

ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ СВІДОМОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

Б.А.Брилін, Е.Б.Брилін

Анотація. В статті теорії і практики розглядаються основи розвитку творчої самосвідомості майбутнього вчителя музики в контексті психолого-педагогічних та музикознавчих підходів.

Ключові слова: творча самосвідомість, майбутній вчитель, музика.

Аннотация. В статье теории и практики рассматриваются основы развития творческого самосознания будущего учителя музыки в контексте психолого-педагогических и музыковедческих подходов.

Ключевые слова: творческая самосознательность, будущий учитель, музыка.

Summary. This article is devoted to the problem of the basic of theory and practice of the development of the creative self – familiarization of the future teacher of music in the contest of the psyshology-pedagogical and music methods of approach.

Key words: development of the creative, future teacher, music.

Постановка проблеми. Серед численних теоретичних та навчально-методичних праць з проблеми дидактичного аспекту креативної діяльності і зокрема композиторської творчості, майже не зустрічається література, де б розглядалися питання формування творчої самосвідомості в цій галузі. Її відсутність помітна в більшості навчальних предметів, а також у повсякденній практиці учителя музики.

Теорія пізнання музичної творчості включає психологічний, педагогічний, соціологічний, соціальний, гносеологічний, естетичний, культурологічний аспекти. Кожен із таких аспектів може мати перевагу в конкретному випадку, однак з точки зору дослідників музичної діяльності, вони залишаються тільки певними передумовами для творчості. Дослідження даного процесу як складової частини загальної художньої творчості, передбачає розв'язання ряду специфічних завдань, пов'язаних з музичним мистецтвом.

Накопичені в сучасній педагогіці дані про розмаїття форм творчої активності дають підставу ставити питання про виховання гостро необхідних специфічних потреб особистісного рівня, оскільки вони складають основу творчого процесу.

У широкому розумінні слова творчість є активною взаємодією об'єкта й суб'єкта, в ході якого суб'єкт цілеспрямовано змінює довколишній світ, створює нове, соціально значиме у відповідності з вимогами об'єктивних закономірностей. Активно діючи, суб'єкт удосконалює самого себе тому, що творчість – це процес такої взаємодії суб'єкта і об'єкта, в якому суб'єкт активний, він змінює зовнішній світ, а об'єкт – це те, на що направлена діяльність, при цьому особливість об'єкта визначає характер діяльності. Суть творчого процесу полягає в тому, що митець надає об'єктам свою форму, яка відповідає вимогам довколишнього світу, робить можливим задоволення певних потреб, створює нове на матеріалі побаченого, вивченого раніше, перетвореного, синтезованого свідомістю і втіленого в життя. При цьому творчість не може здійснюватись відокремлено від проблем суспільства, вона вписується в певну систему соціальних відносин і завжди відображає характерні риси і проблеми суспільства.

Аналіз досліджень. Шлях до творчої досконалості проходить через засвоєння досвіду, накопиченого поколіннями. Поле прояву творчості розповсюджується на всі сфери людської життєдіяльності. Творчість має місце всюди, де творча уява комбінує, змінює, народжує елементи нового. Л.Виготський відзначав, що коли розуміти творчість в її істинній суті, як створення нового, легко дійти висновку, що творчість притаманна всім більшою чи меншою мірою [2, с.33].

Творчий процес характеризується переходом кількості ідей і підходів до вирішення проблеми в їх своєрідну нову якість. Кожне значне творче або наукове відкриття – це якісний продукт мисленної діяльності.

Процес розвитку композиторського мислення передбачає виявлення можливостей творчої самостійності: здібності до генерування ідей, варіантів, способів дій, експериментування, самовираження. Творча самостійність виявляється також у пізнавальних процесах, таких як увага, сприйняття, уява, пам'ять, в емоційній і мотиваційній сферах. Композитор, створюючи нові музичні

Матеріали конференції "Актуальні проблеми формування творчої особистості педагога в контексті наступності дошкільної та початкової освіти"

образи, включає в них власний художній зміст (ідеї, емоційно-ціннісні відношення до дійсності, досвід творчої діяльності та ін.). Творча самостійність у такому випадку виявляється в тому, що творець, незалежно від впливу іззовні, синтезує власні враження, уявлення, знання в адекватному чуттєвому образі і далі об'єктивує ці внутрішні образи у відповідній музичній формі.

Формування творчої самосвідомості опосередковане специфічними рисами індивідуального бачення митця. Разом з тим музичне новаторство, яке виникає в результаті творчої діяльності, може бути як об'єктивним, так і суб'єктивним. Об'єктивна цінність визначається тоді, коли розкриваються невідомі закономірності нових музичних стилів, встановлюються і пояснюються зв'язки між ними при створенні творів мистецтва, які не мають аналогів в музичному мистецтві. Суб'єктивна цінність має місце тоді, коли музичний твір є новим для особи, яка його створила вперше для себе. Однак при цьому враховується важливість суб'єктивної творчості в тому сенсі, що вона є одним з показників зростання творчих можливостей. Творча діяльність завжди пов'язана із особистісним ростом, і саме в цьому полягає суб'єктивна цінність продуктів композиторської творчості, яка є високим ступенем діяльності через те, що передбачає осмислення нового, невідомого. Музична творчість будується не тільки на емоційній, емпіричній основі, а проявляється системою відображених у свідомості образів зовнішнього світу, виражених системою засвоєних знань, закономірностей, норм, оцінок та оригінальному їх використанні.

Процес творчості як прояв вищої форми психічної активності включає розгляд інших категорій психології, які розкриваються в ряді досліджень Б.Ананьєва, Л.Виготського, П.Гальперіна, В.Медушевського, Є.Назайкінського, К.Тарасової, Д.Юника та інших.

Сучасна психологія має в своєму розпорядженні чималі дані про особливості перцепції, інтелекту, характеру і стимулів діяльності індивідуума, що сприяють творчій діяльності. У перцептивних властивостях особи виділяються уважність, вразливість, сприятливість; в інтелектуальних – фантазія, досить високий рівень знань.

Музичний творчий процес має динамічний характер і тісно пов'язаний з фантазією як однією із функціональних складових механізму творчої дії. Поняття "фантазія" – це невимушене, довільне оперування чуттєво-образними уявленнями, зміна у мисленні образних зв'язків, якості, взаємовідношень, розмірів музичної форми. Фантазія в музичній творчості розглядається як гра музично-слухових уявлень, практично не обмежених часом і відокремлених одне від одного. Однак музичне фантазування є лише часткою гри, окремим моментом художньої творчості і залежить від здібностей, творчого мислення митця та накопичення музичних вражень, залежних від естетичного сприймання композитора.

Сприймання композитора цілеспрямоване, воно свідомо і несвідомо відбирає із звукового потоку враження, близькі до естетичного ідеалу, смаку, художнього задуму, а також способу вирішення творчих завдань. Послуговуючись певними творчими знахідками, прийомами, переосмислюючи їх, композитор входить у нові сфери творчості або створює своє, протилежне сприйняттю.

Розрізняються такі види сприймання композитора: реально-слухове, коли музика сприймається в акустичному звучанні, на слух; зорово-слухове, коли уявлення про реальне звучання виникає за допомогою внутрішнього слуху при читанні записаних нот; уявлено-адекватне, коли композитор свідомо, без наочних зв'язків з об'єктом творчості, викликає у себе уявлення про реальне звучання твору у відповідності з його об'єктивним темпом; уявно-символічне, коли композитор умовно перетворює в своїй слуховій уяві реальне звучання символів твору чи його фрагментів у змістовній формі.

За цих умов можливе прискорення або уповільнення темпів, згортання або розгортання музичного матеріалу, зіставлення або протиставлення елементів музичної виразності, розширюючи або скорочуючи їх тривалість, а також комбінуючи різні типи перебудови. Все це дозволяє творчій фантазії композитора вільно оперувати музичним матеріалом, переводячи його на реально-слуховий план.

Художня фантазія – це здатність митця створювати художній образ, який є результатом синтезу знань, вражень, переживань, набутих у процесі всебічного пізнання життя. Ми стверджуємо, що кожний мистецький твір це авторський витвір. Але витвір, якому передують процес вивчення життя, знайомство з людьми, узагальнення вивченого матеріалу, і, як результат напруженої творчої роботи, з'являється художнє переосмислення певних життєвих явищ, розкриваються нові риси людського характеру, народжується художній образ.

Важливим аспектом процесу композиторської творчості, який потребує дослідницько-педагогічного аналізу, є закономірності співіснування свідомого і несвідомого. В процесі композиції одночасно задіяні різні пласти свідомості і підсвідомості. Ті процеси, що здаються такими, які не

беруть участі в роботі свідомості або є винятком, існують в підсвідомості і проходять свій еволюційний шлях, перетворюючись із несформованого в чітко сформоване. Особливо яскраво включається робота підсвідомості в моменти емоційного захоплення композитора музичною творчістю, яке називають "натхненням". Підсвідомість, активно взаємодіючи із свідомістю, вирішує творчі завдання без вольових зусиль митця.

Є.Денисов наголошував: "Композитору здається, що він може повністю контролювати свою роботу на всіх етапах, однак ми часто потрапляємо в такі ситуації, коли якісь деталі твору раптом з'являються в нашій свідомості абсолютно готовими. Причому, частіше за все ті деталі, про які в даний момент менше всього думали. При композиційному процесі одночасно вступають у роботу різні шари людської свідомості, а роль підсвідомого виростає до найвищого ступеня" [3, с. 13].

Важливим фактором є активізація емоційної і раціональної сфер композитора, де єдиною ланкою виступає уява. Вона відіграє особливу роль у творчій діяльності і успішно розвивається у процесі цілеспрямованого педагогічного управління. Так у процесі музичної діяльності проходить кілька етапів формування музичних уявлень: розпізнавання, відтворення, довільне оперування наявними уявленнями, виокремлення компонентів, включення їх у нові комбінації, створення на їхній основі нових образів.

Уява – одна із здібностей продукування нових образів. Особливість уяви може бути усвідомлена, враховуючи характер пізнавальної діяльності як засобу переносу знань з однієї сфери в іншу, як своєрідного стану чуттєвого та раціонального, де мислення відіграє роль програми, а чуттєвий матеріал виступає як основа мислення. Дослідження пізнавальної ролі уяви передбачає виявлення її особливостей. Специфіка уяви обумовлена тісним зв'язком з усіма видами пізнання і їх розмежування неможливе. Саме ця обставина і є причиною виникнення тенденції до заперечення існування уяви як особливої форми відображення. Вона виступає репрезентантом спільної діяльності існуючих вражень, уявлень, пам'яті та мислення, відтворюючи нові образи.

Одна з рис, характерних для уяви, полягає в тому, що вона пов'язана не лише з мисленням, але й з чуттєвими даними. Уяви немає без мислення, яке не зводиться лише до логіки. В ній завжди передбачається перетворення чуттєвого матеріалу. Специфіка уяви може бути розкрита лише у тому випадку, коли вдається з'ясувати той синтез, ту єдність логічного і чуттєвого, яка і є її природою.

Важливо відзначити також, що уява – це і створення нових образів, перетворення минулого досвіду. "Уява, – зазначає С.Рубінштейн, пов'язана із можливістю та необхідністю створювати нове". Уява – це перетворення існуючого, що здійснюється в образній формі [6, с.269]. Для того, щоб уява не перетворилась у безплідну гру розуму, композитори повинні дотримуватись деяких обмежувальних умов. До таких умов належать, по-перше, урахування зв'язку новоутвореного в уяві з існуючою дійсністю, по-друге, з'ясування того, наскільки образи уяви є оригінальними, досконалими або, навпаки, абсурдними. Співвідношення образів уяви із дійсністю визначається реальними завданнями та метою діяльності.

Цілеспрямована композиторська діяльність ґрунтується на "передчутті" музичного образу, "передбаченні" інтерпретації художнього задуму. Специфікою його музичного мислення є уявне перетворення задуму в продукт творчості – послідовний розвиток звукового матеріалу.

Перетворення музичних цінностей в духовний потенціал особистості вимагає орієнтаційних дій, направлених на формування еталонних образів і ціннісних критеріїв, та зіставлення сприйнятого з еталоном, а також усвідомлення і вираження свого емоційного відношення до нього. Така діяльність веде до формування здатності оцінювати.

Психолого-педагогічні дослідження О.Леонтьєва свідчать про розвиток, який характеризується як різновид орієнтованих дій, що забезпечують застосування необхідних знань і вмінь. На основі цього формулюється принцип розвитку, який полягає в навчанні виконувати потрібну дію за допомогою зовнішніх прийомів, котрі стають внутрішнім надбанням особистості. Розкриваючи механізм розвитку, О.Леонтьєв відзначав велику роль у цьому процесі функціональних зв'язків вищої нервової системи, що становить стійкі рефлекторні об'єднання [4, 89].

Музичне мислення пов'язане з проблемою асоціативних процесів, Г.Кечхуашвілі, О.Костюк, Г.Орджонікідзе відзначають, що моментом музичної творчості є створення асоціативних зв'язків – "музичної синестезії". Виступаючи в якості конкретної наочної ілюстрації, уявлення сприяє розкриттю музично-образного змісту. Внаслідок уявного зіставлення і наближення різних музично-слухових уявлень відбувається відкриття нових звукових якостей музичного образу.

Центральними аспектами музичної творчості Б.Яворський вважав створення відповідних педагогічних умов, творчої атмосфери в процесі навчання. Вихованці мають бути поставлені в умови, що сприяють безпосередній творчості [7, с. 130]. У прагненні створювати організаційні умови слід

Матеріали конференції "Актуальні проблеми формування творчої особистості педагога в контексті наступності дошкільної та початкової освіти"

вбачати систему педагогічних прийомів, що спонукають до творчості. В його підході до творчого розвитку вимальовуються дві основні лінії: емоційна – освоєння музичної мови і раціональна – пов'язана з розвитком мислення. Здійснення переходу від елементарної, інтуїтивної творчості через активну музичну діяльність – до більш високого ступеня розвитку, свідомої творчості. Основана на глибокому розумінні музичної психології педагогічна система Б.Яворського має діалектичний характер: від споглядання живої дійсності через активний процес сприймання – до творчого освоєння життя засобом музики.

Серед наукових праць Б.Асаф'єва чільне місце займають питання музичної освіти і виховання, де автор звертає увагу на розвиток музичної обдарованості шляхом творчої імпровізації. Під "творчим даром" Б.Асаф'єв розумів спроможність творення, комбінування музичного матеріалу, вибір імпульсу до творчості ("образна ідея", "емоція-образ", "музична інтонація", "технологічні деталі" та ін.). Найпростішим, елементарним імпульсом до творчості, на його думку, було вміння зацікавити учнів створенням підголосків або варіанти наспіву, гармонічного звороту, тембру. Виклик творчого імпульсу – це прагнення менше споглядати, механічно виконувати задане, самостійно створювати своє. Увага повинна зосереджуватися на творчій діяльності: сприйманні, виконанні, творенні музики.

Б.Асаф'єв зауважував, що "композиторство" не повинно обмежуватися спеціалізацією і пільгою для особливо обдарованих. Ця помилка старої музичної педагогіки повинна бути виправлена, оскільки у більшості людей є в потенціалі задатки композиторського дару. З педагогічної точки зору, найбільш складним завданням є зростання життєвої енергії, винахідливості, художньо-організаційних здібностей, активізація музично-творчого інстинкту, які повинні супроводжувати один одного протягом всієї роботи [1, с. 31].

Оскільки реалізація музичного твору забезпечується його озвученням, виконанням, композиторська і виконавська творчість об'єднані спільною метою – призначенням для слухача. Відповідно до цього С.Раппопорт у стан проходження таких етапів музичної творчості включає: а) побудову музичного твору в свідомості автора; б) у нотному записі; в) ідеальне уявлення, сформоване в свідомості виконавця під впливом нотного тексту; г) звуковий стан в акустичних процесах виконавця; д) стан сформованості в свідомості слухача під впливом процесу виконання [5, с. 20]. Кінцевий наслідок музичної творчості стає фактично досягненням індивідуальної свідомості, набуваючи нового змісту, естетичного значення, виконавської інтерпретації сприймання та оцінки слухачем.

Отже, характер формування установки на процес творчості включає три основних рівні: перший – репродуктивний, в якому отримують розвиток сприймання, емоції, уявлення; другий – асоціативно-комбінований, в якому отримує розвиток інтелектуальна діяльність на основі оперування ідеальними образами й асоціативними мислительними процесами; третій – творчо-конструктивний, який забезпечує широкий асоціативний ряд у сполученому вигляді, що веде до створення емоційно насиченого, усвідомленого образу та переходить від внутрішньої уяви через образне мислення до активної установки на творчість.

На основі аналізу наукових досліджень можна дійти висновку, що діалектика творчості – це єдність протилежних тенденцій: першої – критичної, яка передбачає руйнацію застарілих уявлень і форм; другої – твірної, внаслідок якої елементи руйнівних форм використовуються в нових зв'язках і утвореннях.

Формування творчої особистості вчителя музики пов'язане з активною музичною діяльністю, умінням ефективно використовувати теоретичні знання та успішно їх реалізовувати в нових видах практики.

Даний процес потребує застосування організаційних та дидактичних дій: побудову навчання на підставі чітко визначеної кількості завдань, які створюють основу для закріплення теоретичних знань; встановлення оптимальних співвідношень між завданнями дидактичного і творчого типу, визначення їх взаємозв'язків на роздільному, паралельному, взаємодіючому плані; визначення специфіки творчих завдань, їх послідовності та регламентації.

Побудову дидактично-методичного комплексу забезпечують:

- загальні психолого-педагогічні умови освоєння способів і прийомів творчих навичок та вмінь;
- створення інтегративної системи реалізації різних видів музичної творчості.

У навчальному процесі важливо застосовувати різноманітні підходи до розв'язання поставленої проблеми шляхом освоєння теоретичних і практичних дисциплін. Базою навчально-творчого комплексу визначають такі види творчої діяльності: підбір на слух акомпанементу до заданої мелодії, інструментовка й аранжування, хорова аранжировка, імпровізація, композиція.

Активуючий характер методики обумовлюється наступними музико-дидактичними принципами: застосуванням традиційних та інноваційних методів творчості; систематичністю, поступовістю ускладнення творчих завдань; впровадженням ефективних прийомів та способів музичної творчості; орієнтацією на досвід народної, класичної, сучасної технології композиторської творчості; розвитком компонентів музичного слуху, уяви, здібностей на репертуарі багатоголосних хорових та інструментальних творів; індивідуальним підходом до формування навичок композиторської творчості.

Використання комплексу специфічних форм і методів передбачає стимулювання творчої активності студентів, водночас підвищення ефективності засвоєння ними програмового матеріалу. Застосування методів оцінювання й аналізу творчих завдань за відповідними критеріями забезпечує успішність формування умінь і навичок на певних етапах навчання.

Система розвивального навчання сприяє: по-перше, засвоєнню програмового матеріалу з навчальних дисциплін; по-друге, оптимізації процесу формування професійних умінь майбутніх вчителів музики загалом. Максимально пов'язуючи знання з теоретичних і практичних дисциплін, для успішного вирішення завдань формування навичок композиторської творчості реалізуються принципи інтеграції, диференціації, системності, які становлять концептуальну основу вдосконалення методів фахової підготовки учителя нового типу.

Оскільки підготовка учителя музики – це моделювання навчально-творчої діяльності в школі, то вона має у своєму складі відповідні компоненти загального навчального процесу. У даному разі такими складовими компонентами досягається педагогічна мета формування вмінь і навичок роботи з учнівськими художніми колективами. Визначені дисципліни складають навчально-творчий комплекс, який забезпечує прогрес підготовки до різних форм роботи зі школярами.

Висновки. Творча діяльність, не являючи собою суму узагальнених сталих процесів, представляє динамічну систему, в якій творчий пошук відбувається в континуумі: свідомість – підсвідомість. На рівні підсвідомості зберігається пасивний інформаційний запас, який включається в дію з естетичними емоціями, відчуттями та іншим, контролюючи творчий процес загалом.

Таким чином, основна концепція сучасних психолого-педагогічних досліджень зводиться до необхідності вивчати індивідуальні особливості творчого самовираження, здійснювати пошук шляхів і способів, що сприяють його активізації у майбутнього вчителя музики, стимулювати діяльність інтелектуальної і чуттєвої сфери, формувати інтерес до творення музики.

За допомогою психолого-педагогічних компонентів здійснюється: пошук розв'язання музично-творчих завдань; виявлення індивідуальних особливостей творчого розвитку майбутнього фахівця; визначення принципів суміщення педагогічної і музичної творчості в педагогічній діяльності.

Література

1. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Изд. 2-е. / Б. В. Асафьев. - Л. : Музыка, 1973. - С.20-95.
2. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте : Кн. Для учителя. 3-е изд. / Л. С. Выготский. – М. : Просвещение, 1991. – С. 22-93 с.
3. Денисов Э.В. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники / Э. В. Денисов. – М. : Сов. Композитор, 1986. – 205 с.
4. Леонтьев А.Н. Деятельность и личность / А. Н. Леонтьев // Вопросы философии, 1974. - №4. – С. 87-97.
5. Раппопорт С.Х. Семиотика и язык искусства / С. Х. Раппопорт // Музыкальное искусство и наука: Сб. ст. Вып. 2 / Сост. С.Х. Раппопорт. – М. : Музыка, 1973. – С. 15-22.
6. Рубинштейн С.Л. Проблемы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – М. : Наука, 1976. – 416 с.
7. Яворский Б.Л. Статьи. Воспоминания. Переписка. 2-е изд., доп. / Ред. И сост.: И.С. Рабинович / Б.Л. Яворский. – М.: Сов. Композитор, 1972. – С. 115-133.

ЯКІСНА ДОШКІЛЬНА ОСВІТА – ПІДґРУНТЯ УСПІШНОСТІ ПОЧАТКОВОГО НАВЧАННЯ

М.С.Вашуленко

***Анотація.** У статті йдеться про важливі складові правильного мовлення дошкільників, яке є найважливішою передумовою успішного шкільного навчання. Подано поради для вихователів, з якими доцільно ознайомити батьків дошкільників.*

***Ключові слова:** мовленнєвий розвиток; фонетичний слух; звуковий аналіз; збагачення словникового запасу; граматично правильне мовлення.*

***Аннотация.** В статье речь идёт о важнейших составляющих правильной речи дошкольников, которая является важнейшей предпосылкой успешной школьной учёбы. Даны советы воспитателям, с которыми целесообразно ознакомить родителей дошкольников.*

***Ключевые слова:** речевое развитие; фонетический слух; звуковой анализ; обогащение словарного запаса; грамматически правильная речь.*

***Abstract.** The article discusses the important elements of correct speech preschoolers, which is an essential prerequisite for successful schooling. Filed tips for teachers, which should inform parents doshkilnykiv.*

***Key words:** speech development, hearing phonetic, sound analysis, vocabulary enrichment; grammatically correct movlennya.*

Мовленнєвий розвиток є однією з найважливіших складових формування дитячої особистості взагалі і, зокрема, її готовності до шкільного навчання. Спостереження свідчать, що нерідко про рівень готовності дитини до шкільного навчання судять за тим, якою мірою вона в дошкільному віці опанувала елементи грамоти: скільки букв вона знає і вміє впізнавати їх у таблиці алфавіту, в окремих словах або в тексті; чи вміє читати склади, найпростіші за графічною будовою слова; у кращому випадку перевіряючого цікавить, чи вміє вона відтворювати звуки в почутих словах. Інші види мовленнєвих умінь, які становлять справжню основу успіхів майбутньої навчальної діяльності першокласника, і передусім мовленнєвої, інколи залишаються поза увагою тих, хто готує його або приймає до школи.

Доцільно взяти до уваги те, що сучасний процес удосконалення змісту і методів навчання української мови в початковій школі ґрунтується на нових досягненнях лінгвістичної науки, зокрема, теорії тексту, а також психолінгвістики, предметом вивчення якої є закономірності сприйняття і породження висловлювань [4]. Саме вони лягли в основу розвитку зв'язного мовлення школярів, яке до цього переважно спиралося на інтуїцію, мовне чуття, найчастіше – на зразок. Теорія мовленнєвої діяльності послужила поштовхом для нових досліджень мовленнєвого розвитку дошкільників, молодших школярів, підлітків; її основні ідеї, пов'язані з чотирма фазами породження зв'язного висловлювання, стали активно застосовуватися методистами у навчанні мови [1; 6].

З огляду на зазначене в роботі зі старшими дошкільниками, спрямованій на підготовку їх до систематичного шкільного навчання з шестирічного віку, у сфері мовленнєвого розвитку необхідно приділити увагу насамперед цим його найістотнішим складовим, оскільки від них будуть значною мірою залежати успіхи шкільного навчання, в основі яких лежать такі види мовленнєвих дій, як слухання з розумінням почутого (аудіювання), говоріння, читання і письмо. Саме за цими параметрами дитячого мовлення ми й побудуємо наші методичні рекомендації для вихователів дошкільних установ, з якими варто в доступній, популярній формі ознайомлювати батьків.

Перша складова системи роботи над мовленнєвим розвитком дошкільників полягає в удосконаленні дитячої звуковимови, розвитку різних сторін мовленнєвого слуху, що забезпечує успішне аудіювання і правильне говоріння. У цій роботі маємо враховувати такі основні моменти: по-перше, до школи приходить частина дітей-шестирічок з недосконало сформованими органами мовлення, з так званими, органічними вадами вимови. Вони потребують кваліфікованої логопедичної допомоги, яку з відомих причин не завжди, особливо в сільській місцевості, зможуть отримати. Тому вихователі дошкільних закладів мають опанувати основні прийоми постановки в дитячій вимові тих чи інших проблемних звуків; по-друге, в групі, де виховання здійснюється українською мовою, приходить частина дітей, які в сімейному оточенні спілкуються іншою мовою – російською, угорською, польською, кримськотатарською та ін. У цих випадках вихователь обов'язково має враховувати, що рівень аудіювання у таких дітей буде набагато нижчим, ніж їхніх українськомовних