

Боякова Екатерина Вячеславовна
Ekaterina Boyakova

кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник,
ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии
Российской академии образования», Москва
Ph.D. (Pedagogical Sciences), the senior research worker,
The Federal State Budget Research Institution «Institute of Art Education and Culturology
of Russian Academy of Education», Moscow
e-mail: ekaterinavb@inbox.ru

ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ МУЗЫКАЛЬНОЙ ИГРЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА: СТАНОВЛЕНИЕ МЕТОДИКИ

The educational potential of music game for pre-school children: methodology formation

Ключевые слова: музыкальное воспитание, музыкальная игра, музыкальное творчество, инициатива, эстетическая среда, эстетическое отношение, музыкальный интерес, музыкальное движение, игра с пением.

Key words: musical education, musical game, music creativity, initiative, aesthetic environment, aesthetic relationship, musical interest, musical movement, playing with singing.

Аннотация. Актуальность обусловлена необходимостью переосмысления в современных условиях роли музыкальной игры в образовательном процессе. Цель статьи – описание взглядов специалистов, обосновывающих особенности и условия использования музыкальной игры в педагогическом процессе детского сада. Приведен сравнительный анализ взглядов исследователей XIX–XXI вв. (Е.Н. Водовозова, А.С. Симонович, Н.Н. Долманова, А.В. Кенеман, Н.А. Ветлугина и др.) В статье сформулированы воспитательные возможности и педагогические условия организации музыкальной игры. Показано, что для развития в музыкальной игре музыкальности детей важно отражение и творческая интерпретация музыкального образа, использование высокохудожественного репертуара, взаимодополнение специальных и общепедагогических условий. Делается вывод, что воспитательный потенциал музыкальной игры включает: формирование умения взаимодействия с коллективом, общения, развитие *индивидуальности, музыкальности, эстетического сознания*.

Abstract. The relevance is caused by the necessity to rethink the role of music game in the educational process in modern conditions. The purpose of the article is to describe the views of specialists who justify the specifics and terms of music game in the pedagogical process in kindergartens. A comparative analysis of the views of researchers of the XIX–XXI centuries (E.N. Vodovozova, A.S. Simonovich, N.N. Dolomanova, A.V. Keneman, N.A. Vetlugina, etc.) is given. The article formulates educational opportunities and pedagogical conditions for the organization of music games. As shown, for the development of children's musicality while playing music games, reflection and creative interpretation of the musical image, using a highly artistic repertoire, complementarity of special and general pedagogical conditions are important. It is concluded that the educational potential of music game includes: formation of the ability to interact with the team, communication, development of individuality, musicality and aesthetic consciousness.

Статья подготовлена в рамках Государственного задания Министерства просвещения Российской Федерации ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования» № 073-00008-21-01 на 2021 год.

Музыкальная игра – одна из основных составляющих музыкального воспитания дошкольников. В истории становления методики музыкального воспитания детей дошкольного возраста ей придавали функции развлечения, развития, воспитания. Она присутствует в описаниях музыкальной деятельности детских садов с момента их появления в России, занимая место в разделах музыкально-ритмических движений, затем музыкального творчества, а в последней четверти XX в. – в разделе «Слушание музыки».

На современном этапе игра становится фактором, способствующим решению проблем воспитания, развития, обучения, социализации, культурного становления подрастающего поколения [1]. Игра создает условия для индивидуализации образовательного процесса [5; 6]. Существовавшие ранее и наличествующие в настоящее время взгляды на музыкальную игру, ее структуру, содержание, функции имеют бесспорную точку схождения мнений: необходимость создания условий в учреждениях образования и семье для ее возникновения и развития. Становление методики музыкальной игры прошло *четыре этапа*: пропедевтический (Е.Н. Водовозова, А.С. Симонович), практического поиска (Т.А. Вилькорейская, Н.Н. Доломанова, В.Н. Шацкая), научного обоснования (Н.А. Ветлугина, А.В. Кенеман), развития теории и практики (И.В. Груздова, В.В. Комлева, О.П. Радынова и пр.). Временные характеристики этапов соотносятся с деятельностью основных разработчиков проблемы музыкальной игры.

Первое педагогическое описание музыкальных игр с детьми дошкольного возраста сделала Е.Н. Водовозова. Обсуждая игры с пением, придуманные Ф. Фребелем, она удивлялась использованию в российских детских садах текстов на немецком языке или их некачественному переводу. Е.Н. Водовозова предложила использовать русские народные песни, подбирая их к теме игры или сочиняя к ним новые слова в народном стиле [7, с. 56]. Ее книга иллюстрирована нотными примерами детских песен и игр, обработанных А.И. Рубцом.

В российских детских садах, созданных по немецкому образцу, пение использовалось как сопровождение перехода от одной деятельности к другой. В системе Ф. Фребеля пение сопровождало подвижные игры, содержанием которых являлось подражание действиям охотников, ремесленников, животных [18, с. 32]. А.С. Симонович критиковала такой подход за отсутствие «объективного содержания». В каждую игру с пением она предлагала вносить изменения по желанию детей, например, сочинять новые куплеты, изменять некоторых персонажей, таким способом поддерживая интерес к игре. Она привела примеры приемов, используемых педагогами: демонстрация всех движений-действий воспитателем, избегание принуждения детей к подражанию, дозволение ребенку всматриваться, вслушиваться в игру, включаясь в нее по желанию. Предложенные ею темы посвящены деятельности людей, природе, народным играм. Характер действий в подвижных играх, в том числе с пением, А.Я. Симонович представляла безэмоциональным, так как ребенок ничего не выражает, а только изображает действие. Она сделала вывод, что подвижные игры должны заимствовать сюжеты

из жизни человека и природы [18]. Уже в первом издании книги (1874), приводились ноты игр с пением.

Источником «незаинтересованной радости» называла игру Н.Н. Долманова. «Игра является воспроизведением жизни реальной, музыка же – сколок жизни в идеале» [9, с. 6)]. Материал для игры ребенок черпает из окружающей среды. Игры будут интересными, если интересна жизнь ребенка. При наличии «художественных наклонностей» творческая фантазия ребенка перерабатывает материал «во что-нибудь более красивое», а «некрасивая среда порождает некрасивые игры». Она рекомендовала для игр с пением или под музыку выбирать высокохудожественные произведения: «Пусть ребенок в игре своей будет жить красивой жизнью, тогда с младенчества в нем заложится привычка и потребность к красоте, отвлекающей от будничных переживаний: ссор, обид, зависти, злобы и всего, что портит жизнь» [9, с. 7–8]. Воспитывать в музыкальной игре надо начинать как можно раньше, побуждать проявление эстетических чувств, создавать «красивую музыкальную атмосферу» [9, с. 13]. Условиями проведения музыкальных игр называла: активное переживание музыки в игре, жестах, мимике; подбор высокохудожественной музыки; создание условий для проявления эстетических чувств и художественного вкуса [9]. Таким образом, из уст Н.Н. Долмановой прозвучали слова о важности для развития ребенка той музыкальной среды, в которой он растет.

Сущность игрового движения раскрыли музыканты-методисты Т.А. Вилькорейская и Е.М. Кершнер. Ими впервые дано определение музыкального игрового движения, которое «есть, в сущности, обычная детская игра, но исходящая из непосредственной реакции на музыку, импульсируемая ею и организованная на музыкальной основе» [4, с. 54]. Обычная игра развивается «по смыслу», а музыкальная еще и в зависимости от содержания музыки. Игровое движение может точно передавать ритм или динамику, а может отображать программное содержание инструментального или вокального произведения. При проведении музыкальных игр надо учитывать возраст детей, поддерживать творческую инициативу. Должна прослеживаться связь музыкальной игры с общей педагогической работой учреждения (что, собственно, диктовалось государственными документами (программой)). Музыкальные задачи усложнять в зависимости от развитости музыкального восприятия детей и двигательных навыков, начиная играть только после многократного прослушивания и обсуждения произведения. Методисты подчеркивали значимость музыкальной игры для воспитания коллективизма, социальных навыков (распределять роли, воспринимать критику, вести себя просто и независимо, одновременно подчиняясь коллективу), общения, и, конечно же, для развития музыкальности [4].

Первое наиболее значительное для теории и практики музыкального воспитания дошкольников научное исследование игры провела А.В. Кенеман. В 1941 г. в книге, изданной по запросам педагогов Центральным домом художественного воспитания детей, А.В. Кенеман подготовила рекомендации по проведению музыкальных игр в помощь воспитателям младших возрастных групп. Она писала, что дети любят игры с пением, если песня доступна и понятна по содержанию, а слова «подсказывают» движения. Дала рекомендации по методике

работы с играми, назвав их сюжетно-творческими: 1) знакомить с игрой, рассказывая о ней, об игровых персонажах, их характерах; 2) слушать музыку (неоднократно), понимать ее характер и связь его с содержанием образов; 3) наблюдать за детьми во время игры, тактично помогать каждому ребенку в творческом воплощении игрового образа и поддерживать «инициативу в движениях» [19, с. 56]. У детей должен сформироваться правдивый образ, который выразится в движениях и, возможно, побудит к творчеству. В случае возникновения затруднений, можно повторно кратко объяснить характерные черты персонажей и продумать показ воспитателем некоторых движений. Обращает внимание на отрицательное влияние стандартных движений на развитие творчества. А.В. Кенеман называет второй вид музыкальных игр – бессюжетные, с главенствующей ролью музыки, с которой дети соотносят свои движения [19]. Продолжая исследование, она расширяет возрастные границы использования сюжетной музыкальной игры для всех дошкольных возрастов, следуя направлениям современного ей педагогического и эстетического знания, определяет задачу: «эмоциональное углубление образов окружающего мира» [12, с. 21]. Отмечает, что именно сюжетные музыкальные игры способствуют решению задач музыкального воспитания. Сюжетная игра проводится не только с пением, но и с использованием программной музыки [11].

Значимой вехой в развитии теории и практики музыкальной игры стала диссертация А.В. Кенеман (1955). Ею выявлена специфика музыкальной игры, связанная, прежде всего, с активным слушанием и развитием музыкальных и творческих способностей в движении под музыку. А.В. Кенеман рассматривала музыкальную игру «как художественное музыкальное произведение для детей в единстве ее содержания и формы» [10, с. 8]. Такое понимание детской музыкальной игры вносит эстетическую составляющую в этот вид деятельности, поднимая его с обыденно-повседневного на художественный уровень.

А.В. Кенеман разработала положения, не потерявшие актуальности: отражение в игре музыкального образа и его творческая интерпретация, развитие творческой активности и творческих способностей. Предложила систему усложняющихся заданий: от варьирования знакомых к введению новых музыкальных игр. Внесение изменений в знакомый музыкально-игровой материал, сюжет и образы игры позволяет развивать ребенка. Впервые она вводит игру-спектакль, как «переход от игры “для себя” к игре для зрителей». В структуру творческой интерпретации музыкально-игровых образов включены общее для всех детей овладение передачей характера музыки с помощью движений и своеобразно индивидуальная творческая интерпретация образа отдельным ребенком в соответствии с его возможностями [10].

А.В. Кенеман рассматривала воспитательное значение музыкальной игры, воспитывающей интерес к музыке, творческую активность, развивающей сосредоточенность слухового внимания, восприятие, музыкальные способности. Она писала: «В игре можно легко предъявить и понятно объяснить детям определенные музыкальные требования, связанные с действиями игровых образов или с интересными игровыми заданиями» [11, с. 25]. При передаче музыкально-

игровых образов дети проявляют сознательное отношение к качеству движений, их согласованности с характером музыкального произведения. Предложила некоторые приемы руководства, актуальные и для современного образования: создание ситуации успешности выполнения творческих заданий; обучение движениям, которые могут встречаться в музыкальных играх; увеличение разнообразия образов, предлагаемых детям для воплощения; расширение опыта детей, активизация эмоционально-чувственной сферы, воображения и мышления [11].

А.В. Кенеман отмечала роль Института художественного воспитания Академии педагогических наук РСФСР (ныне – Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования) в развитии теории и практики музыкальной игры, в первую очередь, его деятельность по обобщению и публикации передового педагогического опыта музыкальных руководителей, представляемого на научно-практических конференциях и педагогических чтениях [10].

Интересные практические рекомендации по участию детей в музыкальных играх-сказках дает В.К. Колосова – музыкальный руководитель и автор игровых «сказочных» сценариев праздников для дошкольников. Она отмечала, что особенно хороши для работы сказки со стихотворным текстом, т.к. чтение стихов в игре приобретает образную интонационность, произнесение стихов в игровом движении улучшает качество движения, придавая ему эмоциональность и выразительность. Предложила не ознакомливать со всей музыкальной сказкой на одном занятии, а вводить литературно-музыкальные образы постепенно, поддерживая любопытство, интригу, в тоже время, не перегружая возможности детского восприятия, используя оптимальный объем разучиваемого материала. Закономерный итог игровых занятий – организация музыкальной игры в самостоятельной деятельности [13].

Систематизацию творческих проявлений, связанных с игрой и музыкальным развитием, провела Н.А. Ветлугина. В своем основном труде она доказала, что музыкальное творчество детей дошкольного возраста развивается в нескольких направлениях. Подробно в педагогическом эксперименте доказаны песенное и музыкально-игровое (хороводы, танцы, инсценировки) творчество. Предложены этапы развития музыкального творчества детей, система усложнения заданий, средства воплощения, показатели творческих проявлений детей [2]. Впервые была разработана проблема развития в игре музыкальных способностей детей. Среди педагогических условий, способствующих их развитию названы: необходимость целостного восприятия, сочетаемого с анализом музыки; взаимосвязь музыки и движения; взаимодействие в цепочке исполнение музыки – показ движений – слово педагога (опора на слуховые и зрительные впечатления); создание условий для возникновения у ребенка эмоциональной отзывчивости на музыку и игру; осознанность музыкальной деятельности [3]. Н.А. Ветлугиной даны подробные рекомендации для организации занятий, самостоятельной деятельности, насыщения предметно-развивающей среды, способствующих развитию

музыкальных способностей и воспитанию у детей интереса к музыке, начал музыкального вкуса, эстетического отношения.

Музыкальная игра как неотъемлемая часть музыкального воспитания дошкольников разрабатывалась в трудах С.Д. Рудневой, Н.А. Метлова [15; 17] и других. Среди современных исследователей методику проведения театрализованных музыкальных игр-путешествий создала В.В. Комлева [14]. Основные положения современной теории музыкальной игры в рамках научной школы Н.А. Ветлугиной разрабатывают И.В. Груздова [8] и О.П. Радынова [16].

Изучение воспитательного потенциала музыкальной игры и условий, которые должны создаваться для ее присутствия в деятельности детей показало, что игра под музыку (или игра с музыкальным содержанием) имеет аналогичные другим играм воспитательные возможности. Музыкальная игра развивает коллективизм, продуктивное общение, нравственные качества и прочее. Ее преимущество – насыщенная эмоциональность, нацеленность на развитие специальных музыкальных способностей, эстетического отношения, вкуса, интереса. Взаимосвязь музыки, слова, пения, движения и театрализации воплощения игровых образов создает благоприятные условия для воспитания и развития детей. Оптимальными условиями являются: создание эстетической воспитывающей среды, высокохудожественный музыкальный репертуар, привлечение других видов искусств (интеграция искусств), создание условий для развития инициативы и самостоятельного музыкального творчества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акишина, Е.М. Современные тенденции художественного образования как ответ социокультурным вызовам / Е.М. Акишина // Мир науки, культуры, образования. – 2021. – № 1(86). – С. 29–32.
2. Ветлугина, Н.А. Музыкальное развитие ребенка / Н.А. Ветлугина. – М.: Просвещение, 1968.
3. Ветлугина, Н.А. Развитие музыкальных способностей дошкольников в процессе музыкальных игр / Н.А. Ветлугина. – М.: Изд-во АПН РСФСР, 1958.
4. Вилькорейская, Т.А. Музыка у дошкольников / Т.А. Вилькорейская, Е.М. Кершнер. – М.: Гос. муз. изд-во, 1931.
5. Виноградова, А.Н. Представления воспитателей детских садов о проектировании индивидуального образовательного маршрута детей на основе интеграции искусств / А.Н. Виноградова // Педагогика искусства. – 2019. – № 2. – С. 15–20.
6. Виноградова, А.Н., Боякова, Е.В. Модель совершенствования умений педагогов дошкольного образования в проектировании индивидуального образовательного маршрута / А.Н. Виноградова, Е.В. Боякова // Казанский педагогический журнал. – 2020. – № 1. – С. 53–61.
7. Водовозова, Е.Н. Умственное развитие детей от первого проявления сознания до восьмилетнего возраста / Е.Н. Водовозова. – СПб.: Тип. А.М. Котомина, 1871.
8. Груздова, И.В. Музыкальная игра как источник формирования музыкально-эстетической культуры у дошкольников / И.В. Груздова // Детский сад от А до Я. – 2010. – № 3. – С. 202–111.
9. Долманова, Н.Н. Подвижные игры с песнями в детском саду / Н.Н. Долманова. – Пг.: Изд-во «Мысль», 1923.
10. Кенеман, А.В. Музыкальная игра как одно из средств музыкального воспитания в советском детском саду: автореф. дис. ... канд. пед. наук / А.В. Кенеман. – М., 1955.

11. Кенеман, А.В. Музыкальные игры / А.В. Кенеман // Дошкольное воспитание. – 1958. – № 7. – С. 24–28.
12. Кенеман, А.В. Сюжетные музыкальные игры / А.В. Кенеман // Дошкольное воспитание. – 1950. – № 6. – С. 20–29.
13. Колосова, В.К. Музыкальная игра-сказка / В.К. Колосова // Дошкольное воспитание. – 1958. – № 7. – С. 29–30.
14. Комлева, В.В. Музыкальный театр как действенный метод художественного образования дошкольников и младших школьников / В.В. Комлева // Педагогика искусства. – 2017. – № 2. – С. 21-28. – URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/komleva_21-28_.pdf. (дата обращения: 12.09.2021)
15. Метлов, Н.А. Музыка – детям / Н.А. Метлов. – М.: Просвещение, 1985.
16. Радынова, О.П. Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста / О.П. Радынова, Л.Н. Комиссарова. – М.: Юрайт, 2019.
17. Руднева, С.Д. Игры и пляски в музыкальном воспитании детей // Дошкольное воспитание. – 1958. – № 7. – С. 20–24.
18. Симонович, А.С. Детский сад. Практическое руководство для детских садовниц / А.С. Симонович. – М.: Т-во И.Д. Сытина, 1907.
19. Художественное воспитание малышей / Сост. М. Буш, А. Кенеман, Н. Карпинская. – М.: Б.и., 1941.