 2010. № 1. С. 140–147.

13. Коршунова Т. Л. «Дифференційований підхід до типів проектування» [Електронний ресурс] / Режим доступу: [http://poippo.pl.ua/otmz/kruglyj\\_stol](http://poippo.pl.ua/otmz/kruglyj_stol) Метод проектів у діяльності дошкільного закладу [укладач Л. А. Швайка]. – Х.: Вид. група «Основа», – 2010. – 203 с.

14. Богуш А. Методика ознайомлення дітей з довкіллям у дошкільному навчальному закладі. Київ : Слово, 2008. 408 с.

**УДК 373.3.016:78**

**Т. Маринчук,**  
старший викладач,  
Вінницького державного  
педагогічного університету  
імені Михайла Коцюбинського  
**Т. Marinchuk,**  
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi  
State Pedagogical University

**СЛУХАННЯ МУЗИКИ ШКОЛЯРАМИ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ:  
ДЕЯКІ ПИТАННЯ СПЕЦИФІКИ СПРИЙНЯТТЯ МОЛОДШИМИ ШКОЛЯРАМИ  
МУЗИЧНИХ ОБРАЗІВ**

**LISTENING TO MUSIC BY ELEMENTARY SCHOOL STUDENTS: SOME QUESTIONS OF  
SPECIFICITY OF PERCEPTION BY YOUNGER SCHOOLBOYS MUSICAL IMAGES**

**Анотація.** Спираючись на теорію В.Холопової про музично-сміслову тріаду (емоція – зображальність – символіка), автор статті розкриває залежність вікового сприйняття школярами барокової, класичної та романтичної музики від специфіки взаємодії трьох сторін музичного змісту та надає рекомендації вчителю початкової школи щодо використання музичних зразків для слухання музики з учнями молодших класів.

**Abstract.** Based on V.Kholopova's theory of musical-semantic triad (emotion - imagery - symbolism), the author reveals the dependence of age perception of baroque, classical and romantic music on the specifics of the interaction of the three sides of musical content and provides recommendations to primary school teachers to use musical samples for listening to music with junior high students.

**Ключові слова:** музичне сприйняття, тріада, символ, емоція, зображальність, класицизм, романтизм.

**Key words:** musical perception, triad, symbol, emotion, imagery, classicism, romanticism .

**Постановка проблеми.** Вчитель початкової школи покликаний не лише надати дітям базові навички пізнавальної діяльності, але й залучити їх до безмежного й різноманітного світу мистецтва. Знайомство учнів з творами образотворчого і музичного мистецтва, театру і кіно повинно бути для них цікавим і захоплюючим. Тому у підготовці вчителя початкових класів з особливою актуальністю постає питання розуміння специфіки художнього сприйняття молодших школярів з метою керування та спрямування його у потрібному напрямку. Майбутній вчитель повинен мати ґрунтовні знання не лише методик викладання у початковій школі, але й вікової та музичної психології, що допоможе йому у самостійному підборі матеріалу для слухання з учнями. Ключовим має стати усвідомлення того факту, що у процесі художнього сприйняття учні молодшого шкільного віку спираються, в першу чергу, не на власний мистецький досвід, якого їм е бракує, а на емоції. Саме тому з особливою актуальністю у роботі сучасного педагога постає проблема вивчення особливостей слухацького сприйняття молодших школярів. Одним з аспектів його вивчення постає дослідження проблеми

відношення емоцій до змісту музичного твору та особливостей музично-естетичного відгуку слухача на музику.

**Аналіз попередніх досліджень.** Музично-слухова діяльність не є недослідженою зоною у сучасній психолого-педагогічній науці, адже вона проаналізована у ґрунтовних працях з психології А.Костюка [1], В.Остроменського [4], Г.Тарасова [6], Б.Теплова [7]; дотичними до проблем сприйняття є праці музикознавців А.Сохора [4], Є.Назайкинського [3], М.Медушевського [2] та ін. Проте, повну картину специфіки музичного сприйняття можна отримати лише на перехресті музичної психології, філософії і теоретичного музикознавства, яке емоційну сторону вважає однією з трьох складових музичного змісту, куди також входять зображальність і символіка.

**Мета.** Спираючись на наукові погляди сучасної музикознавчої, психологічної і педагогічної науки, автор статті ставить за *мету* розкрити роль емоції і зображальності у сприйнятті художнього змісту музики молодшими школярами.

**Виклад основного матеріалу.** У викладенні власного погляду на підбір музичного матеріалу для слухання з учнями молодшого шкільного віку автор статті спиралася на теорію теорію В.Холопової про музично-смыслову тріаду, в якій дослідниця подає формулювання музично-смыслові тріади, взаємодія складових якої модифікується відповідно до певного культурно-історичного стилю [8]. Під трьома сторонами музичного змісту розуміємо емоцію, зображальність і символіку як три фундаментальних сторони музичного змісту, «що діють в музичній культурі Нового і Новітнього часу, від XVII до XX ст., починаючи зі встановлення музичної парадигми епохи бароко» [8, с.55]. Усі вказані сторони музичного змісту нерівні між собою. Емоція є обов'язковою, а зображальність і символіка – можливі, але не обов'язкові. У різних музичних стилях ці три сторони виступають ще й у різному співвідношенні, в якому щоразу суттєво змінюється роль першої сторони музичного змісту – емоції. З позицій психології музичного сприйняття таке твердження є принциповим, адже для розрізнення зображальності та символіки необхідний досвід: життєвий – для другої сторони музичного змісту, художній – для третьої.

Емоція як перша складова музичного змісту виявляється найбільш доступною для музичного сприймання учнів початкової школи. Для вирізнення музичної зображальності слухач повинен вже володіти певним життєвим досвідом, щоб порівняти звуки з оточуючого світу з тим, що він почує у музичному творі. Тому стилі, де широко використовується музична зображальність, можуть бути доступними дітям старшого дошкільного і молодшого шкільного віку. Музична символіка буде доступна лише з надбанням досвіду художньої комунікації, який можна отримати лише у процесі навчання і постійного спілкування з музикою.

Вплив досвіду на сприйняття можна назвати однією з найбільш загальних закономірностей психології. Безперечно, що процес сприйняття залежить від віку, професії, середовища, соціальної і національної належності тощо. Величезну роль ця залежність відіграє і в сприйнятті музики, зокрема у галузі музичної зображальності. Наприклад, звуконаслідування у відомій п'єсі французького композитора Л.Дакена «Зозуля» може розрізнити лише той слухач, хто насправді чув зозулю або принаймні знає, які звуки видає цей птах. Діти, що ніколи не чули її спів, не сприймуть постійно повторювані низхідні терції як звуконаслідування. Таким чином і будь-який інший музичний твір сприймається лише на основі запасу конкретних життєвих, у тому числі і музичних, вражень, умінь, звичок.

Таким чином, у підборі музичних творів для слухання учнями молодшого шкільного віку, в першу чергу, слід віднаходити музику тих стилів, де на першому місці стоїть емоція, що не потребує спеціальної комунікативної підготовки. Саме емоція як першочергова сторона музичного змісту найбільше впливає і на емоційний світ людини.

Відомий дослідник процесів музичного сприйняття Б.М.Теплов, узагальнюючи результати багатьох психологічних експериментів, виклав свої висновки двома концептуальними тезами: 1) позаемоційним шляхом неможливо осягнути зміст музики; 2) сприймання музики здійснюється через емоції, але емоціями не закінчується: вони стають пізнавальним засобом [7]. В історичному екскурсі музичних стилів охарактеризуємо співвідношення емоції як провідної сторони музичного змісту із зображальністю і символікою.

У музиці бароко (XVII – перша пол. XVIII ст.) спостерігаємо рівноправність усіх трьох сторін музичного змісту та високий рівень їх прояву. Емоція – надбання цього періоду, проте вона губиться і стирається, поряд з високим рівнем зображальності і символіки.

Звукозображальна сторона змісту музики бароко яскраво проявляється у скрипковій музиці А.Вівальді ( концерти «Пори року»), п'есах французьких клавесиністів (Ж.Рамо «Перегукування птахів», «Курка»), Найрозвинутіша зображальність представлена у п'есах для клавесина Л.Куперена, присвячених образам природи («Соловей в любові», «Зозуля і щебетання», «Очерети», «Маки», «Сади в цвіту», «Хвилі» та багато інших). Використання цією музики може бути корисним й продуктивним ще й тому, що може супроводжуватися ілюстраціями з вторів образотворчого мистецтва.

Музична символіка найяскравіше представлена у творчості К.Монтеверді, Г. Генделя та Й.С.Баха. Екзегетика слова, система музично-риторичних фігур, символіка чисел вимагають розвинутих знань, які здатні допомогти слухачам музики розпізнати ці символи у музичному тексті. Тому використання барокової музики у початковому процесі бачиться нам відносно обмеженим. У молодших класах загальноосвітньої школи можливе знайомство учнів з французькою клавесинною музикою, де картинна зображальність, пов'язана зі звуками оточуючого світу, дещо піднімається над двома іншими сторонами музичного змісту. Враховуючи життєвий досвід молодших школярів, вони здатні відчутти голоси птахів, образи хвиль тощо серед музичного потоку. Музика Баха і Генделя, пронизана символікою, потребує більш серйозної підготовки для її сприйняття.

Музика віденських класиків (Й.Гайдна, В.А.Моцарта, Л. Бетховена), що творили у другій половині XVIII – на початку XIX ст., встановлює інше співвідношення трьох сторін змісту: емоція стає всеосяжною, а зображальність і символіка відходять на другий план. Фактично, класична музика цілком базується на емоції, що і характеризує особливість її парадигми. Це пов'язана ще і з тим, що, на відміну від барокової музики, на перший план висуваються інструментальні жанри. Позбавлені словесної підтримки, вони просто змушені зосередитись на емоційній стороні музичного змісту.

На відміну від композиторів бароко, віденські класики зневажливо ставились до зображальності в музиці, яка, на їх думку, знижувала і спрощувала музичне мистецтво. Конкретну звукозображальність і відверту сюжетність композитори-класики вважали ознакою «поганого смаку», адже вони не «виражали відчуття», а «живописали предмети». Тому наслідування звукам та образам природи у віденських класиків виявляється обмеженим.

У романтичній музиці XIX в. емоція підноситься на недосягну висоту, але поєднується з новим підйомом музичної зображальності. Головна тема романтизму – розкриття внутрішнього світу людини, що й обумовлює визначну роль емоційної сторони музичного змісту. Нове тлумачення дають композитори-романтики музичній зображальності, яка тепер вважається необхідною для підкреслення емоції. З цією метою Г.Берліоз розробив цілу теорію «наслідування в музиці». Музична символіка у романтизмі займає досить скромне місце.

Підвищена виразність емоції, підсилена музичною зображальністю, робить романтичну музику доступною для сприйняття слухачами без ґрунтовної музичної підготовки. На нашу думку, романтизм є одним з найдоступніших стилів для сприйняття учнями молодшого шкільного віку.

**Висновки.** У результаті порівняння співвідношення емоції, зображальності і символіки (як трьох сторін музичного змісту) у бароковій, класичній і романтичній музиці можна зробити наступні висновки. По-перше, емоційна сторона здійснює найбільший вплив на емоційний світ людини. По-друге, саме вона є найбільш доступною для сприйняття слухачів, що не мають базової музичної підготовки. По-третє, відповідно до вікових категорій, можна так розподілити переважання музики певного стилю у підборі музичних зразків для слухання школярами: у першому-другому класах перевагу слід надати музиці романтичній (з її крайніми вираженнями емоції) і класичній, епізодично включаючи твори композиторів бароко; у третьому-четвертому класах на перше місце можна поставити класичну музику, в якій емоція представлена в «оголеному» вигляді і майже не підкріплюється зображальністю; у середніх класах загальноосвітньої школи можна широко використовувати барокові музичні зразки, враховуючи наявність підготовки дитячого слухачького сприйняття до музики, рівноправно насиченої емоцією, зображальністю і символікою. По-четверте, зазначені переваги у підборі репертуару для слухання не повинні повністю виключати музику іншої

стильової традиції, адже лише в умінні сприймати усі три сторони музичного змісту з різним рівнем їх прояву формується і розвивається слухацький апарат та виховується стійкий пізнавальний інтерес до музичного мистецтва.

**Перспективи подальших розробок.** У статті окреслені лише особливості сприйняття музики учнями молодшого шкільного віку. У середніх класах загальноосвітньої школи учні поступово набувають музичного досвіду, що дозволяє до слухання додавати музичні зразки, що апелюють до символіки. Проте, з цієї позиції проблема сприймання музики потребує окремого ґрунтовного дослідження.

#### Література

1. Костюк А.Г. Восприятие мелодии: Мелодические параметры процесса восприятия музыки. К.: Наук. Думка, 1986. 189 с.
2. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М.: Музыка, 1976. 254 с.
3. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. М.: Музыка, 1972. 319 с.
4. Остроменский В.Д. Восприятие музыки как педагогическая проблема. К.: Муз. Укр., 1975. 286 с.
5. Сохор А.Н. Воспитательная роль музыки. Л.: Музыка, 1975 -46 с.
6. Тарасов Г.С. Проблема духовной потребности: На материале музыкального восприятия. М: Наука, 1979. -191 с.
7. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. М.: Пассим, 2003. 379 с.
8. Холопова В.Н. Три стороны музыкального содержания. *Музыкальное содержание: наука и педагогика:* Материалы Первой Российской научно-практической конференции, г. Москва. Москва-Уфа: РИЦ УГИИ, 2002. С.55-76.

УДК 373.31

**А. Медик,**

здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»  
Вінницького державного педагогічного університету  
імені Михайла Коцюбинського

**A. Medic,**

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi  
State Pedagogical University

### ТЕАТРАЛІЗОВАНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ЗАСІБ МОВЛЕННЄВОГО РОЗВИТКУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

### THEATRICAL ACTIVITY AS A MEAN OF SPEECH DEVELOPMENT OF PRIMARY SCHOOL PUPILS

**Анотація.** У статті актуалізується значення театралізованої діяльності для розвитку мовлення молодших школярів. Нами визначено та розкрито елементи мовної техніки, які розвиваються у процесі залучення учнів до театралізованої діяльності. Ми довели, що участь у театралізованих постановках сприяє розвитку мовлення, збагачення словникового запасу, формування мовної та мовленнєвої компетентності молодших школярів.

**Abstract.** The article actualizes the importance of theatrical activities for the development of speech of junior schoolchildren. We have identified and disclosed elements of language techniques that develop in the process of involving students in theatrical activities. We have proved that participation in theatrical productions promotes the development of speech, enrichment of vocabulary, the formation of language and speech competence of primary school children.

**Ключові слова:** учень початкової школи, розвиток мовлення, театралізована діяльність.

**Key words:** primary school pupil, speech development, theatrical activity.

Мовленнєвий розвиток молодших школярів особливо яскраво активізується в молодшому шкільному віці, адже дитина йде до школи, де вивчаючи навчальні дисципліни, збагачує свій