



ДОШКІЛЬНЕ  
ВИХОВАННЯ

1953

*Пролетарі всіх країн, єднайтеся!*

# ДОШКІЛЬНЕ ВИХОВАННЯ

ОРГАН МІНІСТЕРСТВА ОСВІТИ УРСР

РІК ВИДАННЯ ЧОТИРНАДЦЯТИЙ

**6**

**ЧЕРВЕНЬ**

**1953**

ВИДАВНИЦТВО «РАДЯНСЬКА ШКОЛА»  
Київ

призначення олівця, вихователька запитує вдруге: «Чи правильно Гена сказав, що олівцем працюють? Як можна точніше сказати, що роблять олівцем?» Діти відповідають: «Олівцем пишуть, малюють». «А як правильніше сказати, який він?» Діти пропонують сказати «дерев'яний». Звертаючись до Гени, вихователька запитує: «Як ти тепер розкажеш про олівець?» Гена буде розповідь інакше: «Це олівець, ним малюють та пишуть. Олівець дерев'яний (пауза, дитина думає). В середині є грифель. Грифелі бувають різних кольорів».

Як бачимо, хлопчик зрозумів вимогу виховательки сказати про олівець те, що про інший предмет не скажеш, і він додає істотне, характерне для олівця — грифель.

Відомий радянський педагог Є. І. Тихеева в своїй роботі «Розвиток речі дошкільника» рекомендує давати дітям старшого дошкільного віку вправи, змістом яких буде уточнення та закріплення найбільш важких для засвоєння частин мови і правильне вживання їх у реченні. Дітям дається будь-яке слово і вони повинні самостійно скласти речення з цим словом, правильно узгоджуючи його. В практиці нашої роботи ми проводили такі вправи на уточнення відтінку значення дієслів з різними префіксами (підшити, пришити, зашити,

підв'язати, прив'язати, зав'язати). Після проведення відповідних вправ діти стали точно вживати ці дієслова.

В теорії і практиці виховання дітей дошкільного віку з'являються перші спроби знайти форми та методи навчання дітей граматично правильної мови. Поряд з вдалим цікавими прийомами роботи іноді зустрічаються помилки, які полягають у тому, що вихователі переносять форми роботи школи в дитячий садок: пояснюючи дитині, що таке речення, підраховують з дітьми кількість речень, кількість слів у реченні тощо. Вони дають дітям завдання змінювати дієслова в часі, в роді. Деякі вихователі не розуміють, що такі вправи дитиною не усвідомлюються, носять формальний характер, перевантажують дітей.

Для правильного опрацювання методики навчання дітей граматичної будови рідної мови необхідно рекомендувати вихователям уважно вивчати мову дітей своєї групи, аналізувати її, знаходити причини недоліків і ліквідувати їх, застосовуючи різноманітні прийоми роботи.

Аналіз досвіду роботи кращих вихователів показує, що такі прийоми вже накреслюються і незабаром, внаслідок узагальнення цього досвіду, буде створена чітка методика навчання дітей рідної мови.

## До питання про музичну гру в дитячому садку

Т ВІЛЬКОРЕЙСЬКА

Одним з розділів педагогічної роботи в дитячому садку є музичне виховання дітей. Завдання музичного виховання — викликати у дитини інтерес і потребу в музиці. З поступовим фізичним і розумовим розвитком дітей перед музичним вихователем ставляться вже більш широкі і спеціальні завдання, наприклад, прищепити вміння розрізняти в музиці найбільш характерні засоби виразності (темп, динаміку, контрастне співставлення тощо). Ми прагнемо до того, щоб діти на основі поступо-

во набутого музичного досвіду вміли робити узагальнення і висновки: «Ця музика схожа на польку, а друга — спокійна, тиха і схожа на колискову»<sup>1</sup> і подібні.

У поясненні дітям інструментальної музики може допомогти використання рухового досвіду дитини. Рухова активність органічно властива дошкільнику, дає йому змогу відчу-

<sup>1</sup> Цей і наведені нижче приклади взяті з досвіду роботи музичних керівників дитячих садків м. Ленінграда.

ти і усвідомити моторність у музиці. Використання рухового досвіду дитини при формуванні в неї музичних уявлень сприяє конкретизації музичного образу при його сприйманні, дає дитині можливість зрозуміти музичний твір не лише в цілому, а й в окремих, найбільш характерних деталях.

«Рухова активність з метою кращого засвоєння програмного змісту цінна тим, що сприяє більш глибокому сприйняттю матеріалу», говорить у статті «Ігрові прийоми»<sup>2</sup> Р. Жуковська. Тим більше засвоєнню музичного твору може допомогти ігровий рух, зв'язаний з передачею цікавого і доступного для дитини образу. Діти з захопленням граються в фізкультурників, піонерів, будівельників, зображають вершників у русі, передають образи звірів і птахів. Музична ж гра, в основі якої лежить яскраве музичне враження, викликає в дітей активну рухову реакцію — прагнення передати в дії реалістичний образ, відбитий у музиці.

Систематична педагогічна робота над руховими реакціями дітей у зв'язку з музикою сприяє поглибленню і закріпленню в їх свідомості музичних образів. Отже, музична гра, будучи для дітей цікавою розвагою, у той же час сприяє засвоєнню музичних і музично-рухових навичок, які входять у програмні вимоги музичного виховання в дитячому садку.

### Значення музичної гри в розвитку дошкільника

Музична гра, яка звичайно будується на творах, що включають музичні контрастні співставлення (мелодико-ритмічно-темпові, динамічні), збагачує музичні уявлення дитини і допомагає їй усвідомити різноманітний характер засобів музичного вираження. Сприймаючи музично-художній образ в цілому, діти привчаються бачити найбільш яскраві, характерні для нього деталі і відображати їх відповідним рухом. Будучи активним, дійовим процесом, що поглиблює сприймання дитини, музична гра сприяє утворенню но-

вих музичних знань, розширює музичний кругозір, творчу уяву, мислення, розвиває музичні здібності і навички.

Однак музичні ігри, «образні» марширування і построєння тоді тільки себе виправдують, якщо діти, слухаючи і чуючи музику, зможуть досить виразно передати її характер відповідним рухом, зможуть відобразити її найбільш яскраві деталі, що надають грі емоціональності. Для цього треба, щоб діти не тільки розуміли зміст гри і характер музики, а й володіли необхідними руховими вміннями. Тому в роботі над музичною грою однакова увага повинна приділятися як музичній, так і руховій стороні. Розвиток однієї немислимий без другої. Працюючи над тим, щоб діти повноцінно сприймали музичну основу гри, ми не можемо вважати її засвоєною, якщо рух дітей не відповідає музиці, не збігається з її темпом і динамікою, якщо він нечіткий, невиразний.

Таким чином, поряд з музичними завданнями, в роботі над музичною грою тісно сплітаються і завдання фізичного виховання, здійсненню яких значно допомагає ця ділянка музичної роботи з дітьми при умові її правильної постановки. Чим правдивіше, органічніше в музичній грі злита музика зі змістом гри, тим яскравіше і переконливіше вона впливає на дітей і тим виразніше діти відображають її в русі.

«Зайчик стрибає і швидко біжить тому, що він боягуз», говорить Наташа (6 років). «І музика тут швидка і обережна, а Коля тупає...», каже Тоня П.

Образ зайчиків у грі «Зайці і лисиця» (відіграш «Пісні зайчиків» Красева), спрямовуваний характером музики, змушує дітей уважно до неї прислухатись і викликає критику незграбного руху Колі. З повторенням гри Коля намагається стрибати легко і тихо.

«Чи ти не чуєш музики? говорить Ігор Люсі. — Адже пташки ще повинні клювати, а ти вже тікаєш у гніздо» (гра «Пташки і кіт»). Люся поступово виправляє свій рух, уважно прислухаючись до музики.

Музична сторона гри виробляє в

<sup>2</sup> Известия АПН, 1952.

дітях швидко і дійову реакцію, виховує м'язове відчуття на музику, уточнює і розвиває відчуття простору і ряд навичок, необхідних у руховому розвитку дитини. Уточнюються і поліпшуються окремі елементи руху, що входять у ту чи іншу музичну гру.

Так, гра «Пташки і кіт» сприяла розвиткові легкості бігу. У вищезгаданих фігурних маршируваннях діти, передаючи образ фізкультурників, помітно покращили свою поставу — зникла сутулість, крок став чіткішим, цілеспрямованим. У грі «Кози і вовк», передаючи в рухах стрибки веселих козенят, діти навчилися легко, без шуму стрибати. Таких прикладів можна навести багато.

Значення музичної гри у вихованні не обмежується фізичним і естетичним розвитком дитини. З практики нам відомо, як бурхливо реагують діти на різні події, як емоціонально сприймають вони те, що їм зрозуміло і цікаво в оточенні. Музична гра, якщо вона тематично зв'язана з інтересами дитини, з обстановкою і змістом виховної роботи дитячого садка, може вплинути на свідомість дитини, що формується, емоціонально забарвлюючи враження від реальної дійсності. Особливо яскраво це видно на матеріалі, який здатний впливати на моральні якості.

Наприклад, такий танець, як «Праздничная» на музику однойменної пісні композитора Фрадкіна, в яку включено рух дітей з червоними прапорцями і яка закінчується святковим маршем, довго живе в побуті дітей, як один злюбимих матеріалів. Так само і фігурне марширування на музику «Барабанщик» Кабалевського незмінно викликає з боку дітей позитивні емоції до старшого покоління — до піонерів і школярів.

Таким чином, музично-ігровий рух може допомогти у вихованні в дітях цінних моральних якостей, поглиблює в них почуття товаришування, витримку, організованість, бадьорість і життєрадісність.

Емоції іншого порядку, але не менш цінні у вихованні дошкільника викликала згадана вище музична гра, яка часто проводиться в молодшій групі, — «Вкладаємо ляльку спа-

ти» (музика — «Колискова» з опери Римського-Корсакова «Казка про царя Салтана» в інструментальному викладі, зб. Жилиєва і Метлова). Ця гра завжди викликала в дітей велику зосередженість, спокій, бережливе ставлення до свого «немовляти». Розвиток цих якостей дуже цінний у вихованні морального обліку нашого дошкільника.

### Види музичних ігор

Музичні ігри можуть бути досить різноманітними: типу звичайних ігор з правилами, але з включенням образу, який діти повинні передати в русі (гра в сніжки на вальс Даргомижського), ігри-інсценівки («Діти і каченята» на музику Майкапара «Танець»), ігри-танці, що включають, поряд з танцювальними рухами, ігрові елементи («Журавель» або «Танець з лялькою», музика Вількорейської), фігурні марширування і построєння, що відтворюють образ, який діти повинні передати в русі (фігурні марширування під музику Кабалевського «Барабанщик», фігурний рух «Вершники» під музику Шумана «Сміливий наїзник» тощо).

Судячи по яскравості реакції дітей на такий матеріал, можна зробити висновок, що для дошкільників такий «образний» рух є свого роду ігровою дією, яка надзвичайно захоплює їх увагу. Так, під музику Кабалевського «Барабанщик» діти не просто марширують, а зображають піонерів, які йдуть на урочистий збір; рухаючись галопом під музику Шумана «Сміливий наїзник», зображають вершників, викликаючи у своїй уяві цікавий для них емоціональний образ. Цей матеріал бу-дується на однотипному, але характерному для даного музичного твору — рухові (марш, біг, галоп і т. д.). Незважаючи на відсутність у ньому ігрового сюжету і на деяку схематичність, він переслідує ту ж музично-педагогічну мету, що й музична гра: навчити дітей розпізнавати характер музичного твору і основні засоби його вираження, відображаючи їх у русі.

В матеріалах, що мають розгорнутий ігровий сюжет, з наявністю ігро-

вої кульмінації (наприклад, «Вовк і семеро козенят», музика Компанійця), найвища точка ігрового напруження звичайно співпадає з логічним завершенням музики, оскільки наступна реакція у вигляді активної інтенсивної дії дітей (ловіння, тікання) супроводжується, як правило, такими бурхливими емоціями, що діти перестають чути музику. Ігровий елемент тут бере завжди верх над завданнями музичного характеру.

У деяких іграх музика не припиняється з наступом ігрової кульмінації, але переходить в емоціональний звуковий фон, на якому продовжується ігрова розрядка (тікання, ловіння тощо). Тут, звичайно, вже не доводиться сподіватися на чітке виконання дітьми метроритмічної схеми руху. Прикладом таких ігор є широко розповсюджена свого часу в практичній роботі Ленінградських дитячих садків гра «Кіт і миші» (музика — народна угорська мелодія), або варіант гри — «Птахи і кіт» (сюжет Димогло, музика Вількорейської<sup>3</sup>).

Існують і інші види музичних ігор, в яких, при наявності ігрового сюжету, немає такої різкої і бурхливої ігрової кульмінації. До таких ігор належить згадана гра «Діти і каченята».

### Музична гра в різних вікових групах

Музичні ігри в молодшій групі зв'язані з доступними для дітей піснями, супроводжуваними рухами, які показує вихователь. В міру того, як малюки починають набувати елементарних музичних навичок, можна поступово вносити в роботу з ними дуже прості, нескладні ігри на основі інструментальної музики. У зв'язку з особливостями розвитку молодшого дошкільника, обмеженістю його кругозору, уявлень, недостатнім розвитком його рухових можливостей, музичні ігри для молодшої групи звичайно включають музичний образ, який передається нескладним, ха-

рактерним для нього рухом. Як приклад можна навести музичну гру «Будиночки» (музика — інструментальне супроводження пісні Лядова «Пойду ль я, вийду ль я»). На веселий народний танцювальний мотив діти вільно танцюють, з закінченням музики вони ховаються в «будиночки» (за стільці), а вихователька шукає їх (без музики). Музичне завдання цього матеріалу — навчитися рухатись відповідно до танцювального характеру музики і припинити рух з її закінченням. Приблизно до такого ж матеріалу (за його завданням) відноситься гра «Вкладаємо ляльку спати». Діти колишуть ляльку, а з закінченням музики кладуть її тихенько на стілець-«ліжко» (музика — «Колискова» з опери «Казка про царя Салтана» Римського-Корсакова).

Надалі, з поступовим розвитком дітей, вводяться музичні ігри, які включають і контрастні елементи, як наприклад, «Зайці і ведмідь» (музика Красева<sup>4</sup> і Ребікова<sup>5</sup>). Діти-«зайці» ховаються в «нірки» (за стільці). Виходить «ведмідь»-вихователька, шукає їх і з закінченням музики віддаляється. Контрастне співставлення в музиці тут супроводжується і виконується не рухом дітей, а вихователем. Незважаючи на те, що він не ловить «зайців», а лише проходить, його поява незмінно супроводжується емоціональною реакцією дітей, збудженням інтересу до «ведмедя» і, разом з тим, деякого страху.

З часом роль ведмедя доручається дитині, найбільш музично розвинутій. Поступово і всі діти привчаються до виконання в рухах цікавого для них завдання — показати, як ведмідь ходить і шукає зайців.

Вимога з боку музичного керівника і вихователя, щоб дитина передала образ ведмедя, відображеного у музиці, привчає дитину прислухатись до музики і усвідомлювати основні засоби музичної виразності твору. Ігровий рух, виконуваний дітьми, звичайно носить узагальнюючий ха-

<sup>3</sup> Див. журнал «Дошкільне виховання» 1951 р., № 4.

<sup>4</sup> Відіграш «Пісні зайчиків», зб. «Єлка», вид. 1946 р., муз. Красева.

<sup>5</sup> «Ведмідь», музика Ребікова.

ракти, що зумовлено дуже простою за формою музичною основою гри для малят і їх руховими можливостями. У тематиці ігор для дошкільників повинні враховуватись інтереси дітей і коло уявлень, якими вони володіють. Побудова гри і елементи руху, на яких вона будується, визначається станом рухових навичок дітей на даний відрізок часу.

Малятам, як правило, коротко пояснюється зміст гри і потім, без попереднього прослухування музики, гра, за допомогою і активною участю вихователя, проводиться. В ході гри вихователь виправляє рухи дітей, залучаючи до показу, тих, хто рухається правильно. Повторюючи гру на наступних заняттях, вносячи іноді який-небудь яскравий новий елемент (наприклад, надіваючи на голову дитини-«ведмедя» шапочку), вихователь вправляє дітей у засвоєнні і закріпленні правил гри, і діти привчаються передавати образ відповідним рухом, запам'ятовуючи музику.

В музично-руховій роботі з дітьми середньої групи є підстава і можливість проводити музичні ігри на більш складному музичному матеріалі, на більш різноманітних видах рухів. Так, для дітей цього віку ми вводимо завдання розрізняти музично-контрастні частини в творі, ознайомлюємо їх з трьохчасною формою, поширюємо їх музичний кругозір збільшенням кількості подаваного музичного матеріалу. Ми домагаємось більшої виразності руху, більшого співпадання його з музичним ритмом, вміння дітей відобразити відповідним рухом контрастне співставлення твору. На відміну від музичних ігор малят, в середній групі ми широко використовуємо момент ловіння як кульмінацію гри. В роботі з дітьми середньої групи вводимо нескладні фігурні маршрутування і перестроєння. В цій групі ми можемо ускладнювати і методичні прийоми розучування музичної гри. Наприклад, у ряді випадків, в залежності від характеру музичного матеріалу і завдань, перш ніж перейти до гри, можна, пояснивши дітям її зміст, виконати музику, звертаючи при цьому увагу дітей на

характерні засоби її виразності, які вони повинні будуть передати в русі («Сміливий наїзник» Шумана).

Працюючи над якістю рухів дітей, ми можемо їх перевіряти, пропонуючи рухатись по черзі підгрупами, а дітям-глядачам уважно спостерігати за виконанням руху і відзначити, хто і як виконує завдання, що потрібно виправити і т. д. Такі спільні обговорення дають добрі наслідки: діти з увагою стежать за виконанням руху кожним товаришем, контролюючи його, роблять висновки для себе. Такий прийом привчає дітей до самоконтролю, до свідомого виконання того чи іншого музично-рухового завдання.

Добираючи музичні матеріали для ігор з дітьми середньої групи, треба звертати увагу на наявність доступних для дітей контрастних співставлень всередині музичного твору, чіткість зміни контрастних частин і наявність у них яскравих музичних образів. Це допомагає дітям краще сприймати твір і давати правильну рухову реакцію, відповідно до характеру музики.

Ще більш поглиблені вимоги ми ставимо в роботі з дітьми старшого віку. Музичні ігри для старших груп відзначаються великою різноманітністю темпів і динаміки. Тут ми ставили складніші завдання: наприклад, діти повинні вміти поступово уповільнювати або прискорювати свої рухи (у зв'язку з музикою і сюжетом даної гри), вміти швидко переключатися на інший темп — тобто відчуті зміни в музиці і без затримки передати це відповідним темпом і ритмом руху. В музичній грі «Лошадки» (інструментальне супроводження пісні Кюї «Борзый конь») діти повинні швидко перейти від бігу галопом до бігу рессю, так само як у грі в сніжки (на музику Даргомижського «Вальс»), де діти повинні швидко переключати свої рухи у зв'язку зі змінами характеру музики окремих частин твору, вміти передати ритмічні акценти у вигляді чіткого «кидка сніжок» тощо.

Ці музично-рухові навички допомагають дітям розпізнати не тільки основний характер музики, а і її різ-



Дитячий садок № 17, м. Ворошиловград

номанітні засоби виразності: динаміку, темп, наростання і послаблення сили звуку і т. д.

Оволодіння вказаними музичними знаннями і навичками вимагає від дітей старшої групи розвинутих рухових умінь, швидкого переходу від одного руху до другого, орієнтування в просторі, чіткості і виразності жести.

В роботі з дітьми старшої групи ми, так само як і в молодших групах, широко користуємось повторенням, закріплюючи матеріал у свідомості дитини. При цьому ми повинні ставити перед дітьми цілком певні вимоги. Чітко поставлене перед ними завдання, що вимагає деяких зусиль для його подолання, звичайно приймається дітьми охоче, з інтересом, і часто викликає в них здорове змагання і бажання виконати завдання як можна краще.

І, нарешті, необхідно наочно і переконливо показати дітям, наскільки вони оволоділи даною музичною грою, як навчились розпізнавати засоби виразності музики і чи достатньо чітко і образно відбивають її відповідними рухами.

### Прийоми подачі музичної гри

Слід вказати, що в подачі музичної гри використовуються різні прийоми. Деякі музичні керівники спочатку коротким поясненням розкривають зміст гри і ролей дійових осіб, потім намічаються діти-учасники, після чого їм пропонують провести гру під музику.

В цьому випадку сприймання музики і процес її відтворення в русі відбуваються в тісному взаємозв'язку.

В другому випадку — розповідають зміст гри, потім виконується музика: наступне коротке пояснення повинне звернути увагу дітей на характерні особливості музики, яку вони мають відобразити потім в рухах. Після цього слухання повторюється і діти переходять до гри. Вважаю, що цей шлях раціональніший, перший же прийом може бути використаний швидше як перевірка стану музично-рухового розвитку дітей на даному відрізку часу.

Крім вказаних, є ще і інші методичні прийоми, наприклад, коли му-

зика дається не після пояснення змісту гри, а супроводжує його. Вказані методи застосовуються і варіюються в залежності від віку, від змісту гри і від складності та специфіки музичного матеріалу. Вони зумовлюються загальним розвитком дітей певної групи, залежать від завдань, які поставлені на даному етапі роботи.

Дальший процес — проведення гри і розучування — приблизно однаковий. Як правило, по ходу гри педагог звертає увагу дітей на музику і виправляє рухи відповідно до її характеру, і, поряд з цим, викликає в уяві дітей реалістичний образ. «Хіба фізкультурники так марширують, коли йдуть на Першотравневе свято? Послухайте, яка бадьора, урочиста музика; покажіть, як треба під неї марширувати». Або: «Діти, згадайте картинку, на якій швидким галопом скачуть вершники і сміливо беруть на бігу перешкоди». Після цих вказівок цілком змінюється постава дітей, і музичний образ передається в русі виразніше.

### Роль вихователя

Надзвичайно важливе значення має участь в грі вихователя (особливо в заняттях з дітьми молодшої групи), який своїм показом, наочним прикладом сприяє поліпшенню рухів дітей. В середній та старшій групах до показу рухів залучається дитина, яка швидше від інших за своє рух і передає його досить виразно, але при цьому пропонується іншим дітям не копіювати, а намагатися зробити ще краще. В міру того, як діти оволодівають матеріалом, участь вихователя стає необов'язковою.

Поступово треба привчати дітей до самостійного проведення музичної гри. Якщо окремі елементи гри не відразу даються їм, то вихователька в групі, у вільні години, а іноді й на заняттях фізкультурними вправами, вводить рухи, зв'язані з музичною грою, але такі, які можна виділити, повторити і уточнити поза музичними заняттями.

З свого боку музичному керівнику необхідно враховувати рухові можливості дітей даної групи, і, перш

ніж ввести ту чи іншу музичну гру, потрібно обов'язково обговорити її з вихователем. Така погодженість в роботі музичного керівника і вихователя групи звичайно приводить до добрих наслідків.

В роботі над виразністю передачі образу має також велике значення застосування відповідних бесід вихователя в групі, розглядання картинок та інші прийоми, які доповнюють і розширюють уявлення дітей про той чи інший образ. Отже, оволодіння дітьми музично-ігровим матеріалом є результат застосування ряду викладених вище методичних прийомів, що поглиблюють музичне сприймання дітей і поліпшують якість їх рухів. Позитивних результатів у цій роботі можна досягти лише при наявності тісного контакту між музичним керівником і вихователем групи, активного включення вихователя в роботу над музичною грою.

### Шляхи створення музичної гри

Численні творчі шукання практичними працівниками музично-ігрового матеріалу підтверджують, що він є життєвою потребою в музично-педагогічній роботі з дітьми. Однак практика свідчить, що матеріалу цього недосить, а в пресі майже нічого немає. Не маючи спеціально написаних музичних ігор, практичні працівники в своїх шуканнях звертаються до музичної літератури і пристосовують музику до сюжету гри. В таких іграх, як наприклад «Зайці і ведмідь», «Птахи і автомобіль», «Садівник і квіти» тощо, ці спроби дають в ряді випадків позитивний результат. Але все ж у більшості випадків підтекстовка до готової музики приводить до формального, механічного поєднання. Як правило, доводиться «підганяти» одне до одного, внаслідок чого втрачає або музика, або гра. Так, у дуже хорошій за сюжетом грі «Каченята і діти» на «Танець» Майкапара, в музиці немає чіткого переходу від передостаннього до останнього руху, і це збиває дітей<sup>6</sup>. Практичні працівники тут або

<sup>6</sup> На ту ж саму музику діти танцюють, а потім вибігають.

дуже уповільнюють музику, або дають особливі акценти для зміни руху, тоді як в авторському музичному задумові це зовсім не передбачено.

Тому до використання готової музики для гри треба ставитись дуже уважно, в кожному випадку аналізувати, чи відповідають тема, сюжет і рухова форма гри характерові даної музики, засобам її виразності.

Ще з більшими труднощами ми зустрічаємось в роботі над музичними іграми, тематика яких, при використанні з цією метою готової музичної літератури, була б спрямована, скажемо, на виявлення і поглиблення в дітей почуття патріотизму. Справа в тому, що музика може іноді своєю метроритмічною і динамічною стороною абсолютно співпадати з ігровою дією, але разом з тим, художній образ даної музики зовсім не в'яжеться з ідейним змістом реалістичного образу гри. Наприклад, невірне було використання музики з опери «Африканка» для гри в пішу і кінну розвідку Радянської Армії, незважаючи на повне метроритмічне і динамічне співпадіння музики з ігровою дією; невірне використовувати увертюру з опери «Кармен» Бізе для виходів на революційних святах у дитячих садках, музику Доніцетті для танцю радянських кавалеристів, що мало широке застосування у довоєнний час.

На цьому надзвичайно важливому питанні — про ідейну спрямованість художнього образу в музичному творі — слід зупинитися більш детально.

Річ у тому, що мистецтво кожної епохи, кожного історичного етапу відображає в художніх образах типові риси, характерні для почуттів, думок і прагнень того суспільства, яке його створює. Так, російські старовинні народні пісні, навіть найбільш близькі за настроєм радянським людям, відрізняються від масової сучасної пісні, хоч та і інша є піснями російського народу.

Сучасні народні пісні, їх ідейно-художній зміст значно відрізняються від старовинних народних мелодій. Звичайно, впливаючи на дітей високими зразками класичної російської

спадщини і народної творчості до революційного періоду, відібраних з урахуванням віку, ми тим самим сприяємо вихованню в дітях любові до Батьківщини, до її природи, культури. Але прилучати дитину засобами музики до подій сучасності ми можемо тільки через вплив образів, характерних для життя, почуттів і цілеспрямованості сучасної радянської людини. З цього погляду найбільш переконливим, найбільш сильним впливовим музичним засобом могла б бути саме масова пісня в її кращих і найбільш яскравих зразках, коли б вона не давала для дітей надто «дорослий» за емоціями матеріал. Тому особливо цінною є адресована дітям музика, художні образи якої нагадують масову радянську пісню, як наприклад, значна кількість дитячих пісень Кабалевського.

Із сказаного вище видно, з якою гостротою постало питання про створення спеціальних музичних творів для дошкільників, особливо на сучасну тематику. Питання створення такої музичної літератури дуже складне, воно вимагає від композиторів знання психології дошкільника, особливостей його музичного сприймання і музично-рухових можливостей, зумовлених віком. Композитор повинен рахуватись з тим, що розгорнута фортепіанна фактура з насиченим гармонічним фоном, гострі дисонуючі сполучення, сильна бравурна звучність — все це, як показала практика, шкідливо діє на нервову систему дитини, надмірно збуджує її.

Тут же слід підкреслити, що питання про доступність музичного матеріалу для дошкільників ні в якому випадку не можна розуміти, як «пристосування» композиторського пера до дитячого віку, що в практиці досить часто приводить до написання надзвичайно спрощеної музики з вихолощеним художнім образом.

Гранична ясність і простота звучання, в якому і мелодична, і гармонічна сторони доповнюють одна одну, прозорість музичного викладу і, поряд з цим, яскравість музичного образу — ось ті вимоги, які повинна задовольняти музика для дітей дошкільного віку, ось ті умови, за яких

дітям забезпечено повноцінне сприйняття музичного твору.

Цілком природно, що практичні працівники в своїх шуканнях передусім звернулись до класичної спадщини і до фольклору в обробці, оскільки в цих зразках можна було знайти багато яскравого художнього і дохідливого матеріалу, який добре сприймається дітьми.

Композитори минулого і нашого часу неодноразово адресували свою творчість дітям в основному в плані фортепіанної педагогічної літератури (Чайковський, Шуман, Майкапар, Кабалевський, Гедике тощо). Характерно, що музичний почерк цієї літератури відрізняється від музики тих же авторів, писаної для дорослих слухачів: більшою прозорістю, менш насиченою фортепіанною розробкою і специфічною тематикою, близькою й цікавою для дитячого віку. При створенні спеціальної музичної літератури для передавання її в рухах, творчий розмах композитора обме-

жується ще вимогою врахування рухових можливостей дошкільника, врахування фізіологічного навантаження, дихання тощо.

Трудність створення музичної гри полягає в недостатньому урахуванні її значення, а також в недооцінці з боку творчих і видавничих організацій музичної літератури цього жанру.

Тепер, коли на всіх ділянках педагогічної роботи йде шукання нових, кращих методів виховання і освіти нашої зміни, до створення музично-ігрового матеріалу на допомогу музичному вихованню дошкільників необхідно залучити творчі і педагогічні сили. В такій лише співдружності можна забезпечити дітей яскравим і різноманітним матеріалом, цінним і корисним в музичному навчанні і всебічному розвитку нашого дошкільника — майбутнього висококультурного і творчого учасника великого будівництва комунізму.



Дитячий садок Коксохімзаводу, м. Запоріжжя

Фото О. Курисько.