О. Г. ВОЛКОВ

ВИКОРИСТАННЯ СТИЛЬОВИХ ОЗНАК НА МУЗИЧНИХ ЗАНЯТТЯХ У ДОШКІЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ

Мелітополь
ТОВ “Колор Принт”
2019

УДК 373.2.015Ю31:78
В67

Волков О. Г. Використання стильових ознак на музичних заняттях у дошкільних закладах [Текст] : науково-популярне видання. – Мелітополь : ТОВ “Колор Принт”, 2019. – 32 с. – ISBN 978-966-2489-91-0.

В науково-популярному виданні висвітлюється використання стильових ознак для вдосконалення сприйняття музики на заняттях у дошкільних закладах. Розкриті передумови звернення до них на підставі аналізу літератури за допомогою філософії та естетики. Показана можливість поєднання впливу різних видів мистецтв. Наведений досвід вихователів, що зробили значний внесок у стилістичному підході при засвоєнні різних видів мистецтва.

Наукове-популярне видання призначено для музичних керівників та вихователів дошкільних закладів, студентів педагогічних закладів вищої освіти.

ISBN 978-966-2489-91-0

© Волков О. Г., 2019
© ТОВ “Колор Принт”, 2019

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА..... 4
1. Призначення виразності в існуванні людини..... 7
2. Виразність і художній стиль..... 10
3. Людина в світі та стиль..... 13
4. Особливості виразності художніх стилів..... 16
5. Вивчення музичних стилів на заняттях у дошкільних закладах..... 20
5.1. Освоєння засобів художньої виразності за допомогою рухів..... 20
5.2. Використання музики в процесі конструювання за методикою ЛЕГО..... 22
5.3. Підбір картин живопису до музичних творів..... 24
5.4. Розширення тезаурусу при слуханні музики..... 24
ПІСЛЯМОВА..... 26
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... 29

ПЕРЕДМОВА

Освоєння музичної спадщини передбачає визначення критеріїв їхньої відмінності, що дозволить осмислювати музичний твір у відповідності з певними ознаками. Це пояснюється тим, що стиль, поряд із жанром, є одним з формотворчих засобів творів мистецтва. Він вказує не тільки на час їхнього створення, але й на своєрідність використання засобів художньої виразності та образності.

Освоєння художніх стилів в дошкільних установах, на думку більшості, можливе в старшому дошкільному віці. Необхідність їхнього освоєння пояснюється, на думку В. Канащенкової, потребою розвивати художнє мислення через формування естетичного досвіду дітей. Дослідниця пояснює це тим, що більшість дітей здобувають чуттєво-емоційний досвід завдяки участі в наслідувальній діяльності. Це відбувається за допомогою зміни суб'єктивних позицій, серед яких виділяються: “реципієнт”, “автор”, “критик”, “дослідник”, “екскурсовод”, “художник”. Увага акцентується на наступних моделях аналізу: виявлення художнього завдання, визначення теми, дослідження ідеї, розгляд задуму, розкриття образу.

Вивчення своєрідності освоєння стилів живопису з дітьми старшого віку, в умовах дитячої художньої школи, присвячується стаття Т. Житник і Є. Музи. При складанні програми автори враховують єдність мови різних видів мистецтва, а саме: архітектури, живопису і скульптури. Для стимулювання творчої діяльності у навчальний процес вводяться замальовки, в яких таким чином відтворюється історія мистецтва, а при розгляді

малюнків пізнаються основні характеристики архітектурних стилів. Для їхнього освоєння в живописі виділяються 53 теми, які призначаються для ознайомлення з роботами митців різних стилів у мистецтві.

У лекціях з теорії та методики керівництва образотворчою діяльністю О. Мурашко та Н. Ясева передбачають освоєння стилів в образотворчому мистецтві. Це включає визначення стилів і напрямків вибраних творів мистецтва, а також індивідуальної манери художника. Вони зазначають, що саме дошкільний вік є сензитивним для розвитку образотворчої діяльності, оскільки діти саме в цей віковий період люблять малювати. Автори приділяють велике значення для розвитку образного мислення художньому баченню дійсності. Для розвитку здібностей до малювання вони виділяють структурні особливості образотворчої діяльності, запропоновані Т. Комаровою: освоєння техніки малювання, формоутворюючих рухів, регуляція малювальних рухів.

У дисертації Н. Стерхової “Виховання художнього смаку у старших дошкільнят за допомогою прилучення до архітектури” у висновку наводяться підсумки роботи, згідно з якими ефективність виховання художнього смаку досягається, коли враховуються особливості прояву залежно від віку, коли використовуються високохудожні твори мистецтва, а також здатність дітей виявляти образний зміст. Основна увага дослідниці була спрямована на накопичення естетичного досвіду, привчання до порядку аналізу, виявлення основних елементів виразності, формування оціночних суджень.

Значна увага становленню досвіду щодо формування уявлення про музичні стилі приділяється в “Центрі розвитку

дитини” (дитячий садок №111 в Сиктивкарі) при створенні освітньої програми під керівництвом Т. Бабаєвої, А. Гогоберидзе, З. Михайлової та інших. Девіз програми позначається наступним чином: “Відчувати – пізнавати – творити”. В основі програми покладено інтегрування різних видів діяльності, у тому числі й художньої. При сприйнятті музичних творів ставиться завдання сформувати здатність до усвідомленого сприйняття відмінностей епох і стилів, уміння їх розрізняти, а також знання того, що таке стиль.

1. ПРИЗНАЧЕННЯ ВИРАЗНОСТІ В ІСНУВАННІ ЛЮДИНИ

Удосконалення сучасного масового музичного виховання пов'язане з пошуком методологічних підстав. Справжня концепція естетичного виховання орієнтується на положення феноменології, екзистенціалізму та теорії культури. В якості основної виділяється проблема виразності, рішення якої передбачає розвиток творчих здібностей в процесі вокального виконання, сольфеджування і читання нот, сприйняття музичного твору.

Проблема виразності вперше була поставлена в феноменології в рамках трактування значення. В естетиці Б. Кроче значення має бути певним чином виражене, тому естетика стає наукою про висловлення або лінгвістикою. М. Гайдеггер співвідносить акт вираження з існуванням, тому вираз розглядається способом досягнення "саморозуміння". Воно можливе за допомогою звернення до феномену – того, що стало, і логосу, тобто організації вираженого певним чином. Тому феномен є не що інше, як спосіб "виводити себе до ясності", виявляти себе. Тому виразність означає "показати, розкрити, розуміти ясно і переконливо". Таке здійснення людини, за М. О. Бердяєвим, є творчістю, тобто способом відтворення себе і світу. Отже, в екзистенціалізмі передбачається, що в акті вираження відбувається усвідомлення існування. Перевага такого трактування виразності полягає в тому, що при цьому ставиться питання про буття людини, її прояв у світі. Формулювання більшості тем чвертей пов'язане саме з таким її трактуванням.

З цієї точки зору необхідність мистецтва полягає в тому, щоб дати відповіді, що таке людина, якою їй слід бути тощо. Недостатньо бути гарним слухачем, розуміти музику, необхідно вміти знаходити в ній відповіді на хвилюючі питання. Мало розрізняти хорошу і погану музику, треба бачити естетичне як етичне, тобто прекрасне як здійснення добра.

Йдеться про те, що мистецтво є сферою, де людина відкриває себе для себе і тим самим – світ, в якому живе. Мистецтво відкриває людині, як вона може зрозуміти себе, інакше кажучи, висловити те, що в ній приховане, присутнє як можливість. За допомогою прилучення до мистецтва вона стає цілісною, отримує повноту самої себе через розвиток мовної (музичної) виразності, або, інакше, за Г. Гегелем, мистецтво зміцнює і піднімає дух. Тому культ споглядальності, який має своє місце на уроках музики, зобов'язаний поступитися виразності.

Урок музики – це місце переживання потаємного, відкриття незвіданого, прояв уяви. Тут має бути прояв співчуття, співпереживання і співучасті. Це можливо, оскільки мистецтво здатне пробудити те, що приховане в людині, але ще дрімає, – її уяву, яка проявляється у творчості. У процесі творчості людина виконує своє призначення в світі, знаходить застосування, виявляє сутність. Отже, лише "споглядати" музику – недостатньо для того, щоб зрозуміти себе, розкрити здібності, які дрімають в людині. Збагнути прекрасне можна тільки в процесі акту вираження.

Виразним може бути окремо сказане слово, проспіваний звук, якщо його виконання насичене багатством тембру, а також окремий мотив, фраза, пропозиція тощо. Виразність визначає не тільки рівень розвитку вокальних навичок, а й здатність чути

інтонаційне багатство музики. Уміння красиво висловити свої думки, заспівати – визначає рівень розвитку в цілому, а найголовніше – допомагає усвідомити своє призначення в світі. Існують градації зрозумілості вираження своїх думок, від невиразності і неточності до ясності, виразності та експресивності. Виразність в цьому аспекті є здатністю висловити осмислене та відчуте, внаслідок цього повнота виразності є умовою ефективної самореалізації. Поза цим призначення може бути для людини таємницею, а відсутність реалізації – трагедією. Іншими словами, робота над виразністю сприяє не тільки розвитку здібностей, а й допомагає розкрити свою унікальність і неповторність. Саме в цьому є головне призначення мистецтва для педагогічної практики. У цьому випадку музика – це не тільки те, що сприймається, але й сфера діяльності, де можна висловити себе. Розвиваючи виразність, людина звільняє себе, оскільки позбавляється від скутості, страхів, а найголовніше – для неї відкривається прекрасне. Тому робота над виразністю як “здатність висловити переживання” визначає розвиток творчих здібностей в цілому.

2. ВИРАЗНІСТЬ І ХУДОЖНІЙ СТИЛЬ

Форми і межі, своєрідність виразності розкриваються в художньому стилі. Саме в стилі виразність здобуває свою конкретність, оскільки саме він визначає її градації. Кожен стиль – це певна сфера виразності, яка склалася в певний історичний період. Наприклад, вишуканість, манірність і м'якість характерна в більшій мірі класицизму. Тому розуміння мистецтва стає можливим, якщо освоєні стилі як основні сфери виразності, що сформувалися в процесі історії людства. Стиль визначає, що і як сказати (висловити), що є істина, добро і зло, що є людина і якою вона повинна бути. Інакше кажучи, в стилі виявляється визначеність буття людини. Як сказав би Г. Гегель, за допомогою стилю відбувається зняття загальності буття, тобто усунення ніщо.

Щоб зрозуміти, що являє собою художній стиль, звернемося до історії виникнення цього поняття. Й. Гете розрізняє просте наслідування природі, манеру і стиль. Це поняття викликане потребою прояснити, як виникає індивідуальна своєрідність мови художника. Найменший рівень його унікальності проявляється в простому наслідуванні природі, коли поет її копіює. Але поступово прокидається бажання створити свою мову, в результаті чого формується власна манера. І, нарешті, обдарований художник підпорядковується образам, що виникають у його свідомості, в результаті чого виникає свій власний стиль. Очевидно, що під стилем Й. Гете розуміє своєрідність художньої мови поета.

У Г. Вьольфліна виділяється стиль епохи, який характеризується загальними принципами формоутворення і

виразними засобами, а також індивідуальний стиль. Він звертає увагу на паралелі між епохами стилю і епохами культури. Наприклад, своєрідність мистецтва ренесансу, на його думку, говорить про дух епохи, а бароко – стилю. У межах стилю епохи він виділяє індивідуальний стиль.

Крім стилів В. Татаркевич виділяє також ордера, які розрізняються характером виразності, наприклад, такими, як серйозний, простий, величний, делікатний і барвистий. У музиці їм відповідають лади – дорійський, іонійський, фригійський, лідійський. На противагу ордеру, стиль передбачає не тільки стабільність засобів виразності, але також формоутворення, образність і драматургію.

М. Шапіро піднімає питання про гомогенності стилю, тобто стабільність і варіативність засобів виразності. Він вивчає передумови стійкості стилю, його трансформацію та взаємозв'язок з іншими.

До з'ясування ознак стилю звертається і Г. Зейдмайер, який вважає, що його не можна визначити при розгляді своєрідності засобів художньої виразності. Саме тому емпіричний опис стилю розглядається як щось неспроможне. На його думку, стиль можна виявити при дослідженні "напрямків художньої волі". Йдеться про з'ясування того, яким чином в стилі розкривається ставлення людини і світу, як вона бачить себе, що розглядає як необхідне й можливе, яким чином встановлюються звичаї, інтереси, уподобання.

Не рекомендує зводити стиль до певних засобів виразності, прийому, моделі також О. Ф. Лосєв, який пропонує розглядати його як спосіб прояву індивідуальності, і, відповідно, чистої предметності. Він схиляється до діалектичного розуміння стилю

мистецтва, що передбачає розгляд різних характеристик стилю в їхній єдності та суперечливій обумовленості.

Проблему стійкості стилю розглядає М. М. Бахтін, розуміючи під ним єдність прийомів при описі автором героя і його світу, спосіб встановлення меж і єдності засобів виразності. На його думку, творчість має відношення до прояву індивідуальності художника, вона виступає як даність "я-для-себе". Тому визначальне значення має зсередини пережите життя, іншими словами – світогляд особистості, який за допомогою зрозуміння смислів "направляє життя". Стиль виступає при цьому способом зовнішнього оформлення внутрішньої, трансгредієнтної зовнішності світу, за термінологією М. М. Бахтіна.

Звертається до проблеми співвідношення стилю епохи та індивідуального стилю О. Білий, який досліджує передумови його виникнення. На його думку, для встановлення індивідуального стилю необхідна стилізація, "підстроювання" під своєрідність художнього мислення тієї чи іншої епохи. Коли з'являється потреба у власній творчості, то виробляється власний стиль. В цьому випадку виникає потреба художнього відтворення дійсності, що сприяє її зміні.

У феноменологічній естетиці Р. Інгардена також приділяється увага вивченню характеристик стилю. Він вважає, що в ньому фіксується естетична цінність, завдяки чому зберігаються, у відносній незмінності, засоби виразності. Естетичні якості, які отримали своє вираження в творах мистецтва, що викликають переживання, провокують створення нових. Однак при цьому такі, які не викликаються, а поступово виключаються з художньої практики. Саме таким чином відбувається оновлення стилю і виникнення нового.

3. ЛЮДИНА В СВІТІ ТА СТИЛЬ

На основі вище викладених характеристик основних стилів стає очевидним, що в стилі виразність знаходить свою конкретність, виявляє і розкриває спосіб здійснення людини в світі. В цьому аспекті стиль неможливо уявити як щось зовнішнє, оскільки він є способом саморозкриття існуючого. Як зовнішнє він є явище, яке вказує межі внутрішнього, тобто сутності людини. Тому зрозуміти, що таке бароко, можна, якщо прийшло усвідомлення невлаштованості та трагічності людського існування, і звідси потреба причетності до Бога, підпорядкування йому як організатору світу. Наблизитися до розуміння класицизму можна, якщо осмислити прагнення до впорядкування присутності людини, досягнення гармонії, ясності та простоти. Зрозуміти романтизм можна, якщо відкрилися протиріччя відносин людини і світу, трагічність існування і можливість її подолання. У сукупності найбільш поширені художні стилі показують все різноманіття існування людини в світі. Людина бароко – глибоко віруюча, і в той же час страждає, або навпаки, радісна, оскільки звільнилася від Бога і усвідомила красу світу. Людина класицизму усвідомлює вищі цінності свого буття, прагне до ясності та раціональності. Людина романтизму – особистість, яка усвідомила свою велич і силу, але одночасно переживає безвихідь і невлаштованість у світі. Таким чином, через освоєння стилів стає можливим осягнення історичності людського існування.

Завдяки цьому можна зрозуміти існування людини в її відмінності, своєрідності та конкретності. Стиль містить у собі

різні сценарії й аспекти існування, сукупність феноменів, якими є образи мистецтва. Тому за допомогою звернення до стилів з'являється можливість дослідження людського існування.

Через художній стиль можна увійти в історію завдяки "тимчасовості" людини в розмаїтті проявів, а не тільки фактів і подій, чим займається історія як наука. При розпізнаванні стилю відбувається розгляд особливостей його прояву в історії як сфери безпосереднього буття, тобто присутності, за М. Гайдеггером. Можна сказати, що за допомогою стилю можна увійти в історію, стати її учасником. Ця "участь" призводить до усвідомлення того, яким чином можливе існування, тобто виявити проблеми людини, способи їхнього вирішення. Сприйняття твору мистецтва в цьому випадку – не тільки спосіб споглядання прекрасного. Воно виявляється способом самореалізації, осягненням людиною свого місця в світі, усвідомлення себе, свого місця в історії, належного, як сказав би І. Кант.

Мова як дім буття, за М. Гайдеггером, знаходить свою визначеність через стиль як спосіб вираження свідомості існування. Подія як те, що сталося "тут і тепер" знаходить втілення в жанрі, подія – в історичності – у стилі. Тому занурення в історію, відповідно, в культуру, можливе тільки при зверненні до стилю. Мистецтво в цьому аспекті – відкритість історії в творах мистецтва як об'єктах поклоніння. Кожен твір може бути розглянутий в історичному аспекті тільки через стиль. Якщо твір мистецтва обмежений жанром в його первинності, то він втрачає історичну перспективу, тому людина, яка намагається зрозуміти своє місце в історії, повинна звернутися до стилю.

Історія існування людини передбачає відмінності, що проявляються в зміні стилів. Тому стиль не можна передбачити, а

тільки описати. Створити стиль, відповідно до точки зору естетики романтизму, можуть тільки генії, здатні на інтуїтивні прозріння. Історію людства можна уявити як сукупність стилів існування, які певним чином знаходять вираження в художніх стилях. Стиль мистецтва – це історія рефлексії людства, різних способів здійснення.

4. ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЗНОСТІ ХУДОЖНІХ СТИЛІВ

Звернемося до розгляду особливостей основних художніх стилів. Бароко (від лат. baroccо – химерний, дивний, схильний до надмірностей) – стиль, який з'явився в Італії в XVI-XVII ст., і набув поширення в XVII-XVIII ст. у Західній Європі. Ось як описує трактування Х. Ортегою-і-Гасетом його своєрідності М. Лобанова: "Бароко вселяє жах, воно представляється царством безладу і поганого смаку. У музиці бароко багато образотворчості, де передається це буйство, – досить згадати "Пори року" А. Вівальді, інструментальну музику і меси Х. Глюка, І. С. Баха". Відомо, що бароко – стиль, в якому розчиняється ренесанс. Але якщо ренесанс, за Г. Вьольфліном, мистецтво прекрасного, спокійного існування, то бароко прагне захопити пристрастями, надихає, приводить в екстаз. Ці властивості, як зазначає Б. Віппер, пов'язані з тим, що "концепцію скульптора визначають не стільки особливості матеріалу, скільки смисли, завдання художнього твору". Ця тенденція характерна для живопису, скульптури, а також музики.

Найважливіше питання, яке вирішується в бароко, – це питання про людину. Гіппіус висловив сутність цього питання наступним чином. Ця невлаштованість людини в повній мірі виражається в музиці бароко, наприклад, І. С. Баха, Г. Генделя. При цьому не будемо забувати, що вона долається в усвідомленні величі Бога, досить згадати заключний хор "Месії" Г. Генделя. Можна не сумніватися, що розглянуті характеристики бароко перебувають під впливом класицизму, в якому домінують

порядок, пропорційність і ясність.

У стилі класицизму (від лат. classicus – зразковий) виражається уявлення про стрункість і логічність світобудови. Він тяжіє до вічного, незмінного, суттєвого. Н. Буало в "Поетичному мистецтві" радив поетам "писати розумом". Однак при цьому класицизм сповнений чуттєвості, хоча і "перевіреної" розумом. Не випадково Д. Дідро в "Парадоксі про актора" зазначає: "Джерело сліз актора знаходиться в його розумі; сльози чуттєвої людини залягають в глибині її серця...". Основне призначення мистецтва класицизму – викликати співчуття. Саме в цей час стає актуальною теорія катарсису (очищення) Аристотеля. Тому П. Корнель основне призначення трагедії бачить в очищенні від пристрастей: "Співчуття до нещастя, в якому бачимо собі подібних, приводить нас до страху перед таким самим нещастям для нас самих; страх – до бажання уникнути цих нещасть; бажання – до очищення, до приборкання, виправлення і навіть викорінення в нас агресії". Через співчуття відбувається заспокоєння страждань і мук, їхнє завершення, тим самим відновлення цілісності та ясності, гармонії. Тому співчуття має "виражатися" красиво, вишукано і просто – це і є основні риси класицизму. Тому почуття і воля підпорядковані логіці, нормі, пропорційності цілого, завершеності та вічності.

У романтизмі основна увага концентрується на самостійності духовного життя особистості. Г. Гегель, характеризуючи романтизм, зазначає наступне: "Нескінченну цінність знаходить дійсний окремий суб'єкт в його внутрішній життєвості, адже лише в ньому поширюються і зосереджуються, отримуючи існування, вічні моменти абсолютної істини, яка дійсна тільки як дух". Це можливо через піднесене, обґрунтоване І. Кантом в

“Критиці здатності судження” поняття. Художник романтизму звертається до того, що здатне здивувати, викликає подив і захоплення. Підноситься навіть зло, яке ушляхетнюється, оскільки тільки таким чином можна зрозуміти, що таке добро. Підносяться страждання і переживання, а також те, що оточує, тобто природа, звідси походить інтерес до фольклору і народного життя. Не випадково Новаліс, характеризуючи казку, зазначає наступне: “Казка подібна до сновидіння, вона нескладна. Ансамбль чудесних речей і подій. Наприклад, музична фантазія, гармонійний супровід Еолової арфи, сама природа”. Саме тому фантазія стає основним принципом формоутворення романтизму. З цього приводу Ф. Шіллер зазначає: “Після того, як склався цей світ фантазії в істинному розумінні слова, уяві не було поставлено подальших кордонів саме тому, що в межах цього світу можливе все безпосередньо дійсне”. Крім цього, завдяки фантазії відкривається можливість пізнання не тільки сьогодення, а й майбутнього, світу чудесного, чарівного і казкового.

Імпресіонізм (фр. impressionisme, від impression – враження) ставить задачу відобразити світ у його рухливості та мінливості, передати швидкоплинні враження. Призначення композитора, за Маларме, полягає в тому, щоб “почути світ, передати плескіт води, коливання листя”. Він виростає зі споглядання природи як світобудови величного, в той же час постійно змінюється. Це також переноситься на характер вираження переживання. Звідси прагнення передати найтонші нюанси переживань, невизначеність, тонкощі, які передаються в тембровому колориті музики.

Виникнення неокласицизму обумовлене потребою відродити

ясність і чіткість класичного мистецтва. Звернемо увагу, що неокласицизм виник як заперечення імпресіонізму та кубізму в живописі. При цьому в ньому використовуються виражальні засоби попередніх стилів, в першу чергу, романтизму. Як і в класицизмі, в неокласицизмі можна спостерігати відродження інтересу до вищих цінностей, що обумовлює очищення від усього конкретно-історичного. Як і романтизм, неокласицизм трагічний, в ньому відсутня наївність, ясність і простота класицизму. Однак при цьому він дотримується принципу пропорційності, завдяки чому: “Музика – це живе застосування математики. Для живопису, як і для всіх мистецтв конструкції, проблема ставиться таким чином: для художника число стає величиною і тоном кольору, як для музики воно залишає ноту або звук”.

5. ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНИХ СТИЛІВ НА ЗАНЯТТЯХ У ДОШКІЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ

Освоєння музичного стилю в дошкільних установах можливе за допомогою різних методів:

(1) освоєння засобів художньої виразності за допомогою рухів;

(2) зіставлення своєрідності звучання музики в процесі конструювання за методикою ЛЕГО;

(3) підбір музичного твору віршів певного стилю;

(4) накопичення тезауруса має відношення до різноманіття стилів.

5.1. Освоєння засобів художньої виразності за допомогою рухів

Цей метод у найбільшій мірі відповідає своєрідності дітей дошкільного віку, а рух є найбільш доступним засобом вираження і прояву їхньої активності. В цьому плані особливе значення має рух рук, які можуть бути найрізноманітнішого характеру: м'які та жорсткі, плавні та уривчасті, легкі та важкі. Ця форма роботи може використовуватися не тільки на музичних заняттях, але й при виконанні спортивних вправ, коли перед дітьми стоїть завдання рухатися у відповідності до характеру музики. При цьому вказується ім'я композитора і стиль, до якого належить його музика. Ця робота продовжується тривалий час, що дає можливість запам'ятати відповідність рухів певному

стилю: зосереджених і спокійних – бароко, легеньких і пластичних – класицизму, м'яких і плавних – романтизму і так далі. Звичайно, діапазон виразності рухів у різних темпах буде суттєво відрізнятися в кожному зі стилів. У той же час, кожен зі стилів буде відрізняти типове саме для нього. Тому окрема проблема – це освоєння рухів в декількох темпах. Безсумнівно, легше починати з освоєння рухів у повільних темпах (Adagio, Andante), потім переходити до помірного (Moderato), а потім до швидкого (Allegro, Presto).

При цьому починати треба з освоєння плавних і зв'язних рухів, які будуть нагадувати диригентський жест, але без використання метричної сітки. Щоб відпрацювати плавність рухів, керівник використовує образні порівняння, близькі дітям, наприклад: “погладити кошеня”, “намалювати рукою плавну лінію”, “рука занурюється у воду”... Доступність цього методу дозволяє використовувати його тривалий час. Його перевага в тому, що діти повинні осмислити характер рухів в залежності від своєрідності звучання музики. Вони не є довільними, оскільки повинні відповідати певній сфері виразності.

Робота над вдосконаленням жесту триває безперервно і зв'язується з рухом корпусу. На свій розсуд керівник поступово розширює коло композиторів, музика яких звучить на заняттях. Спочатку це музика Баха (бароко), Моцарта (класицизм) і Чайковського (романтизм), потім додаються Гендель (бароко), Бетховен (класицизм) і Шуберт (романтизм) і так далі. Поступово у дітей формується здатність знаходити загальне в звучанні музики різних композиторів, і відрізняти звучання музики знайомих композиторів.

Звичайно, звучання музики в цьому випадку має утилітарний

відтінок, оскільки вона використовується для супроводу рухів. Але навіть і в цьому випадку відбувається накопичення музичних вражень і формування уявлень про своєрідність засобів виразності різних художніх стилів. Зв'язок звучання музики і своєрідності руху стає підставою для розуміння їхньої своєрідності. Мимовільність і доступність методу “звучання музики – рух” робить його одним із основних при своєрідності освоєння виразних засобів художніх стилів.

5.2. Використання музики в процесі конструювання за методикою ЛЕГО

Використання звучання музики при конструюванні за методикою ЛЕГО дозволяє зрозуміти спільність виразних засобів музики й архітектури. Найбільш плідним він виявляється при конструюванні за методикою ЛЕГО, оскільки її матеріали відрізняються різноманітністю. Головна увага приділяється конструюванню архітектурних споруд у межах визначених стилів. Серед них особливо важливі такі:

– романська архітектура XI-XII ст.;

– готика XIII-XV ст.;

– відродження поч. XV – поч. XVI ст.;

– бароко сер. XVI – 2 пол. XVIII ст.;

– рококо поч. XVII – 2 пол. XVIII ст.;

– класицизм сер. XVII – XVIII ст.;

– модернізм 1980-1990 рр.

При конструюванні макета використовуються зображення архітектурних споруд певних архітектурних стилів, ставиться

завдання повторити їх. Зрозуміло, що точне створення макету певної архітектурної споруди є дуже складним для дітей. Тому ставиться завдання виявлення основних його особливостей і орієнтації на них при побудові свого макету. Це передбачає розвиток здібностей узагальнення та абстрагування у дітей старшого дошкільного віку. На початковому етапі керівник може запропонувати точне копіювання свого макету. З часом у дітей відбудеться накопичення свого конструкторського досвіду.

Під час будівельного конструювання повинна звучати музика близького музичного стилю, а керівник повинен повідомляти дітям, що саме виконується. Такий супровід творчої діяльності дітей, безсумнівно, буде сприяти формуванню відчуття художнього стилю. Це допоможе зрозуміти обумовленість виражальних засобів у різних видах мистецтва.

Звичайно, аналогії зі сфери архітектури та музики мають найбільш загальний характер і належать до своєрідності світосприймання та переживання в історичному аспекті. Вони втілюються у використанні схожих термінів, які розкривають своєрідність художніх стилів. Інший напрямок – це пошук того, що їх розрізняє. Мова йде про пошук розбіжностей і протиставлень. Ці складні завдання можна зробити захоплюючими і цікавими, якщо розробити сукупність ігор, які передбачають підбір музичних творів під архітектурні моделі. У цьому випадку передбачається використання не тільки креслень і моделей, але й фотографій архітектурних споруд.

5.3. Підбір картин живопису до музичних творів

Підбір картин живопису до музичного твору має багато спільного з позначеними вище, в той самий час, його застосування має істотні відмінності. Керівник звертається до найпопулярніших стилів, в тому числі, до Відродження, класицизму, романтизму, реалізму, модернізму та імпресіонізму. Репродукції картин позначених стилів розташовуються на стінах дошкільного закладу, тому діти мають можливість їх розглядати. Вони розташовуються не довільно, а групуються за стилями, в результаті чого діти мають змогу їх порівнювати і зіставляти, виявляти подібні риси та відмінності. Тому, щоб використовувати цей метод, потрібно створити картинну галерею з найбільш відомих репродукцій. Відповідно, при звучанні певного музичного твору, керівник має можливість звернути увагу дітей на картини художнього стилю, який близький до засобів його виразності. Таким чином дитина отримує можливість поринути в характер світогляду історичної епохи, якій належить музичний твір.

5.4. Розширення тезаурусу при слуханні музики

Розвиток мовлення і запасу слів при освоєнні своєрідності виразності художніх засобів передбачає цілеспрямоване формування тезауруса. Це можливо за допомогою акцентування уваги дітей на слова, які вони використовують при аналізі твору мистецтва і віднесення їх до певного стилю. Вони фіксуються

візуально, що дозволяє використовувати їх при підготовці до школи. Широко відоме положення, що рівень розвитку дитини можна виявити при аналізі її тезаурусу. Тому робота над його розширенням знаходиться в центрі уваги керівника постійно. Безсумнівно, що при цьому важливе значення має вивчення та читання віршів, слова яких використовуються для аналізу музичних творів. Таким чином, читання віршів призначається не тільки для участі в святковому заході, але й при аналізі музичного твору.

ПІСЛЯМОВА

Використання стилістичного підходу при слуханні музики в старшому дошкільному віці тільки на перший погляд здається дуже важким і нездійсненним. Методика, в якій би деталізувалося його застосування, нині ще відсутня. Однак аналіз застосування ознак стилю при вивченні інших мистецтв, наприклад, живопису, показує, що її розробка цілком можлива, більш того, актуальна.

При її розробці слід мати на увазі наявність етапу формування слухових уявлень про характер звучання музичних творів певного стилю, а також етапу осмислення своєрідності використаних виражальних засобів. Перший етап включає в себе тільки структурування музичних творів у відповідності з їхніми стилістичними ознаками. Інакше кажучи, при слуханні керівник повідомляє, до якого стилю належить твір, що звучить. При накопиченні вражень діти вміють визначати стиль конкретного музичного твору. Цей етап не викликає труднощів, оскільки передбачає тільки структурування матеріалу. За допомогою вказівки стилю він групується за стилістичними ознаками.

Однак якщо звернемося до списку творів у програмі для дошкільних установ, то з'ясується, що переважна частина з них належить до стилю романтизму. Тому керівнику слід його істотно доповнити творами інших стилів. При зверненні до методичних матеріалів щодо слухання музики в Інтернеті для дошкільнят стає очевидно, що в них містяться музичні твори таких основних стилів, як бароко (рококо) і класицизм, які треба включити в програму для слухання музики. Тому, перш ніж використовувати

стилістичний принцип на музичних заняттях, керівник на свій розсуд повинен підібрати твори зазначених вище стилів.

Другий етап, а саме “освоєння виразних засобів стилю” передбачає кілька умов. В першу чергу, це введення тем, які близькі дітям і відповідають їхнім віковим особливостям. Це можуть бути теми, які вказують на жанр музики, наприклад, “Пісня”, “Танець” і “Марш”. Крім того, слід ввести теми, які вказують на програму музичних творів, у тому числі, які вказують на сприйняття природи, переживання людини та різні події, які дуже часто взаємно обумовлені. Тому слід ввести такі теми, як “Жарт”, “Скарга”, “Сварка”, “Свято”, “Ранок”, “Вечір”, “Весна”, “Зима” і так далі.

Означені етапи передбачають звернення до інших видів мистецтва, в першу чергу, до архітектури й живопису. Паралелі з архітектурою можливі в процесі конструювання за методикою ЛЕГО, в рамках якої діти будують макети споруд. У цьому випадку звучання музики є фоном на заняттях з конструювання. Основна вимога полягає в тому, щоб стиль оригінального музичного твору був порівнянний зі стилем споруди, яку створюють діти, тобто належав до одного історичного періоду. Повний збіг ознак можна спостерігати тільки в стилі класицизму, оскільки є класицизм як архітектурний, так і музичний.

Використання аналогій з живописом більш виправдане на другому етапі, коли освоюється своєрідність виразних засобів. Для цього в кімнаті для музичних занять створюється картинна галерея із зазначенням напрямів, до яких належать художні полотна. При слуханні музичних творів керівник може звернути увагу як на них, так і на загальні ознаки засобів виразності.

Перевага стилістичного підходу полягає в тому, що він

передбачає структурування музичного матеріалу, який із сукупності неподілених і не позначених за своїми ознаками творів, знаходить певну структуру, в якій можна орієнтуватися. При цьому в центрі уваги найбільш суттєві ознаки, звернення до яких дозволяє орієнтуватися в різноманітті музичної спадщини. При цьому емпіричний підхід, який домінує в дошкільному музичному вихованні, що передбачає опис власних переживань, доповнюється раціональним, який передбачає визначення критеріїв класифікації на основі виявлення істотних ознак. Раціоналізм передбачає використання мислення при аналізі музичних творів. Таким чином, стають можливими такі операції, як зіставлення, виявлення подібностей і відмінностей, розвиток здатності до абстрагування не тільки при аналізі предметної діяльності та явищ природи, а й у сфері мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
2. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
3. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. – М.: Правда, 1989. – 607 с.
4. Буало Н. Поэтическое искусство. – М.: Азбука, 2010. – 176 с.
5. Вёльфлин Г. Основные понятия теории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. – М.: В. Шевчук, 2009. – 344 с.
6. Виппер Б. Р. Введение в историю искусства. – М.: В. Шевчук, 2010. – 368 с.
7. Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. – М.: Мысль, 1959. – Т. 6. – С. 173-201.
8. Гуссерль Э. Идеи чистой феноменологии и феноменологической философии. Т. I. [пер. с нем. А. В. Михайлова]. – М.: ДИК, 1999. – 336 с.
9. Дидро Д. Племянник Рамо. Парадокс об актере. – М.: Азбука-Классика, 2007. – 224 с.
10. Житник Т. С., Муза Е. М. Методика преподавания истории искусства детям старшего дошкольного возраста в условиях детских художественных школ // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – №1-1 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=18164 (дата обращения: 07.10.2019).
11. Зейдмайр Г. Искусство и истина: теория и метод истории искусства. – М.: Axioma, 2000. – 272 с.

12. Ингарден Р. Исследования по эстетике. – М.: Издательство иностранной литературы, 1962. – 572 с.
13. Канащенкова В. В. Художественное мышление и условия его развития в старшем дошкольном возрасте // Вектор науки. ТГУ. – 2011. – №2(5). – С. 104-107.
14. Кант И. Критика способности суждений. – М.: Мысль, 1965. – 544 с.
15. Корнель П. Рассуждения о трагедии и способах трактовки ее согласно законам правдоподобия или необходимости [пер. Н. П. Козловой]. – М.: Московский рабочий, 1984. – 84 с.
16. Кроче Б. Эстетика как общая наука о выражении и общая лингвистика. – М.: Intrada, 2000. – 171 с.
17. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко. Проблемы эстетики и поэтики. – М.: Музыка, 1994. – 320 с.
18. Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля. – К.: Collegium, Киевская академия евробизнеса, 1994. – 286 с.
19. Мурашко Е. А., Ясева Н. Ю. Теория и методика руководства изобразительной деятельностью детей дошкольного возраста. – Могилев: МГУ имени А. А. Кулешова, 2018. – Ч. 1. – 96 с.
20. Новалис. Фрагменты // Литературные манифесты западноевропейских романтиков под ред. А. С. Дмитриева. – М.: Изд-во Московского университета, 1980. – С. 94-107.
21. Стерхова Н. С. Воспитание художественного вкуса у старших дошкольников посредством приобщения к архитектуре. Дис. на соиск. к. пед. н., спец. 13.00.07. – Екатеринбург, 1999. – 162 с.
22. Татаркевич В. История шести понятий. – М.: Дом интеллектуальной книги, 2002. – 376 с.
23. Хайдеггер М. Бытие и время. – Харьков, 2003. – 503 с.

24. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме // Бытие и время: статьи и выступления: Пер. с нем. – М., 1993. – С. 192-220.
25. Шапиро М. Стиль // Советское искусствознание. – 1988. – №24. – С. 385-430.
26. Шапошников Б. Эстетика числа и циркуля. Неоклассицизм в современной живописи. – М.: Работник просвещения, 1929. – 85 с.
27. Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека. – М.: Директ-Медиа, 2007. – 200 с.
28. Шнеерсон Г. Французская музыка XX века. – М.: Музыка, 1964. – 623 с.

Олександр Григорович Волков

Використання стильових ознак на музичних заняттях у дошкільних закладах

Науково-популярне видання

Видавець та виготовлювач ТОВ “Колор Принт”
72312, Запорізька обл., м. Мелітополь, вул. Університетська, 44/7
Тел. (0619) 46-50-20
Свідоцтво Державного комітету
телебачення та радіомовлення України
про внесення суб’єкта видавничої справи
до державного реєстру видавців та виготівників
видавничої продукції
Серія ДК №3782 від 12.05.2010 р.

Підписано до друку 16.10.2019 р.
Папір офсетний. Формат 60×90/16. Гарнітура Georgia 13.
Друк ризографічний. Умов.-друк. аркушів 2.
Тираж 100 прим. Замовлення №97
ТОВ “Колор Принт”
72312, Запорізька обл., м. Мелітополь, вул. Університетська, 44/7
Тел. (0619) 46-50-20