

10. Самойлюкевич І. На зустріч інформаційному суспільству / І. Самойлюкевич // Іноземні мови в навчальних закладах. – 2008. – № 1. – С. 51 – 55.
11. Токменко О. Мовні тенденції Ради Європи в контексті глобалізації / О. Токменко // Іноземні мови в навчальних закладах. – 2004. – № 3. – С. 112 – 115.

УДК 159.9:87

Андрій ДУШНИЙ

АКТИВІЗАЦІЯ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ ФАКУЛЬТЕТІВ ЯК ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА

У статті розглядається психолого-педагогічна проблема активізації творчої діяльності студентів мистецьких факультетів. Як результат, пропонується авторська методика творчого розвитку майбутніх учителів музики у класі інструментальної підготовки.

Ключові слова: активізація, творчість, музично-інструментальна підготовка.

The article deals with psychological and pedagogical problem revitalization activities for students of art faculties. As a result, the author proposes methods of creative development of future music teachers in the class of instrumental training.

Key words: activation, creativity, musical and instrumental training.

В умовах інтеграції України до світової спільноти зростає актуальність проблем, пов'язаних із підготовкою висококваліфікованих та конкурентноспроможних фахівців. У контексті сучасної парадигми освіти забезпечення творчих засад навчально-виховного процесу стає пріоритетним напрямом мистецької педагогіки. Кардинальні проблеми оновлення шляхів підготовки майбутніх педагогів-музикантів неодмінно пов'язуються із розв'язанням питань активізації їхньої творчої діяльності у процесі навчання.

У теорії і методиці музичного виховання розглядається проблема творчого розвитку студентів дістала певний розгляд. Творча активність трактується переважно як засіб формування пізнавальної самостійності в процесі вивчення історико-теоретичних дисциплін (О. Воронін, С. Олійник, Г. Побережна та ін.), як основа методичної підготовки майбутніх учителів музики (Л. Арчажнікова, А. Болгарський, В. Орлов, О. Ростовський, В. Яконюк та ін.), як умова формування художньо-виконавських здібностей (А. Ковальов, О. Приходько та ін.). У вітчизняній теорії та методиці музичного виховання намітилась також продуктивна тенденція до вивчення творчо-

виховного потенціалу композиторської діяльності студентів (Е. Брилін, Г. Голик), творчого розвитку музиканта-інструменталіста у процесі залучення його до елементарної композиції (А. Душний, О. Якубов).

Ці наукові обґрунтування дають можливість осмислення активізації творчої діяльності студентів мистецьких факультетів педагогічних вищих навчальних закладів України й приводять до аналізу як психолого-педагогічної проблеми у різних аспектах прояву. При всій широті розгляду спостерігається відсутність певної системності в дослідженні проблеми активізації творчої діяльності студентів. Різноманітність підходів, невизначеність провідних позицій породжують неоднозначну оцінку дієвості та необхідності застосування різних методик активізації творчої діяльності студентів у процесі музичного навчання.

Предметом дослідження виступає творча діяльність студентів, яка проявляється у процесі диригентсько-хорової, музично-теоретичної та музично-інструментальної (як однієї із основних сторін розвитку майбутнього вчителя музики) підготовки.

Мета дослідження полягає в науковому осмисленні активізації творчої діяльності студентів мистецьких факультетів, зокрема її психолого-педагогічної проблеми.

У науковій літературі є значна кількість робіт, присвячених розгляду питань, що пов'язані з активізацією навчальної діяльності учнівської молоді. Проблемі розвитку творчої активності особистості також присвячено чимало досліджень. Аналіз концептуальних підходів з питань активізації творчої діяльності становить підґрунтя для розробки в нашому дослідженні оптимальної методики роботи з активізації творчої діяльності у студентів музичних факультетів у системі вищої педагогічної освіти.

У низці педагогічних досліджень (М. Статкін, Т. Шамова) активізація виступає як засіб певної організації навчального процесу. Під активізацією навчального процесу розуміють таке удосконалення методів і організаційних форм навчально-пізнавальної роботи учнів, що забезпечує активну, самостійну, теоретичну й практичну діяльність школярів у всіх ланках навчального процесу.

У науковій літературі поняття активізації навчальної діяльності нерідко пов'язується із реалізацією принципу активності, який вимагає від педагога створення таких умов навчання, що максимально сприяють вихованню в учнів ініціативності, розвитку в них спостережливості, мислення й мови, пам'яті й творчої уяви.

Активізацію розглядають і як мету удосконалення діяльності, і як засіб її досягнення, і як результат. У контексті нашого дослідження продуктивною виявляється позиція В. Крутецького щодо розведення

понять «активна діяльність», «самостійна діяльність» і «творча діяльність». У його дослідженнях ці різновиди діяльності справедливо характеризуються як різнорівневі, де кожен з наступних виступає видовим щодо попереднього, родового [8].

Досліджуючи проблему активізації учіння школярів, В. Лозова [9] визначає сутність поняття активізації як системи засобів, реалізація яких забезпечує мобілізацію інтелектуальних, морально-вольових і фізичних сил учнів.

Для створення методики активізації творчої діяльності студентів цікавою є інтерпретація кожного рівня пізнавальної активності, яку пропонує Т. Шамова. У її дослідженнях розрізняють три рівні: відтворювальну активність (перший рівень), інтерпретуючу активність (другий рівень), творчу активність (третій рівень) [19]. За аналогією вказані рівні активності в системі музичної творчості можна визначити таким чином. Перший рівень – сприймання музики, яке характеризується найменшим ступенем творчої активності. Водночас музичне сприймання виступає такою дією, яка передбачає не механічне віддзеркалення змісту художніх образів, а усвідомлення, певну трансформацію відповідно до індивідуальності того, хто сприймає, за концепцією Є. Назайкінського, – співтворчість із автором. Отже, цей рівень, користуючись термінологією Т. Шамової, можна назвати рівнем відтворювальної активності. Другий рівень – інтерпретуючу активність – можна зіставити за аналогією із специфічними діями з інтерпретації музики, створення певної трактовки музичних образів. І нарешті, третій рівень – творча активність – знаходить аналог стосовно музичної творчості у композиції.

Враховуючи специфіку творчої діяльності порівняно із пізнавальною і, водночас, не відокремлюючи їх жорстко одна від одної, ми вважаємо, що підхід, запропонований Т. Шамовою, може певним чином вплинути на обґрунтування нашої принципової позиції щодо визначення сутності і етапів розвитку творчої активності студентів у процесі музичної діяльності. Дійсно, і слухання (сприйняття) музики, і її інтерпретація, і створення неможливі поза активним виявленням ставлення особистості до діяльності.

Аналіз наведених позицій щодо визначення сутності активізації свідчить не так про їхнє протиставлення, як про повноту охоплення поняття. Враховуючи різні підходи до визначення активізації, ми вважаємо, що в нашому дослідженні активізацію творчої діяльності доцільно розглядати як процес застосування методів ефективного захоплення та інтенсивного залучення студентів до цілеспрямованих, ініціативно-перетворювальних, самостійних дій в галузі музичної творчості.

Роль педагогічного впливу в процесі творчої активізації учнів привертала увагу вчених (Л. Мотот, Л. Шелестова, Д. Николенко, Л. Проколієнко), які стоять на засадах визнання превалюючої ролі об'єктивних факторів навчання. Поширеною є і інша думка, згідно з якою творчість є насамперед продуктом самовираження і самореалізації митця, а звідси – особливу роль відіграють суб'єктивні чинники, що стимулюють натхнення, уяву, живлять інтуїцію художника і не піддаються зовнішній корекції. Творчість – спонтанний процес, роль педагога у творчому розвитку учня є мінімальною. Навчання творчості майже неможливе, а створення за допомогою педагогічних засобів, умов для виявлення творчої активності студентів – реальне завдання.

Щоб отримати певний результат творчої діяльності, досягти успіхів у творчості, необхідна наявність потягу, потреби, бажання, прагнення до творчої діяльності. Досліджуючи роль стимулу в активізації творчих дій, А. Лук [10] виявляє п'ять етапів перетворення мотивації у творчі дії. Це: потяг, відчуття потреби, бажання, усвідомлення мети, і, нарешті, дія. Пошук педагогічних засобів активізації творчої діяльності студентів має спиратись на принципові підходи, закладені в наведеній класифікації. Йдеться про врахування, а також про цілеспрямоване формування мотивації у студентів до творчої діяльності.

Поштовхом для активного протікання творчого процесу може стати стимулювання так званої художньо-образної пам'яті, сутність якої полягає у фіксації і збереженні раніше сприйнятих мистецьких об'єктів. Щоб стимулювати творчий процес, необхідно «занурити» вихованця у спогади певної образної спрямованості, надати йому можливість пригадати не тільки смисл раніше сприйнятого художнього явища, а й, насамперед, відновити в пам'яті цілісну його картину в конкретних деталях і відчуттях [3]. У музичній творчості суттєву роль відіграють слухові канали пам'яті, актуалізуючи ті чи інші звучання. Звукові потоки, зринаючи в слуховій пам'яті, сповнюють процес музичної творчості новими почуттями, заряджають його активністю [7].

Одним із засобів свідомої активізації творчості може стати перебирання варіантів розв'язання творчого завдання. Установка на можливість внесення змін у творчі віднайдення, неостаточність творчого рішення, усвідомлення можливості доопрацювання і навіть його переробки розкріпачують творчу енергію, дають змогу уникнути творчої скутості. Якщо є впевненість у можливості експериментувати, творче напруження діяльності надзвичайно зростає.

Одним із засобів музичного «експериментування» є імпровізація. Відомо, що композитори часто вдаються спочатку до імпровізації, так би мовити попереднього виконання музики на інструменті і лише по-

тім переносять результати варіантного перебирання музичного твору або його фрагментів на сторінки нотного запису. У такому сенсі імпровізацію можна розглядати як певну модель творчого процесу, що активізує його подальший перебіг. Розглядаючи психологічні засади імпровізації, Б. Рунін приходять до висновку про прискорення пізнавально-творчого процесу на основі імпровізації. Він підкреслює, що момент імпровізації «...збагачує творчість за методом «проб і помилок», творчістю «навпомацки», творчістю «скороплинною», творчістю «напролом»» [18, 49].

Проблема активізації творчого процесу стала предметом спеціального аналізу і в галузі педагогіки. Системоутворювальні координати проблеми закладено в роботах В. Загв'язинського, І. Зазюна, М. Кічук, С. Сисоєвої, І. Якиманської. Методичні підходи до активізації творчої діяльності учнів в системі музичного навчання також плідно досліджуються ученими Г. Ригіною, Т. Родіоною, Г. Ципінім.

Досліджуючи сутність і можливість опосередкованого керівництва творчою діяльністю студентів, Г. Падалка зазначає: «До опосередкованих належать педагогічні дії, які не прямо, а побічно, оминаючи вимоги, розпорядження, накази та інші методи прямого втручання до сфери психічних процесів вихованців, ведуть до наміченої педагогом мети» [12, 63].

Суттєвий внесок у розбудову педагогічних технологій творчого розвитку учнів зроблено українською дослідницею С. Сисоєвою. Визначаючи психолого-педагогічні умови, які сприяють творчій діяльності та розвитку творчих можливостей учнів у навчально-виховному процесі, С. Сисоєва називає такі, як: «сприяння самовизначенню кожного учня в усіх сферах внутрішньо шкільного життя через індивідуальний вибір; демократичний стиль спілкування педагогів із учнями, свобода творчих дискусій, обміну думками, уміння вчителів помічати і цінувати неповторну творчу індивідуальність кожного учня; своєчасна доброзичлива оцінка творчої навчальної діяльності учнів, позитивних зрушень у їх розвитку» [13, 115 – 116].

Зіставлення теоретичних розвідок, обґрунтованих у дослідженнях С. Сисоєвої, з потребами нашої роботи приводить до висновку про значущість такого спрямування методики активізації творчої діяльності студентів, яке б, по-перше, спонукало майбутніх учителів до творчого самовизначення, по-друге, забезпечувало б опору на індивідуальність студента, по-третє, орієнтувало викладачів на створення доброзичливої атмосфери в класі музичного інструменту, досягнення позитивного фону спілкування. Особливо важливим положенням у контексті нашого дослідницького пошуку є формулювання вимоги до

забезпечення творчої основи процесу навчання, згідно з якою зміст навчального матеріалу повинен виходити за межі навчальних програм [13]. У цьому положенні підтверджується певною мірою думка, висунута на початку нашого дослідження у вигляді гіпотези про доцільність залучення студентів до елементів композиторської творчості в процесі інструментального навчання, непередбачуваного програмними вимогами.

Уперше питання щодо залучення студентів музично-педагогічних факультетів до елементарної композиторської творчості порушив Г. Голик. Зосереджуючи зусилля на дослідженні шляхів удосконалення хормейстерської підготовки студентів до педагогічної практики, автор мотивує необхідність розвитку у студентів композиторських умінь потребами майбутньої професійної діяльності [5].

Особливе зацікавлення для нашого дослідження викликає робота Е. Бриліна, де піднімаються питання про необхідність формування у студентів «композиторських умінь» (здатність до аранжування оригінального твору для конкретного виконавського колективу, уміння створювати акомпанемент до пісенної і танцювальної мелодії, імпровізації на задану та власну тему) [2].

Повноцінне освоєння музично-теоретичних дисциплін також неможливе без забезпечення творчої спрямованості навчальних завдань. У роботах, присвячених удосконаленню музично-теоретичної підготовки майбутнього вчителя музики, особливо рельєфно підкреслюється необхідність творчого розвитку студентів. Досліджуючи цю проблему, Г. Побережна вводить поняття «професійно-творчих умінь», пов'язуючи їх із завданнями підготовки майбутніх учителів до здійснення в майбутньому художньо-виховної роботи в школі. Серед необхідних професійно-творчих умінь визначаються такі, як здатність до аранжування оригінального твору для конкретного виконавського колективу, уміння створювати акомпанемент до пісенної і танцювальної мелодії, виконувати інструментальну імпровізацію в одному із розповсюджених в шкільному житті жанрів (марш, пісня, танець), виконувати вокальну імпровізацію з певними жанровими, структурними характеристиками [14].

Широку гаму творчих завдань представлено в дисертації С. Олійник [11]: продовжити звукоряд, вставити пропущений уривок, побудувати акорди певного призначення, створити чотириголосну хорову партитуру тощо.

Удосконалення методики викладання сольфеджіо студентам музично-педагогічних факультетів розглядаються О. Вороніним [4]. На думку автора, самостійна робота студентів з перекладення інструмен-

тальних фрагментів для співу створює умови для творчого пошуку ефективних засобів пропаганди інструментальної музики в навчальній роботі середньої школи.

Питання удосконалення диригентсько-хорової та методичної підготовки студентів на музично-педагогічних факультетах шляхом підвищеної уваги до їхнього творчого розвитку знайшли прямий чи опосередкований відбиток у низці досліджень А. Болгарського, Г. Коваль, П. Кочерги, О. Приходько, В. Шацької та ін. У педагогічному доробку авторів досліджень з удосконалення підготовки майбутніх учителів до проведення педагогічної практики та оволодіння хормейстерськими вміннями на засадах творчого підходу висвітлено різноманітні прийоми роботи зі студентами, такі, як імпровізація вокально-хорового матеріалу, створення музичних казок, творче застосування рухів у процесі хорового виконання тощо. Загалом питання диригентсько-хорового розвитку пов'язуються із необхідністю розвитку творчих властивостей, які безпосередньо стосуються результативності майбутньої професійної діяльності студентів. А. Болгарський [1], зокрема, підкреслює, що в зростанні педагогічної майстерності майбутнього вчителя музики найсуттєвішого значення набуває вміння створити відповідну творчу атмосферу в класі.

Проблеми творчого розвитку студентів у процесі інструментальної підготовки розглядаються в основному з позицій удосконалення їхньої виконавської майстерності. Міркування авторів зводяться загалом до такої думки: оскільки музично-виконавська діяльність є творчим процесом, завдання творчого розвитку студентів мають розв'язуватися у процесі оволодіння мистецтвом інтерпретації музики. Ця цілком слушна позиція виявляється дещо обмеженою у зіставленні з сучасними підходами до музично-інструментального навчання дітей та підлітків в музичних школах. На сьогодні проблема впровадження елементів композиторської діяльності в загальний процес навчання гри на інструментах учнів ДМШ перебуває на стадії активної постановки, є і певні методичні знахідки в її розв'язанні. Так, Т. Родіонова зазначає, що заняття композицією в класі музичного інструменту дають змогу глибше й ширше вивчити музику, відчувати специфіку музичної виразності, яскравіше зрозуміти зміст музичного твору. А це допоможе дитині виявити власну індивідуальність та особисте ставлення до музики [17, 63]. Особливо цінною для нашого дослідження є думка Т. Родіонової щодо впливу композиторської діяльності на естетичні засади ставлення дитини до музики, формування у неї високохудожніх смаків, емоційно-художньої чутливості і, як наслідок, – оптимізації власне процесу розвитку інструментально-виконавських умінь.

Вправи для розвитку творчих навичок в учнів дитячих музичних шкіл, музичних студій та шкіл мистецтв представлено в методичному посібнику В. Подвали [15]. Автор виокремлює такі етапи робіт з учнями 1 – 2 класів, як імпровізація за малюнком, доповнення фрагментів пісень, імпровізація і створення закінчення інструментальних мелодій, підбирання другого голосу, підбирання баса й гармонії, вправи на ритмічну оркестровку тощо.

Розглядаючи проблему музичного виховання дітей в загальноосвітній школі, Г. Ригіна прийшла до висновку щодо творчої діяльності як органічної і невід'ємної його частини, «...творчий розвиток дитини має розглядатись як головний, стратегічний напрям музичного виховання дітей молодшого шкільного віку...» [16, 32]. Г. Ригіна пропонує класифікацію творчих музичних завдань імпровізаційного характеру, виконання яких у процесі навчання активно сприяє формуванню музичної ініціативи учнів.

Питання активізації музичної діяльності дітей через виконання творчих завдань на імпровізацію та створення музики розглянуто також у роботах Г. Падалки, О. Ростовського, В. Шацької та ін. Орієнтація музичного виховання в школі на творчий розвиток учнів (в процесі імпровізації, складання музичних поспівок, продовження мелодії, створення другого голосу і т. п.) робить актуальним завдання розробки шляхів залучення майбутніх учителів до елементарної композиторської творчості.

Ми у процесі дослідження провідних умов активізації творчої діяльності в процесі виконавської підготовки студентів [6, 48 – 49] прийшли до висновку про особливе значення таких, як: *забезпечення єдності між пізнавальними і творчими засадами навчання; педагогічна детермінація творчих дій студентів і стимулювання їх творчої свободи; орієнтація на індивідуальні, притаманні творчій особистості студента способи дій і спрямування майбутніх музикантів-педагогів до засвоєння нормативних основ творчої діяльності.*

Водночас нами науково обґрунтовано та експериментально доведено три стадії активізації творчої діяльності студентів мистецьких факультетів у процесі залучення їх до елементарної композиторської творчості в класі основного музичного інструменту [6, 70]:

«Творче наслідування». Структуру музичної діяльності студентів на цій стадії визначають ті її різновиди, які містять творчі підходи, проте вони мають відносний, обмежений характер. Творчість студентів має місце, але вона відбувається як процес відтворення, наслідування, виконання дій за зразком. Методи й прийоми взаємодії викладача і студента в процесі роботи на цій стадії включають підбирання за слу-

хом; адаптування і перекладення музичних творів; створення студентами музичних зразків у стилі певного композитора.

«Зумовлена творчість». Зміст роботи студентів на цій стадії передбачає створення власних музичних зразків у межах заданих ззовні параметрів, якими можуть виступити жанрові ознаки, музична програма, способи формотворення тощо. Для багатьох студентів спонукання до абсолютно вільного, нічим не спрямованого самовираження у творчості, виявляється надто абстрагованим і через те ускладненим. І навпаки, конкретизація творчого завдання, його зумовленість, виступає певним імпульсом активізації творчих зусиль. Різновиди зумовленої творчості включають створення варіацій, педагогічно-інструктивних п'єс, програмної музики.

«Вільна творчість». Це вищий ступінь залучення студентів до композиторської діяльності. Основними її різновидами на цій стадії стають музична імпровізація на вільні теми, а також створення музики за вільним вибором. На відміну від попередніх, на цій стадії відсутні будь-які обмеження творчого процесу. Механізм опосередкованої регуляції творчих дій студентів на цій стадії можна уявити як послідовність етапів (проективно-фантазійний, інтуїтивно-образний, контроль-корективний), що охоплюють творчий процес від художнього задуму до втілення у форму.

Аналіз науково-методичної літератури з досліджуваної проблеми дає можливість засвідчити певні досягнення в цій галузі, які стосуються визначення поняття активізації діяльності, виявлення чинників стимулювання творчості, а також методичних питань творчого розвитку студентів музично-педагогічних факультетів у процесі диригентсько-хорової, музично-теоретичної та музично-інструментальної підготовки.

Ця розвідка не вичерпує усіх аспектів складної проблеми активізації творчої діяльності особистості, подальша розробка передбачає дослідження питань навчальної роботи з особливо обдарованими студентами мистецьких факультетів України.

Література

1. Болгарський А. Деякі аспекти формування художньо-творчих вмінь у майбутнього вчителя музики // *Творча особистість вчителя : проблеми теорії і практики : зб. наукових праць / ред. кол. : Н. Гузій (відп. ред.). – К. : УДПУ, 1997. – С. 290 – 293.*
2. Брилін Е. Формування навичок композиторської творчості у студентів музично-педагогічних факультетів : автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.02 / Едуард Брилін / КНУКіМ. – К., 2002. – 19 с.
3. Волков И. Приобщение школьников к творчеству: из опыта работы / И. Волков. – М. : Просвещение, 1982. – 144 с.

4. Воронин О. Методические рекомендации студентам музыкально-педагогического факультета стационарной и заочной формы обучения по переложению инструментальных фрагментов в классе сольфеджио / О. Воронин. – Одесса : ОГПИ им. К. Ушинского, 1981. – 16 с.
5. Голык Г. Развитие элементов композиторского творчества студентов музыкально-педагогических факультетов при подготовке к педпрактике / Г. Голык // Вопросы профессионально-педагогической направленности преподавания специальных дисциплин на музыкальных факультетах. – Казань : КГПИ, 1979. – С. 66 – 72.
6. Душний А. Методика активізації творчої діяльності майбутніх учителів музики у процесі музично-інструментальної підготовки : навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів / Андрій Душний. – Дрогобич : Посвіт, 2008. – 120 с.
7. Кочерга О. Розвиток творчих здібностей дитини. – К. : навчальний посібник, 1998. – 80 с.
8. Крутецкий В. Психология обучения и воспитания школьников / В. Крутецкий. – М. : Педагогика, 1976. – 187 с.
9. Лозова В. Цілісний підхід до формування пізнавальної активності школярів / ХДПУ ім. Г. Сковороди. – Вид. 2-е. доп. – Х. : ОВС, 2000. – 164 с.
10. Лук А. Интуиция и научное творчество. – М. : ИНИОН, 1981. – 28 с.
11. Олійник С. Формування музично-творчого потенціалу майбутнього вчителя початкових класів: Автореф. дис. канд. пед наук:13. 00. 02 / С. Олійник / НПУ ім. М. Драгоманова. – К., 2005. – 17 с.
12. Падалка Г. Музична педагогіка : курс лекцій з актуальних проблем викладання музичних дисциплін в системі педагогічної освіти / Галина Падалка. – Херсон : ХДП, 1995. – 104 с.
13. Педагогічні технології творчого розвитку учнів // Педагогічні технології: наука-практиці. – К. : Віпол, 2002. – Вип. 1. – С. 11 – 145.
14. Побережная Г. Формирование профессиональных творческих умений у студентов музыкально-педагогических факультетов / Галина Побережная // Совершенствование профессиональной подготовки учителя музыки в условиях реформы школы : сб. науч. трудов. – К. : КГПИ, 1988. – С. 77 – 82.
15. Подвала В. Створюймо музику! 1– 2 класи / В. Подвала. – К. : Муз. Україна, 1990. – 63 с.
16. Ригина Г. Творческая деятельность младших школьников в системе музыкального воспитания : автореф дис. д-ра. пед. наук: 13.00.01 / Г. Ригина. НИИ ХВ АПН СССР, 1992. – 36 с.
17. Родионова Т. Обучение основам композиции в классах фортепиано детских музыкальных школ / Т. Родионова // Вопросы фортепианной подготовки. – М. : Музыка, 1976. – Вып. 4. – С. 63 – 80.
18. Рунин Б. О психологии импровизации / Б. Рунин // Психология процессов художественного творчества. – Л. : Наука, 1980. – С. 45 – 57.
19. Шамова Т. Активизация учения школьников / Т. Шамова. – М. : Педагогика, 1982. – 208 с.