

РОЗДІЛ І ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ТА СТРАТЕГІЧНІ НАПРЯМИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ

1.1 Феномен української народної дитячої пісні у підготовці майбутнього вчителя початкових класів до роботи в освітніх реаліях НУШ

Ольга ФЕДІЙ

<https://doi.org/10.33989/pnpu.1140.c3973>

У сучасних умовах реалізації Концепції «Нова українська школа» особливої актуальності набуває проблема збереження й осмислення національної культурної спадщини у процесі професійної підготовки майбутніх учителів початкових класів. Одним із унікальних явищ української пісенної культури, що має вагомий виховний, естетичний та освітній потенціал, є народна дитяча пісня. Її глибинна етнопедагогічна природа, символічність і доступність для сприйняття дитиною молодшого шкільного віку відкривають широкі можливості для інтеграції в освітній процес початкової школи.

Українська народна дитяча пісня – це не лише музичний жанр, а й феномен, що акумулює знання про світ, традиції та моральні цінності народу, сприяє формуванню ідентичності та розвитку ключових компетентностей учнів. У цьому аспекті пісенна творчість може виступати потужним інструментом реалізації завдань усіх освітніх галузей НУШ – мовно-літературної, мистецької, соціальної, громадянської та інших. У контексті Нової української школи (НУШ), яка сповідує такі принципи, як цілісність, компетентнісність, демократичність і культурна насиченість навчального простору, народна дитяча пісня постає вагомим ресурсом педагогічної діяльності [9, 10, 11]. Саме тому глибоке вивчення її філософського, мистецького потенціалу та його педагогічно осмислене використання в підготовці майбутніх учителів початкових класів є актуальним сьогодні з кількох ключових аспектів.

Сучасні багатовекторні науково-практичні розвідки (Т. Коваль, С. Кулинич, Я. Левчук, А. Чернишова, І. Шередько та ін.) проголошують

феноменологічність української народної дитячої пісні. Фольклористика доводить, що пісня супроводжувала дитину з найперших етапів її життя: колискові, забавлянки, заклички, ігрові пісні – усі вони формували базу для емоційного, інтелектуального та соціального розвитку. Дослідники відзначають, що українська народна пісня вирізняється яскравою образністю, мелодичною різноманітністю, глибокою символікою, що в поєднанні з виховною функцією забезпечує її феноменальний статус у національній культурі (Л. Єфремова, Т. Коваль, Н. Пташнік, Н. Сивачук) [6, 8, 17, 18]. У дослідженні когнітивних можливостей формування світогляду молодших школярів засобами традиційного дитячого фольклору Я. Левчук підкреслює природню співзвучність дитячого оптимізму із філософсько-педагогічним спрямуванням дитячого фольклору та його можливостями щодо стабілізації особистісних ресурсів: «оптимізм дитини живиться інтуїтивною надією на циклічність існування всього, що її оточує, підтримується можливістю прогнозувати та впливати на власне майбутнє, прагненням до пошуку альтернативи, а також запрограмованістю дитини на оптимізацію себе та навколишнього світу» [13].

Упродовж останніх двадцяти років українська пісенна дитяча фольклористика стала предметом глибокого дослідження науковців. Праці Т. Коваль (2020 р.) акцентують на багатовимірності народної пісні, її ролі у формуванні естетичного та морального світу дитини в умовах НУШ [8]. І. Шередько (2020 р.) аналізує етнопедагогічні аспекти музичного фольклору та доводить значення пісні як інструменту формування національної ідентичності школярів [24]. С. Кулинич (2005 р.) досліджує сучасний дитячий фольклор у семантичному, структурному та функціональному аспектах [12]. Н. Пташнік (2015 р.) здійснено класифікацію жанрів дитячого фольклору, розроблено методичний супровід занять з колисковими, забавлянками, іграми [17]. З. Торчинською (2015 р.) подано алгоритми збирання та документування пісенного матеріалу, класифікація за жанрами, методика впровадження українських народних дитячих пісень в освітній процес ДНЗ [20]. Л. Єфремовою (2024 р.) створена систематизація корпусу дитячих пісень Поділля, здійснено

аналіз мелодичних і текстових формул, простежено трансформацій у ХХ–ХХІ ст. [6].

Попри численні праці щодо фольклору, дитячої музики та музичного виховання, недостатньо системних досліджень, які б спеціально аналізували феномен української народної дитячої пісні саме в контексті підготовки вчителя для НУШ. У наукових проєктах, присвячених НУШ, здебільшого фокус робиться на методиці викладання мовно-літературної, математичної, природознавчої галузей, менше – на музично-творчі складники, і практично не досліджується специфіка етнокультурної дитячої пісні як особистісного феномену, зокрема, інструменту формування *soft skills* у сучасних школярів. Саме це й обґрунтовує необхідність поглибленого феноменологічного теоретико-практичного аналізу української народної дитячої пісні, що дасть можливість *створити мультифункціональну модель її використання у НУШ*.

Феноменологічність української народної дитячої пісні потребує поліфункціонального підходу до вивчення її природи та досвіду використання у народній педагогіці. Під феноменологічністю ми маємо на увазі здатність явища (у даному випадку – української народної дитячої пісні) відкриватися з позиції безпосереднього життєвого досвіду, у своїй емоційній, ритмічній, утішній мовній, символічній цілісності. Емоційно-езотерико-тілесний підхід передбачає вивчення народної дитячої пісні як глибоко вкоріненого у ритуально-обрядових практиках самостійного елемента, що однаково активує почуття захисту, радості, належності – для дитини це перш за все тілесно-відчутне, емоційно-безпечне середовище.

Цей аспект недостатньо вивчений у традиційних педагогічних дослідженнях, але надзвичайно важливий, особливо для дитячого розвитку в сучасних стресових воєнних умовах організації освітнього середовища початкової школи. Так, по-перше, *ритм і мелодія в народній дитячій пісні історично закладався як спосіб переживання світу*. Ритм дитячої пісні часто простий, але наповнений життям: хрестик, коло, потяг – рух і спів уписуються в щоденну діяльність дитини. Для майбутнього вчителя усвідомлення цієї

взаємодії – ключ до організації навчального руху, інтеграції фізичної активності під час уроків й морального клімату класу у цілісному педагогічному процесі. По-друге, *текст народних дитячих пісень формувався та форматувався за законами естетики та авторської свободи та демократії як нарація, символіка й моральний код життя нації*. Народні дитячі пісні часто містять образи найпростіших дій, які несуть ціннісний посил: «весна прийшла – тепло», «сон світить – радість», «дім є – безпека». Це надаватиме можливість для сучасного вчителя створювати уроки, де текст і сенс органічно поєднуються – коли не потрібно вигадувати метафору, а досить «усвідомити», як пісня говорить сама за себе. По-третє, пісня є *універсальним міжсуб'єктним засобом створення простоти та легкості у взаємовідносинах між людьми*. Пісня створена для дітей й дітьми як товариська взаємодія. У способі виконання часто зустрічаються звертання, питання, повтори. Це і створює ефект виховного діалогу, залучення дитини не як об'єкта, а як суб'єкта освітнього та життєвого простору.

Таким чином, феноменологічний підхід у вивченні та розкодуванні величезного педагогічного потенціалу народної дитячої пісні, як ефективного засобу формування особистості, доводить, що пісня може не просто виконуватися на уроках мистецтва як засіб розвитку музичних здібностей дитини, вона здатна повноцінно переживатися дитиною, входити у педагогічний потік як природна, емоційно поетична сила, цілісний пласт культури, через який здійснюється розвиток, навчання, утвердження дитячої самоідентифікації.

Стає очевидним, що українська народна дитяча пісня має потужний навчально-розвивальний потенціал щодо реалізації завдань практично усіх освітніх галузей НУШ. У Новій українській школі передбачено компетентнісне навчання, орієнтоване на розвиток творчості, критичного мислення та громадянської відповідальності. Народна дитяча пісня здатна слугувати ефективним дидактичним інструментом у різних освітніх галузях. Найбільш повно вона реалізовує свій педагогічний потенціал у наступних галузях НУШ:

Мовно-літературна галузь: через тексти пісень діти засвоюють багатство української мови її образність та унікальну фразеологію. Пісні сприяють

розвиткові звукової культури мови через спів, римування, інтонацію. Водночас відбувається збагачення словникового запасу простими виразами, образами та активно формуються почуття ритму мовлення, інтонації, розуміння структури твору (куплет-приспів) тощо.

Математична та природнича: лічилочки та календарно-обрядові пісні допомагають усвідомлювати зв'язок людини з природою та ритмами часу. Ритмічні мотиви можна використовувати у лічбі, або в рухливих іграх із різноманітним математичним навчальним компонентом (наприклад, формування понять коло, трикутник, квадрат, периметр тощо).

Мистецька галузь передбачає невимушений розвиток слуху, музичної пам'яті, естетичного смаку, творчих музичних здібностей. Відбувається освоєння елементарних музичних понять: мелодія, ритм, темп, інтервал. Використання саме народних дитячих пісень є ефективним стимулом для творчих практик: імпровізації, створення руху, інтерпретацій, гри на народних музичних інструментах тощо). Завдяки легкості та простоті музичних конструкцій у пісні стає можливим створення імпровізаційного музичного діалогу між вчителем і дитиною.

Соціальна і здоров'язбережувальна галузь: народна пісня стає значущим фактором соціалізації дитини, засобом формування стійких зразків етично-виваженої, моральної поведінки у соціумі та, водночас, дієвим терапевтичним засобом гармонізації особистості у Всесвіті. Використання фізичних рухів (кружляння, плескання, рукостискання) разом із співом стають ефективними для координації рухів, дихання, енергії. Міжособистісний контакт у взаємодії з іншими учасниками освітнього процесу забезпечується елементами тілесності, довіри, безпеки. *Громадянська та історична* галузь: пісня як культурний код сприяє формуванню патріотичних почуттів і громадянської ідентичності. Навчання емоційної взаємодії, емпатії, співпраці в групі відбувається через спільний спів народних пісень. Активно формуються такі етичні концепти як дружба, підтримка, радість, єднання. Відбувається утвердження культурного шляху, зв'язку поколінь, заохочення до спільної творчості.

Фізкультурна галузь: у поєднанні з рухливими іграми пісні стимулюють активний фізичний розвиток дитини. Інтеграція з іншими галузями (наприклад, природознавство, математика, трудове навчання) передбачає виконання пісень під час простих виробничих ситуацій (наприклад, прибирання, приготування простих страв), щоб зробити досвід більш осмисленим та приємним.

Попри наявні численні дослідження музично-фольклорного виховання, суцільного феноменологічного аналізу української народної дитячої пісні як освітнього ресурсу для НУШ у підготовці майбутніх учителів сьогодні бракує. Науковці звертаються до ролі фольклору, загальної музичної спадщини, емоційного та рухового аспекту, але не системно вивчають саме феномен «дитячої» пісні – її унікальність, її мовно-ритмічну природність, її здатність інтегрувати освітні галузі й формувати такі компетентності, які є ключовими для НУШ.

Відтак, стає феноменологічне осмислення української народної дитячої пісні як цілісного освітнього ресурсу, аналіз специфіки її синтетично-інтонаційної та синкретичної природи, освітнього потенціалу й інтеграції в підготовку учителя НУШ.

Розглянемо феномен української народної дитячої пісні як синтетичну єдність двох мистецтв – музики та поезії з огляду на специфічну інтонаційно-змістовну природу цих мистецтв та єдність у створенні художнього образу пісні.

Музичному мистецтву, за силою емоційного впливу та об'ємом естетичних вражень у системі засобів естетичного виховання належить одне з основних місць. Як специфічна форма образного відображення дійсності, музика узагальнює багатовіковий людський досвід духовно-емоційного ставлення до світу і допомагає людині глибше пізнати себе, свій внутрішній стан. При цьому, необхідною умовою виступає розуміння людиною особливостей музичних образів.

Специфічність музичної мови полягає у відсутності чіткості та предметності зорового зображення, притаманного образотворчому мистецтву, або словесної конкретики, властивої художній літературі. Інакше кажучи, серед

усіх видів мистецтва музиці більш за усіх бракує предметності вираження, це мистецтво найсильніших емоцій, настроїв, почуттів, які виникають миттєво, навіть підсвідомо для людини, яка її сприймає.

Музика створює звуковий образ, який на перший погляд, не має ніякого прямого аналога з дійсністю, ніякого відчутного зв'язку з нею. Сприймання музичного образу вимагає взаємодії та взаємообумовленості емоційно-чуттєвого та раціонального компонентів, на що справедливо вказують дослідники естетичного розвитку особистості засобами музичного мистецтва (Ю. Алієв, В. Белобородова, Л. Школяр та ін.).

Оскільки музика – це своєрідне відображення явищ дійсності, моделювання емоцій та почуттів людини, то закономірним є визначення змістової функції музичного мистецтва. Проводячи аналіз особливостей цього мистецтва на підставі зближення даних музикознавства та естетики, Л. Мазель зазначає, що музичні засоби (або, принаймні, деякі з них) мають бути саме засобами виразу (відображення) і у цьому розумінні вони змістовні. Дослідник зазначає, що природа цієї змістовності неоднакова у різних засобів і в різних умовах. Сутність змістової функції музики залишається ще невирішеною проблемою, що визначається як «таємниця музичного впливу».

Зрозуміло, що окремі музичні засоби (ритмічні, мелодійні, ладові та гармонічні звороти тощо) не мають зафіксованих змістових значень. Прикладом полізмістовності музичної мови є мелодії заспівів у піснях, які згідно зі специфікою куплетів можуть отримувати різне значення. Кожний засіб музичної виразності володіє власною палітрою можливостей вираження. Йому властива здатність викликати в особистості певні уявлення та життєві асоціації.

Проблему наближення музичного твору до масового слухача, можливість формування вмінь та навичок у естетичному опануванні музичного мистецтва певною мірою окреслює асаф'євська ідея «інтонаційного словника». Підкреслимо, що інтонація вважається одним з головних засобів музичної виразності, змістовності. Вчені-музикознавці трактують її як суттєвий

компонент музичного тексту, що «найбільш близький до змісту, найбільш безпосередньо і повно висловлює його» (В. Бриліна).

Згідно асаф'євській концепції, численні враження людини від музичного мистецтва складають стійкий запас, основний фонд «речень», який забезпечує контакт свідомості слухача з індивідуальною творчістю. У майбутньому ці наспіви, вивчені мелодійні звороти служитимуть «дороговказами» (Б. Асаф'єв) для сприйняття незнайомого музичного твору. Вони є «провідниками пам'яті ... як слова вливаються у новий твір ... стають своєрідними нормами смаку та оцінки».

Слід зазначити, що певні труднощі у змістовій конкретизації музичного впливу обумовлюються відсутністю у сучасних дослідженнях уніфікованої систематизації музичних інтонацій, хоча є окремих досвід опису змісту музичних інтонацій вокальної музики (В. Васіна-Гроссман, А. Іваницький, О. Мурзіна, К. Руч'євська, Л. Хрістіансен та ін. [7]).

Заслужують на увагу погляди В. Васіної-Гроссман про біологічну сутність інтонацій. Досліджуючи природу мовних прообразів вокальної мелодики, вона доводить, що елементарні, первісні властивості мови та музики обумовлені психофізіологічними передумовами, які з особливою силою виявляються у ранніх формах вокальної музики.

Вивчаючи прояви голосової активності людини, зокрема, домовний, мовний та співочий рівні, вчені визначили до 15 голосових сигналів домовної комунікації. Вони складають базу усіх проявів голосової активності людини, характеризуються «екстремальним характером енергетичних витрат».

Наявність численних, чітко визначених комунікаційних голосових сигналів стала умовою щодо їх інтонаційного узагальнення. У статті «На шляху фізіологічного вивчення інтонаційної виразності» М. Блінова висвітлює фізіологічну першооснову музичної інтонації: первинні голосові реакції людини, звукове вираження безумовних рефлексів на явища зовнішнього середовища: крик, стогін, відчуття задоволеності тощо. На думку вчених, саме первинні безумовні інтонації ставали матеріалом для інтонацій мови та музики.

Викладене вище дає підстави розглядати музичну інтонацію як явище, що поєднує біологічне та соціальне. Перше виступає як формотворчий фактор, а друге – як змістовий.

Певна акцентуація цих компонентів обумовлює характерні властивості музичного мистецтва загалом, відповідно – «музика виражає» та «музика зображає». Прообразом музичної інтонації є первинні голосові реакції людини: це певний спосіб вираження змісту через стан. З погляду змістового компоненту, інтонація є найменшою одиницею штучно створеної музичної мови, як засобу передачі певного змісту. Підкреслимо, що соціальна обумовленість процесу інтонування є достатнім та необхідним джерелом існування музичного мистецтва: жоден вид музики не виживає, якщо він не засвоєний соціально. Процес сприйняття та розуміння музичної інтонації здійснюється через взаємодію емоційно-чуттєвої та інтелектуально-логічної обробки отриманої інформації.

Отже, явище інтонації доцільно розглядати, виходячи з двох взаємопов'язаних функцій музичної мови: зображувальної та виражальної. Це дає можливість виділити дві функціональні властивості музичної інтонації:

- здатність нести певний емоційний зміст (настрій твору, характер руху тощо);
- наявність логічної інформації (питання, ствердження, переконання, перелік тощо).

Емоційно-логічний аспект є принципом виявлення змісту музичної інтонації, умовою включення її до «інтонаційного словника».

Основний фонд музичної абетки складають інтонації народної музики, що розповсюджені в тій чи іншій соціальній групі і є частиною її життя, безпосереднім (природним) ... звуковиявленням ставлення її членів до дійсності [15, с. 20]. Єдність загальних інтересів, потреб, переживань, спільність праці та розваг відбивались в ритмах та інтонаціях пісень, що складались народом. Наспів народних пісень ставали певними ознаками, символами різних явищ і почуттів, вони були емоційно зрозумілими кожному члену соціального

середовища. Проходячи своєрідний природний відбір, народні ритмо-інтонації позбавлені відкритої композиторської суб'єктивності. Це мова цілком об'єктивного, зрозумілого всім відображення людських почуттів і дійсності. Тому є підстави вважати, що саме інтонації народної музики сприятимуть виробленню характерних норм музичного мислення.

Як певну емоційну мову, надзвичайно соціально розвинений спосіб спілкування людей пропонує вивчати народну пісню у загальноосвітній школі Б. Асаф'єв. Вчений звертає увагу на ритміко-інтонаційний устрій народної музичної творчості, як на багатогранне вираження і відображення людської енергії у близьких до життя мелодійних формулах та формах, що випробувані цілою низкою поколінь.

Народно-виконавська традиція має важливу здатність вибирати тільки ті стилістичні фарби, які заздалегідь сприйняла та засвоїла художня свідомість мас, відкидаючи явища антихудожні, неактуальні, випадкові.

При цьому народну пісенну творчість доцільно розглядати саме як продукт еволюції музичної мови, елементи якої живи і сьогодні, а не з точки зору мертвої спадщини форм музичного мистецтва, або як відображення колись живого побуту. В цьому контексті особливу увагу привертає до себе дитячий музичний фольклор, який знаходиться біля витоків еволюції всього музичного мистецтва.

Першоджерела співу традиційно пов'язуються вченими (З. Кодай, К. Орф, О. Потебня та ін.) із принципами дитячого музичного мислення. Проводиться певна паралель між історичною перспективою суспільного музичного розвитку та динамікою індивідуального становлення. Послідовність головних етапів опанування звуковисотного простору дітьми виявляється у логічному плані принципово спільною. Таким чином, розпочинати естетичне опанування музичного мистецтва доцільно з вивчення особливостей інтонаційної мови одного з стародавніх жанрів – народної дитячої пісні.

До жанру української народної дитячої пісні, як складової дитячого фольклору, належать всі «зразки народної ... творчості, що відповідають дитячій психології і побутують серед дітей» (Г. Виноградов) [3, с. 3]. Сюди відносять

народнопоетичні твори, розраховані на дітей, які або перейшли в дитячий репертуар з фольклору дорослих, або є власно дитячою творчістю (Л. Косач, Г. Довженок, Л. Єфремова, М. Максимович та ін.) [4, 5, 6, 14].

Характерною рисою української дитячої народної пісні є її відповідність психолого-фізіологічному розвитку дитини. Вона узгоджується з діапазоном дитячого голосу, має досить чітку ритмічну основу, яка дає можливість пісні бути нерозривною частиною рухових забав та ігор. Виконання майже усіх дитячих народних пісень характеризується динамічністю. «Метроритмічна та інтонаційна структура їх підпорядкована рухам – підскокам, гойданням, стрибкам, маршовості» (Н. Сивачук) [18].

Виняткова мелодійність українських народних дитячих пісень нерідко будується на типових зворотах мовної інтонації. При цьому більшість пісень, за дослідженням Г. Довженок, мають мажорний характер, лише незначна кількість зразків написана в мінорі. Деяким пісням властива ладова перемінність, зрідка з модуляційними відхиленнями у жартівливо-танцювальних зразках. Значна частина мелодій починається активним квартовим ходом, сама ж структура наспівів будується на звуках тонічних тризвуків.

Збираючи та аналізуючи український музичний дитячий фольклор, Г. Довженок зазначає, що нескладні за формою, короткі музично-поетичні поспівки пов'язані з прадавньою виробничо-магічною діяльністю людини. Для них властива єдність слова, музики, танцю. Причому, першорядну роль у цій єдності дослідниця надає слову. В цьому стилі слово буквально виліплює наспів, визначає межі окремих мелодичних фраз, вибудовує свою схему ритміки [5].

Своїм поетичним змістом ці пісні виявляють дитячі уподобання і зацікавлення. Так, героями дитячих народних пісень можуть вступати відомі дітям тварини («Ой, летів жук», «Квочка-чубарочка», «Пісенька лисички», «Бджоли»), рослини («Ходить гарбуз», «Росте буряк», «Ой, вийтеся, огірочки», «Вишні-черешні»). Досить широко представлені в дитячому українському фольклорі пісні про природні явища, які бачить дитина у своєму житті («Іди, іди,

дощику», «Розлилися води», «Іде-іде дід»), та трудові процеси («Печу, печу хлібчик», «Два півники», «Диби-диби», «Куй-куй, ковалі»). Часто пісенним сюжетом стають казки («Біла квочка-чубарочка», «Танцювала риба з раком», «Танцювали миші», «Скрипка і бубон», «Чи чули ви, добрі діти») [2].

Слід зазначити, що типовим є відображення у поетичних текстах дитячих пісень характерного для українського народу світосприймання. Цей, суто український підхід до навколишнього живого й неживого світу М. Костів описує так: «тут усе бачиться й сприймається крізь призму особливої теплоти й ніжності!» [21, с.5].

За своєю суттю українська народна дитяча пісня є мистецтвом загальнолюдським, вона орієнтована на масове сприймання. В українському народному дитинознавстві дитяча пісня використовується як дієвий засіб естетичного виховання маленької особистості, вона апелює до почуттів та переживань кожної дитини. Унікальність та легкість сприймання народної дитячої пісні музично непідготовленим слухачем, як бачимо, впливає з самої природи цього жанру.

Спів народної пісні дає дитині можливість через власне виконання пережити світ почуттів, емоцій, який відкривається у піснях, та визначити своє суб'єктивне ставлення до твору.

Розглянувши основні характеристики й ознаки української народної дитячої пісні, дамо їй більш конкретне й детальне визначення. Отже, **українська народна дитяча пісня** – це найпростіший і найпоширеніший жанр народної творчості, який відповідає дитячій психології і побутує серед дітей, характеризується закінченою мелодією, що узгоджується із загальним змістом тексту, та існує у синкретичній єдності із танцем, грою, інструментальною музикою, обрядом тощо.

Звичайно, виділення української народної дитячої пісні з синкретичного комплексу народної культури має умовний характер. Синкретизм (від грецьк. – *sinkretismos* – поєднання) – не розчленованість, яка характеризує нерозривний стан певного явища, де складові ще не мають повної самостійності. Художній

синкретизм є характерною ознакою фольклору. Він визначається «жанро-родовою аморфністю» [19, с. 8]. «Синкретичний комплекс прамистецтва» (А. Сохор) зароджувався у сфері практичної діяльності і поєднував в собі одночасно елементи музики, поезії, хореографії, образотворчого мистецтва тощо. Цей період був початком усвідомлення суспільством естетичних можливостей мистецтв та їх сполучень.

Пісня у фольклорі завжди є елементом більш складного соціокультурного комплексу – ритуалу, обряду, трудового дійства тощо.

Музична мова пісенного фольклору має важливу ознаку: її повноцінне сприймання забезпечується різними матеріально-предметними вираженням художнього образу (слово, танок, образотворча діяльність тощо).

Синкретична природа народної пісні націлює на її подвійне співставлення: із структурою фольклорного дійства та із реальною дійсністю. Тому процес формування в особистості свідомого естетичного ставлення до пісні повинен відповідати об'єктивним умовам функціонування цього музичного жанру у дійсності.

Пізнання пісні не може обмежуватись лише співом або слуханням. Виходячи із висновків дослідження Т. А. ван Дейка (засновника лінгвістики тексту, когнітивної теорії дискурсу, автора праць з лінгвістичної прагматики, розуміння та походження тексту, функціонування мови у системі масової інформації) про специфіку обробки людиною отриманої інформації, ми розуміємо текст тільки тоді, коли ми розуміємо ситуацію, про яку йдеться. «Моделі ситуацій» необхідні нам як основа інтерпретації тексту та синкретичної природи народнопісенного жанру.

Закономірно визначити синкретичне моделювання описаного в пісні дійства як основу формування і метод залучення дитини до повноцінного філософсько-естетичного опанування нею пісні. Для реалізації такого моделювання необхідно дослідити взаємозв'язок між поетичною і музичною мовою української народної дитячої пісні.

Пісню слід розглядати як зв'язуючу ланку між двома видами мистецтва. Це музично-поетичний твір, в якому, завдяки органічній єдності поетичних образів і мелодико-інтонаційних засобів, рівноправно взаємодіють література (поезія) та музика. Будь-яка пісня – це синтетичний твір: результат об'єднання двох різних мистецтв – поезії і музики. У кожного з них свої можливості зображення життя, подій зовнішнього світу, своя «мова». Те, що можна сказати словами, значною мірою неможливо передати музикою і навпаки. Звідси очевидно, що у пісні слова й музика поглиблюють, доповнюють одне одного, саме тому синтетичний пісенний образ володіє виключною конкретністю, багатогранністю, а тому й особливою силою впливу на слухача», – стверджує у своєму аналітичному дослідженні пісенного жанру В. Яворський, визнаючи пісню як «художнє ціле» [25].

Пісня є художньою формою освоєння та усвідомлення дійсності, тобто емоційно-раціональним явищем, що має «подвійну» мову. Основне раціональне навантаження несе слово, як смислова одиниця, а основне емоційне – музична інтонація, яка є динамічним виразом психічного стану. Відображаючи собою різні похідні форми звукового процесу – мова та спів у дитячій народній пісні органічно зв'язані один з одним у найприродніших, первісних властивостях.

Більш детального дослідження потребує питання про взаємодію у дитячому пісенному жанрі двох мистецтв – музики та поетичного слова через розкриття генезису функціональних зв'язків між такими компонентами: мова і музика; поезія і музика; слово і музика у народній дитячій пісні.

Гіпотеза про єдність походження мови та музики висловлювалась багатьма вченими. Питання про спорідненість та відмінність мовної та музичної інтонації частково були означені вже у музичній теорії та естетиці античності (Аристотель, Діонісій Галікарнаський), у XVIII столітті з цього питання дискутували Д. Дідро, Ж. Ж. Руссо, А. Гетрі, К. Глюк та ін.

На початку XX століття Б. Яворський розробив власну концепцію про інтонаційну природу музики, виходячи із спільності джерел, деяких законів та функцій мови та музики. Це вчення, на думку вчених багато в чому випереджало

загальновизнану на сьогодні «інтонаційну теорію» Б. Асаф'єва. У своїй роботі «Будова музичної мови» Б. Яворський розвиває думку про музичну мову, як різновид звукової мови [25]. Будь-яка мова, на думку вченого, черпає свій матеріал та закони із того життя, проявом якого вона є. Мова і музика (беремо до уваги спів, як одну з першооснов мистецтва) мають звукову природу, детермінуються можливостями голосового апарату людини. Спорідненість створених людиною двох систем спілкування виявляється в їх інтонаційному зв'язку.

Розвиваючи ідеї Б. Яворського та Б. Асаф'єва про глибоку спорідненість музики з мовною інтонацією, Л. Мазель підкреслює змістовність та усвідомленість саме мовних інтонацій. Адже вони здатні передати безліч емоційних станів людини, яка говорить, її ставлення до того, про що вона каже. Важливою передумовою мовного інтонування й співу (а звідси й музики взагалі) є здатність голосу безпосередньо (а не тільки через значення слів або у зв'язку з ними) передавати емоційні стани людини та різні ступені їхньої напруги. Мовне та музичне інтонування розвивалось із цієї передумови одночасно – майже паралельно, почасти у взаємодії.

Особливого значення інтонаційна змістовність мови набуває у поетиці. Найтісніший зв'язок музики з поетичним мовленням виявляється на самих ранніх стадіях розвитку музичного мистецтва. Так, на стадії «музичного мистецтва» межа між музикою та віршем відсутня. На фольклорній стадії виявлення грані, яка б відділяла музику від прозаїчної мови є досить проблематичним. «Говорити та співати було спочатку одне діло» [25]. Отже, існувала «деяка первісна загальність», в якій були ще відчутні «специфічні, якісні ознаки мовленнєвих та музичних звуків ... а звуковий вираз зводився до кількісних змін висоти, гучності та тривалості» [7, с. 264]. Цей процес проходить не тільки у філогенезі, а й в онтогенезі – у дітей, а саме у домовленнєвому періоді (стадія «белькотіння» – ритміко-інтонаційної гри із звуком). У процесі історичного розвитку поезія та музика постійно тяжіють одна до одної. У вокальному жанрі пісенного мистецтва їх інтонаційна спорідненість особливо

відчутна (В. Васіна-Гроссман, О. Мурзіна, О. Оголевець, Р. Петрушанська, К. Руч'євська, Л. Хрістіансен та ін.).

У дослідженні «Межі музики і поезії» німецький історик ХІХ століття Август Амброс зауважує, що «точка стику між музикою та поезією знаходиться у піднесенні настрою» [1, с. 38]. Ці два мистецтва мають різні шляхи досягнення мети. Музика дає настрій повністю сформований. «Вона не може висловити жодного точного поняття ... звук постає... простою вказівкою щодо уявлення, яке має бути поясненим» [1, с. 51]. При цьому поезія, навпаки. «малює (або вдається до символічних картин) ті явлення, в результаті яких повинен виникнути задуманий настрій» [1, с. 41].

Якщо звернутися до найбільш високих естетичних зразків, то в них музично-поетична рівноправність переростає у взаємодію та взаємообумовленість, тобто у таку гармонію, яка має особливу естетичну цінність.

Пояснення феномену української народної пісні слід шукати у специфіці української мови: вокалізм, виняткова мелодійність, незвичайна м'якість, синтаксична гнучкість, великі внутрішні можливості словотворчості, що суттєво виділяють її серед мов світу. У народних українських дитячих піснях внаслідок багаторазової «перевірки на стійкість», шліфування музичної інтонації і поетичного тексту, викристалізувалась зразкова музично-поетична діада. Вона здатна конкретно і виразно характеризувати внутрішній емоційно-психічний стан людини.

Величезний педагогічний потенціал криється у функціональній єдності музики і слова у народних дитячих піснях. До недавнього часу, на жаль, дослідники обмежувались лише самими загальними судженнями про суть цієї проблеми. «Нікому не прийде у голову шукати у цих польових природних квітках зв'язок мелодії із духом тексту», – писав А. Амброс [1, с. 47]. Взаємовплив обох складових пісні вчені пояснюють так: різні форми мислення – і образно-поетичне, і логічне – відображались на структурі мелодії, на її еволюції. Створення слів пісні – її тексту – ніколи не було відокремлене від їх

розспіву, від мелодії пісні, і навпаки. Зрозуміло, що зв'язок слова і мелоса був в тих умовах глибоко органічним, так би мовити, мимовільним.

Очевидно, існує глибоко й складно опосередкований зв'язок інтонаційної мови музичного мистецтва та будови мови. Про це, зокрема, свідчить термін «мовно-музична інтонація», запроваджений відомим українським фольклористом А. Іваницьким, хоча в сучасній науці бракує досліджень зв'язків мовних і музичних інтонацій у конкретних проявах, зокрема, у народній дитячій українській пісні.

Вивчення особливостей української народної дитячої пісні, як правило, здійснюється у аспекті літературного аналізу віршованого тексту пісні (С. Дей, А. Кондратюк, Г. Нудьга, В. Бойко та ін.). Оригінальним підходом до розв'язання проблем мовно-музичної інтонації є дослідження О. Мурзіної «Мовна інтонація в українській народній мелодиці». В основу класифікації типових мелодико-інтонаційних зворотів української пісні авторкою покладений принцип образно-емоційної спорідненості пісень, а не жанрового тематизму [15]. О. Мурзіна доводить, що у процесі жанрової еволюції «звичайні звороти наспіву», що виникли внаслідок закріплення найбільш вдалої музичної інтонації із емоційно-образною стороною літературного образу, зберігається» [15, с. 18]. Саме ці інтонації, «звичні звороти наспіву» мають бути основою «інтонаційного словника» естетично освіченого слухача.

Розглядаючи різні етапи розвитку української народної музичної культури, О. Мурзіна констатує факт «якісно відмінного зв'язку між смисловим значенням мелодії та змістом і призначенням тексту» [15, с. 18]. Найбільш відчутну єдність цих складових дослідниця бачить у стародавніх піснях, до яких цілком можна віднести і дитячий народнопісенний жанр.

Проведений аналіз взаємодії музичної і поетичної мови в українській народній дитячій пісні дає підстави зробити висновок про її синтетично-інтонаційну властивість, котра проявляється в певній інтонаційній загальності між мовою та мелодією при зображенні єдиного художнього образу.

Своєрідність цього музично-поетичного жанру дає ключ до розуміння специфіки музичної мови.

Прикладом такої єдності літературного та музичного текстів можуть стати різноманітні українські народні дитячі пісні. В них відображені принципи формування прадавніх музичних інтонацій, а саме – зв'язок з мовленням, з інтонаціями спілкування людини з людиною, людини з природою. На конкретних прикладах розглянемо інтонаційно-змістову єдність, яка властива цьому музично-поетичному жанрові.

Приклад 1:

Українська народна дитяча пісня-гра «На поміч права або ліва ручка» (із збірки Оксани Суховерської «Рухові забави й гри з мелодіями й примівками»).

Для більш детального аналізу розглянемо її першу частину:

Ой, ле-тів жук, та й у во-ду фук.

При-ле-ті-ла ма-ти жуч-ка ря-ту-ва-ти!

У першому такті, на словах «ой, летів жук» мелодія окреслює траєкторію цього польоту – знизу вгору, на словах «та воду фук!» мелодія ніби «підказує» напрямок поступового руху згори вниз. У третьому та четвертому тактах, на словах «прилетіла мати жучка рятувати», мелодія малює політ матері, яка летіла за своїм сином, повторюючи його шлях: спочатку угору, а потім, мабуть, побачивши сина, вниз до води, де впав жучок. Мелодія при цьому підкреслює однаковість місцезнаходження жучка й матері, другий та четвертий такти закінчуються одним «рівнем польоту», одним звуковисотним положенням – тонікою «до». У цій пісні музичні інтонації пов'язані із зображенням характеру руху та його напрямком.

Приклад 2:

Іншу «трактовку» поступового музичного ходу угору стійкими ступенями ладу є народна дитяча пісня-гра «Розлилися води»:

Повільно

Роз-ли-ли-ся во-ди на три бро-ди!

Мелодійний хід перших двох тактів – це поступове мелодійне виконання розгорнутого обернення тонічного тризвуку. Він охоплює октаву. Цей музичний інтервал (октава) відображає динаміку, широту розливу весняних вод, що «розли-ли-ся», а у третьому та четвертому тактах на словах «на три броди» – мелодія будується навіть на трьох різних за висотою звуках («сі», «ля», «фа-дієз»).

Приклад 3:

Українська народні дитяча пісня «Бім-бом» (збірник «Ой зібралась звірина», 1991). У досить відомій пісні три ступені ладу імітують три різні звучання пожежного дзвону: «бім» - «до», «бом» - «соль», «дзелень» - «ля», що несуть тривожну та закличну звістку – «загорівся кицин дім!».

Помірно

Бім, бом, дзе-лень бом! За-го-рив-ся ки-цин дом!!!

Приклад 4:

Пісня «Не сварітеся» (збірка «Весняночка» В. Верховинця):

З життям

Не сва - рі - те - ся, по - ми - рі - те - ся, дай - те со - бі
руч - ки, ук - ра - їнсь - кі ді - ти. По - дру - жі - те - ся!!!

У мелодії чотири рази повторюється одна й та інтонація прохання. Доросла людина переконує дітей бути дружними: «не сварітеся, помирітеся, дайте собі ручки, українські діти». Причому дорослий не вимагає, а тільки доброзичливо, м'яко просить. Кожен раз інтонація прохання закінчується на нестійкому (другому) ступені ладу. Мовно-музична інтонація впевненості, навіть вимогливості з'являється лише в останніх двох тактах разом зі словами «подружітеся!», коли мелодійна лінія охоплює всі три стійки ступені ладу: III, V (з ферматою) та останній «найстійкіший» – I.

Приклад 5:

Українська народна дитяча пісня-казка «Скрипка і Бубон» (збірка «Ой зібралась звірина», 1991).

Досить відчутна інтонаційно-змістова єдність поетичного та музичного тексту цієї пісні спостерігається при співставленні характерів та настроїв двох героїв, які йшли на весілля та розмовляли між собою – тендітної, веселої та співучої Скрипочки:

Грайливо

1. І на - їмось, на - п'є - мось,
2. Ой, тан - цю - те, ви - ти - най - те!!!!

Та нудьгуватого, песимістичного та буркотливого Бубона:

3. Ще по - ба - чим що там бу - де,
4. Про му - зи - ків доб - ре дбай - те!

Партія його звучить на октаву нижче, та ритмічно й мелодійно одноманітніше за Скрипочку, що повністю відповідає музичним можливостям та «характерам» цих інструментів.

Приклад 5:

Українська народна дитяча пісня-казка «Два півники» (збірка «Весняночка» В. Верховинця).

Помірно, швидко

1. Два пів - ни - ки, два пів - ни - ки го - рох мо - ло - ти - ли,
2. Цап ме - ле, цап ме - ле, ко - за за - си - па - є,
3. Дві ку - роч - ки, чу - ба - роч - ки до мли - на но - си - ли.
4. А ма - лень - ке ко - зе - нят - ко на скри - поч - ку гра - є!!!

Дитяча народна пісня «Два півники» є яскравим прикладом відсутності у народнопісенній творчості фіксованих виразно-змістових інтонаційних значень за певними мелодійними малюнками. Одна й та ж мелодія пісні, що повторюється у двох куплетах, створює різний (навіть протилежний у випадку «Два півники» та «Цап меле») інтонаційно-виразний зміст, який досягається

сукупністю виконавських ефектів (зміна темпу, ритму, динаміки, тембру тощо). Так, у першому куплеті, на словах «Два півники, два півники горох молотили» мелодійна лінія потребує надання їй легких акцентів на сильну долю (перша та третя у чотирьохдольному розмірі пісні), які підкреслювали б рівномірну, веселу працю бадьорих півників. Більш пожвавлений темп у третьому та четвертому тактах, чітке програвання кожного звуку на словах «дві курочки-чубарочки до млина носили» підкреслює метушливий (мелодія побудована майже повністю на «коротких» тривалостях) характер руху працьовитих курочок.

Таж сама мелодія у другому куплеті отримує нове звучання. На словах «цап меле, цап меле» вона потребує більш повільного, іж у першому куплеті, виконання з акцентом на більш довгий звук («мі»), створюючи образ старого Цапа, у якого постійно, але досить важко, на відміну від Півників, крутиться млин. Мелодія Цапа повторюється двічі у одному й тому ж звороті (перший такт). У другому такті, на словах «коза засипає» – доцільно дотримуватися того ж легкого уповільненого темпу з потягом до верхньої сильної долі («мі»), що створює ефект рухів Кози, яка ніби піднімає угору зерно, яке потім засипає униз. А вже у третьому та четвертому тактах мелодія отримує легкий, пожвавлений танцювальний характер: «а маленьке козенятко на скрипочку грає!».

Проведений аналіз дає підстави стверджувати, що відправним моментом у з'ясуванні найбільш константних, легких для визначення музичних інтонацій в українській народній дитячій пісні має стати літературний текст та загальний настрій твору. Процес визначення цих інтонацій передбачає реалізацію таких трьох етапів:

- 1 етап – поетичне слово та загальний настрій, який «підказує» мелодія;
- 2 етап – виразно проспіване слово або фраза;
- 3 етап – визначення емоційно-логічного аспекту музичної інтонації.

Послідовна ефективна реалізація всіх трьох етапів забезпечує синкретичне моделювання (голосом, мімікою, жестом, художніми засобами тощо) української народної дитячої пісні. Само синкретичне моделювання оптимально відповідає

специфіці дитячого народнопісенного жанру і психолого-фізіологічним особливостям дітей.

Таким чином, здійснений аналіз синкретичної та інтонаційно-синтетичної природи української народної дитячої пісні визначив роль цього жанру у перш за все у музично-естетичному вихованні дітей. Необхідною умовою розуміння музичної мови, її синкретичного опанування є складання «інтонаційного словника» слухача. Означений емоційно-логічний аспект виявлення змісту інтонацій дає їм змогу увійти у словник вихованця.

Ключовим моментом у реалізації усього поля педагогічного впливу дитячої народної пісні на вихованця стає формування фундаментальної якості особистості учня – його естетичного ставлення до об'єкту спілкування. Тому у практиці підготовки майбутніх педагогів до використання засобів української народної дитячої пісні в освітньому процесі початкової школи першочерговим завданням стає формування естетичного ставлення учнів до цього виду мистецтва.

Естетичному ставленню в багатоякісній та багаторівневій системі людського буття відводиться найвищій рівень взаємовідносин. Цю якість можна вважати сформованою лише тоді, коли об'єкт естетичного опанування обов'язково включається особистістю в її комунікативну систему. На цей факт вказує М. Каган, розглядаючи психіку людини як механізм керування її діяльністю. Він характеризує психіку як «інформативну, інтелектуальну, керуючу, комунікативну та самоудосконалюючу систему». Досліджуючи природу комунікативних здібностей людини сучасні вчені розвивають ідею, за якою основним стимулом розвитку комунікативності є позитивний чуттєво-емоційний стан індивідуальності.

На думку вчених-естетиків (Ю. Борева, В. Бутенка, І. Зязюна, Н. Крилової та ін.) визначати структуру естетичного ставлення варто через способи її прояву. Ряд дослідників (Д. Джола, Ф. Кондратенко та ін.) вважають структуру естетичного ставлення трикомпонентним явищем. На їхню думку, естетичне ставлення проявляється через творчість, оцінку, переживання, судження, таким

чином являє собою споглядальний, оціночний та діяльнісний акт. Саме діяльність, яка за філософськими теоріями є «специфічно-людським способом ставлення до світу», виступає основою формування естетичного ставлення дитини до навколишнього.

Генетичний зв'язок між практичною діяльністю дитини та розвитком її внутрішніх психологічних новоутворень, зокрема, естетичного ставлення, підтверджує й розроблена Л. Виготським, О. Запорожцем, О. Леонтьєвим та ін. теорія психології дії. Так, виникнення чуттєвості та появу орієнтованої реакції у дитини, вчені пояснюють наявністю ситуації активної дії.

У теоретичній моделі формування естетичного ставлення у дитини до музичного мистецтва Н. Ветлугіна виділяє такі три складові частини: емоційна (емоційне переживання естетичного); когнітивно-пізнавальна (засвоєння художнього досвіду); діяльнісна (практичне виконання та творчість). Ця, сформульована Н. Ветлугіною, логічна послідовність компонентів ґрунтується на відповідних фізіолого-психологічних процесах і відображає взаємодію суб'єкта і об'єкта у процесі естетичного опанування музичного мистецтва.

Порівнявши фізіологічну, філософсько-естетичну та педагогічну інтерпретації формування естетичного ставлення, можна виділити три вузлові інтегративні моменти цього процесу: сприйняття - оцінка - дія.

Педагогічний процес формування естетичного ставлення, що його опановують майбутні педагоги початкової освіти, ґрунтується на об'єктивних характеристиках об'єкта та суб'єкта виховання. А саме – це психолого-педагогічні особливості учнів початкової школи їх індивідуально-особистісні якості як суб'єкта виховання та універсальний освітній потенціал української народної дитячої пісні. Саме від них залежатиме вибір педагогічних технологій залучення дитини до процесу естетичного опанування музичного мистецтва.

До найбільш важливих психологічних особливостей учнів перших класів початкової школи належать: безпосередня емоційна реакція на об'єкт сприймання; перцептивний характер сприймання у дитини; конкретно-образне мислення; розвиток другої сигнальної системи (за І. Павловим) як засобу

пізнання світу; активна практична діяльність особистості, що започатковує пізнавальний процес, створює умови для його теоретичного осмислення.

Тому головним завданням педагогічного впливу під час прослуховування дитиною музичного твору має бути врахування та використання перцептивного характеру процесу дитячого сприйняття. Стає необхідним «підключення» «оперативних одиниць сприйняття», якими добре володіє кожна окрема дитина, у процес пізнання. Доцільним є врахування тих видів діяльності, в яких дитина відчуває себе досить вільно і звертається, як до відомих їй способів обстеження нового за «мовою» об'єкту пізнання. Це є своєрідним механізмом підключення дитини до процесу естетичного опанування музичного твору, який започатковує перехід сприйняття у сприймання, не втрачаючи майже жодної дитини, оскільки у кожній починає спрацьовувати «власний механізм пізнання», що вже «добре засвоєний», яким дитина володіє найкраще, відчуваючи при цьому певний стан комфорту, зручності.

Сприймання світу у дитини зазначеного віку носить конкретно-чуттєвий характер, тобто, першим етапом оволодіння знаннями мають бути конкретні образи. У народних дитячих піснях останні досить чітко і яскраво створюються поетичним текстом. Конкретика слова, що підсилюється адекватним змістом музичного впливу на емоційний стан учня, дає дитині змогу відчувати універсальність естетичного. Чітко розуміючи об'єкт, про який йдеться в пісні, дитина легко й швидко може включатися у різні види естетичної діяльності: грати в пісню (драматизація), малювати її, танцювати (використовуючи різні пантомімічні рухи), співати та слухати її, складати вірші, казки, або пригадувати вже відомі літературні твори про героїв пісні, грати мелодію пісню на музичних інструментах, імпровізувати тощо.

Вибір виду естетичної діяльності залежатиме від індивідуального розвитку кожної дитини, її власного бажання. Таке входження в образ пісні відкриває для дитини шлях до нового засобу пізнання дійсності, залучення особистості до суто музичного опанування.

Доводячи необхідність активної діяльності дитини у процесі її естетичного розвитку як засобу пізнання світу, О. Запорожець стверджує наявність нової форми психічної діяльності 6-7-річної дитини: яка розвивається у процесі сприйняття літературного тексту: для усвідомлення чогось, дитині треба діяти щодо об'єкта, який пізнається, крім практичного контакту з дійсністю стає можливою і внутрішня діяльність уявлення. Ідеальна постановка себе щодо позицій іншого, яка «відбувається первинно в мимовільній формі», в психології визначається як *емоційна децентрація*. Ця здатність формується, коли дитина уявляє себе героєм твору, вона запозичує стиль його мислення, міркувань, може відчувати настрій героя і навіть пояснити чому він такий.

Основною формою залучення дитини до першого знайомства та подальшого пізнання пісні як естетичного явища має стати *музична гра*, якій надається у цьому процесі своєрідна психолого-терапевтична функція. Як відомо, гра у 6-7-річної дитини є основним видом діяльності, вона добре відома та близька дітям, в ній вони почувають себе комфортно й зручно. Повноцінне естетичне ставлення дитини до музичного мистецтва загалом залежатиме від повного внутрішнього комфорту, який обов'язково повинна відчувати дитина в роботі з піснею. Це необхідна й водночас достатня умова процесу естетичного виховання.

Підкреслимо необхідність детального вивчення ігрового методу, що обумовлена його дієвістю. Ідею впровадження рухливих музичних ігор у процес музично-естетичного виховання дітей уперше теоретично обґрунтував та розробив на матеріалі української народної дитячої пісні відомий український композитор, диригент, хореограф і фольклорист В. Верховинець. Ним був знайдений дійовий шлях наближення музичного мистецтва (в багатьох його проявах: музика, хореографія, театр) до дітей, який пролягає через «найвідповіднішу форму руху для малечі», основний спосіб пізнання світу – гру [2, с. 22].

Варто зазначити, що таким чином відбувається не звичайна загальна підготовка дитини до окремих видів художньої діяльності, а створюються

оптимальні умови для дитячої психіки щодо оволодіння естетичною інформацією, яку містить дитячий народнопісенний жанр. Різноманітність ігрової діяльності, варіативність особистісного прояву (за В. Верховинцем діти самі обирають роль у грі) дає можливість творчого, невимушеного розвитку кожної дитини. Навіть якщо не виявлятиметься розвиток спеціальних музичних здібностей, дитина на все життя зберігатиме щире, суто естетичне ставлення до народнопісенного жанру та музичного мистецтва взагалі.

Ідею поєднання рухових забав з народними дитячими піснями розвивали й інші українські педагоги, зокрема Оксана Суховерська («Рухові забави та ігри з мелодіями й примовками» у 2-х ч. м. Львів, 1924 р.), Гриць Терлецький («Значення пісні й забави для дитини», див. «Українське дошкілля», 1941 р. м. Краків). «Пісня, спів і музика, часто нерозривна частина рухових забав та ігор, розвиває в дитині найкращі душевні прикмети вказує Г. Терлецький, – естетичні переживання малечі, а в тому й музики ... не є чисто естетичні, як у дорослих ... вони в'яжуться тісно з позамузичним змістом, із загальними переживаннями дитини, викликаними подразненнями мислів рухом, а передовсім забавою» [21, с. 130].

Для забезпечення найбільш повного позитивного контакту дитини з музичним твором слід вважати вихідним положенням психічний стан вихованця, його самовідчуття. Чітке дотримання заздалегідь запланованого навчально-виховного плану, вимога до дітей «співати» не відповідає самій суті народної дитячої пісні, адже спів повинен іти «від душі», від внутрішнього бажання людини, примушення тут неможливе. Наведемо ті педагогічні завдання, на які вказує В. Верховинець, пропонуючи впровадження рухливих музичних ігор з піснями (особливо на початкових заняттях-знайомствах): «вибрати гру, що відповідає дитячому вікові», «вгадати слушного для гри часу», «зацікавити дітей», що вирішується за умови проведення гри «легко і якнайдоступніше для вихованців», «не придушувати дитячу радість», «не бути педантом у грі, вчасно вийти з кола, дати дітям можливість самореалізуватися» [2, с. 22–25]. Форма проведення гри – коло, що відповідає дитячій психіці. Порівнюючи з різними

природними явищами, які бачить дитина у своєму житті (картини небосхилу, зірок, місяця, сонця), В. Верховинець вказує на його гармонійність, завершеність, цілісність, що є дуже привабливим для дитини. Слід відзначити основний критерій, за яким можливо визначати правильність проведення заняття – «кожне зауваження дитини є ознакою того, що вона цікавиться грою, що її індивідуальні здібності розвиваються, не сплять» [2, с. 24].

У такий спосіб відбувається активний розвиток перцептивної дії дитини, особливо при виборі дитиною з багатой палітри видів художньої діяльності (що передбачає народна дитяча пісня) ту, яку вона бажає. При цьому дитина може взяти на себе роль «слухача», «актора», «співака», «митця», «поета», навіть «наукового дослідника». Відбувається «підключення оперативних одиниць сприйняття», полегшується процес отримання інформації від об'єкта сприйняття.

Логіка подальшої взаємодії дитини з музичним твором у контексті її естетичного розвитку обумовлює акцентуацію наступного етапу, що пов'язаний із раціональною обробкою отриманої суб'єктом інформації. На другому, основному етапі формування естетичного ставлення дитини до української народної дитячої пісні, основною метою постає ознайомлення дітей із синтетично-інтонаційною природою української народної пісні, що є необхідною умовою її естетичного опанування. Цей етап відповідає другому компоненту структури естетичного ставлення – оцінці. Перебіг процесу формування у дитини естетичного ставлення на цьому етапі відзначатиметься активним включенням раціонального компоненту діяльності дитячої психіки, оскільки музика, яка є об'єктом естетичного освоєння, вимагає певної діяльності людської психіки, що пов'язана з рухом від безпосереднього до опосередкованого.

На цьому етапі відбувається раціональна обробка отриманої з пісні у вербально-чуттєвий спосіб інформації. Усвідомлення цієї інформації, якомога повніше її засвоєння дитиною забезпечуватимуть достатній рівень самовираження учнів. В цей період естетичного опанування пісенного жанру

відбуваються набуття дитиною знань про змістовну сторону мелодико-інтонаційного впливу, що підсилюється майже паралельною змістовністю тексту з метою оволодіння специфіко музичної мови; формування у дитини поняття про пісню, як синтетичне явище, тобто музично-поетичну діаду з її естетичною неповторністю.

Відповідно двох процесів можливо виділити дві послідовні стадії другого етапу. Оскільки основне навантаження припадає на першу з них, то доцільно розглядати увесь етап як «інтонаційно – змістовний».

Результати констатуючого експерименту свідчать про те, що розуміння дітьми природи української народної дитячої пісні як музично-поетичного цілого знаходиться на недостатньому рівні. Як правило, діти перш за все усвідомлюють вербальну інформацію; музичний вплив залишається у більшості випадків на неусвідомленому рівні. Виникає суперечність у сприйманні цієї «подвійної» інформації від музично-поетичного твору – залишається поза увагою (не виведеною на свідомий рівень) інформація, отримана в емоційно-чуттєвий спосіб.

Таким чином, змістом другого етапу моделі формування естетичного ставлення до пісенного жанру має стати набуття дитиною знань, умінь та навичок визначення особливостей та специфіки музичної мови, її інтонаційної природи, складання основ «інтонаційного словника» (Б. Асаф'єв) естетично освіченого слухача. Воно має будуватись на основі усвідомлення дітьми вербальної інформації, тобто за схемою: «слово – виразно проспіване слово – музична інтонація». Сприятимуть цьому такі естетико-педагогічні особливості української народної дитячої пісні, як її синтетично-інтонаційна природа, спільність мовних та музичних інтонацій.

Виділення двох функціональних властивостей музичної інтонації – містити певний емоційний зміст, та наявність логічної інформації дає змогу виділити зміст музичного виливу, яким можна керуватися в процесі ознайомлення дітей із специфікою музичної мови у народній дитячій пісні. Обов'язковою умовою при цьому є виразне виконання пісні з орієнтацією на словесний сюжет твору,

оскільки навіть невеликі зміни у засобах музичної виразності (ритм, темп, тембр тощо) викликають відчутні зміни «прочитання» змісту мелодики.

На цьому етапі відбувається формування у маленької особистості поняття про пісню, як синтетичне явище. Воно здійснюється через гармонійне розкриття текстової та інтонаційної природи пісні – від визначення загального настрою твору та усвідомлення вербальної інформації через виразно проспіване слово до розуміння змісту музичної інтонації та її співставлення із текстовим образом.

В такий спосіб відбувається формування у дитини уміння дати естетичну оцінку пісні, вміти почути, зрозуміти та визначити гармонію художнього слова та музичної інтонації. Внаслідок естетичного опанування дитиною пісня стає для неї особистісним надбанням, яке вона обов'язково включає у свою комунікативну діяльність, виявляючи тим естетичне ставлення до народно-пісенного жанру.

Через ці закономірності заключний етап формування естетичного ставлення дитини до української народної дитячої пісні має на меті надати пісні певного значення у комунікативній діяльності дитини, виявлення особистісного потенціалу кожної окремої дитини, надання можливості творчої самореалізації маленької особистості. Це етап виявлення індивідуально-творчих особливостей дитини, її загального естетичного розвитку, не обмежуючись рамками саме музичних видів діяльності (хоровий спів, гра на музичних інструментах, слухання тощо), відповідає третьому компоненту структури естетичного ставлення – дії, яка за умови повного здійснення функцій сприйняття та оцінки (перший та другий етапи) набуває естетичного свідомого характеру. Його необхідність та можливість обумовлена з одного боку індивідуальним творчим потенціалом кожної дитини, її бажанням самореалізації у певному виді діяльності (навіть безвідносно щодо якості результатів (Л. Виготський)), виявленням особистісної реакції на отриману та усвідомлену інформацію з народної дитячої пісні; з іншого боку – естетичною доцільністю самого народнопісенного жанру, його демократичністю, можливістю варіативності та індивідуальності виконання.

Третій, заключний етап формування у дитини естетичного ставлення до народнопісенного жанру слід вважати «особистісно-творчим», оскільки він дозволяє виявити у суб'єкта виховання рівень сформованості естетичного ставлення та зафіксувати «близький» дитині вид творчої діяльності, у якому вона знаходить власне «Я». Результативність заключного етапу залежатиме від правильної організації діяльності дітей, її педагогічних умов. Починаючи з першого, «перцептивного» етапу, при отриманні інформації дітям необхідно забезпечили можливість вільного вибору засобів реалізації власного «Я»; дитина повинна випробувати себе у різних ролях народнопісенного жанру (незалежно від ступеня розвитку музичних здібностей), слід враховувати загальний естетичний розвиток маленької особистості, який має стати базисом подальшого естетичного опанування світу. Серед тих видів естетичної діяльності, в яких може відобразитися естетичне ставлення дитини до української народної дитячої пісні, провідними є слухання, спів, танок (ритмічно-пантомімічні рухи з елементами драматизації), малювання (та різні види образотворчої діяльності), імпровізація на музичних інструментах, створення казок про героїв, складання віршів, мелодій.

Впровадження різних видів естетичної діяльності пов'язане з методом *синкретичного моделювання*, яке органічно відповідає природі української народної дитячої пісні. Таке моделювання об'єднує окремі елементи мистецького поля пісні (поезія, вокал, драматизація обрядового дійства, музичний супровід, декораційно-художній елемент тощо) з творчим потенціалом кожної дитини, створюючи умови для самовираження особистості. Зв'язок між мистецьким полем пісні та сферами художнього самовираження дитини стає основною ідеєю запропонованої нами *мультифункціональної моделі* використання народної дитячої пісні у НУШ.

Висновок. Отже, українська народна дитяча пісня посідає значне місце в культурній спадщині нашого народу, транслюючи безцінні етичні, емоційні, естетичні й соціальні цінності.

У контексті Нової української школи важливо формувати в учнів такі ключові компетентності, як *естетична, культурна* (розуміння й цінування культурного різноманіття й культурного надбання), *соціальна й громадянська* (розвиток емпатії, толерантності й відповідальності), *комунікативна*, тощо. Як показало проведене дослідження, українська народна дитяча пісня має потенціал активно розвивати кожну з цих компетентностей. Феномен української народної дитячої пісні виявляється у її багатофункціональності та здатності інтегруватися в різні аспекти освітнього процесу. Вона співвідноситься з багатьма освітніми галузями НУШ: мовно-літературною (слово, ритм, наратив), музично-мистецькою (мелодика, ритміка, вокал), здоров'язберігаючою (ритмічні рухи, дихання, координація), соціальною й громадянською (цінності колективності, доброї волі, емпатії), технологічною (створення мультимедіа, аудіовізуальних засобів).

Вагомий потенціал закладений у інтердисциплінарному підході до використання педагогічного потенціалу народної дитячої пісні. Це надає їй статусу універсального інструменту в арсеналі майбутнього вчителя.

У початковій школі українська народна дитяча пісня може слугувати ресурсом для створення атмосфери довіри, психологічної безпеки, комфортного навчального простору. А в підготовці вчителя – це розвиток його емоційної чутливості, музично-естетичної культури, уміння «відчувати», «оспівати» навчальний простір, відгукнутися на дитячий емоційний стан.

Багаторічний досвід підготовки майбутніх педагогів спеціальності АЗ «Початкова освіта» до використання мультифункціонального синкретичного моделювання української народної дитячої пісні в освітньому процесі НУШ, що відбувається у ПНПУ імені В. Г. Короленка з 2016 року, підтвердив ефективність та доцільність цієї технології у забезпеченні якісної реалізації більшості завдань освітніх галузей сучасної системи початкової освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Амброс А. В. Границы музыки и поэзии. Этюд из области музыкальной эстетики. СПб., 1889. 144 с.
2. Верховинець В. М. Весняночка : Ігри з піснями для дітей дошк. і мол. шк. віку. 5-те вид. Київ: Муз. Україна, 1989. 343 с. URL: ([Чтиво](#))
3. Виноградов Г. С. Дитячий фольклор і поезія пестування. *Мистецтво, фольклор, етнографія. Наукові записки ІМФЕ АН УРСР*. Київ: Наук. думка, 1977. Т. 1 – 2. 362 с.
4. Дитячі ігри, пісні й казки з Ковельщини, Лущини та Звягельщини на Волині / Зібрала Л. Косач. Голос записав К. Квітка. Українка Леся. Зібр. творів: у 12 т. Київ: Наук. думка, 1977. Т. 9. С. 99 – 121.
5. Довженок Г. В., Луганська К. М. Українські народні колискові пісні та забавлянки. Дитячий фольклор. Колискові пісні та забавлянки. Київ: Наук. думка, 1984. С. 11–44.
6. Єфремова Л. О. Дитячий пісенний фольклор Поділля. *Україна. Європа. Світ*. 2024. № 3. С. 65–73. URL: <https://journals.uran.ua/ukraine-europe-world/article/view/331596>
7. Іваницький А. І. Українська народна музична творчість: посібник для вищ. та серед. учб. закладів. Київ: Муз. Україна, 1990. 336 с.
8. Коваль Т. Виховання молодших школярів засобами української народної пісні в умовах Нової української школи. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2020. Том 3. № 27. С. 107–111. URL: https://www.apfn-journal.in.ua/archive/27_2020/part_3/20.pdf
9. Концепція «Нова українська школа». Розпорядження КМУ № 988-р від 14.12.16 року. URL: https://osvita.ua/legislation/Ser_osv/54258/
10. Концепція національно-патріотичного виховання в закладах освіти України: наказом МОН України від 06.06.2022 року. URL: <https://nus.org.ua/news/mon-zatverdylonovukontseptsiyu-patriotichnogo-vyhovannya/>

11. Концепція художньо-естетичних дисциплін у «Новій українській школі», пріоритетність компетентнісного підходу в навчанні. URL: <https://www.slideshare.net/eranokeranok/ss-82032978>

12. Кулинич С. П. Сучасний дитячий фольклор: семантичний, структурний, функціональний аспекти : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.07. Київ, 2005. 20 с. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua/aref/20081124048761>

13. Левчук Я. М. Традиційний український дитячий фольклор: когнітивні можливості формування світогляду : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.07. Київ, 2008. 17 с. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua/aref/2009020300270320090203002703>

14. Максимович М. А. Українські пісні, видані М. Максимовичем: Фотокопія видання 1827 р. Київ: Наук. думка, 1962. 182 с.

15. Мурзина О. І. Мовна інтонація в українській народній мелодиці. *Народна творчість та етнографія*. 1966. № 4. С. 18–31.

16. Потебня А. А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. *Колядки и щедривки*. Варшава, 1887. Т. 2. 810 с.

17. Пташнік Н. М. Український дитячий музичний фольклор у художньому розвитку дитини : навч.-метод. посіб. Вінниця : [б.в.], 2015. 56 с. URL: <https://dspace.vspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/67b15f4c-2069-4316-afe0-323eab036e31/content> (дата звернення: 01.09.2025).

18. Сивачук Н. Український дитячий фольклор: підручник. Київ: Деміур, 2003. 288 с.

19. Стельмахович М. Г. Народне дитинознавство. Київ: Знання України, 1991. 48 с.

20. Торчинська З. К. Вивчення українського дитячого пісенного фольклору у ДНЗ. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2015. Вип. 18. С. 212–218. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=znppo_2015_18_37

21. Українське дошкілля. Київ: Муз.Україна,1992. 142 с .
22. Український дитячий фольклор / упоряд. В. Г. Бойко. Київ: АН УРСР, 1962. 248 с.
23. Чернишова А. М. Використання українського дитячого музичного фольклору як ефективна умова естетичного виховання молодших школярів. *Перспективи та інновації науки*. 2022. № 2(7). С. 721–729. URL: <https://eprints.zu.edu.ua/35971/>
24. Шередько І. Г. Потенціал українського музичного фольклору у формуванні ціннісного ставлення до Батьківщини в молодших школярів. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школі*. 2020. Том 4. № 70. С. 94–98. URL: http://www.pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2020/70/part_4/19.pdf
25. Яворський В. Л. Строение музыкальной речи. СПб., 1908. 104 с.