

ЯК НАВЧИТИ РОЗУМІТИ МУЗИКУ

Поняття «свідомість» у літературі трактується як ясне розуміння чого-небудь, як здатність людини мислити, розмірковувати і визначати своє ставлення до дійсності.

Часом ми чуємо від школярів, а буває і від батьків «Я музики не розумію. Різні там симфонії, опери...» Нерозуміння музичної мови, змісту творів, ролі і значення музики в житті – головна причина низького рівня музичної культури випускників загальноосвітніх шкіл.

Складна за своєю природою і структурою естетична свідомість базується на багатосторонньому естетичному ставленні людини до мистецтва і дійсності. Сам зміст і призначення естетичної свідомості в тому, щоб забезпечити людині досягнення внутрішньої гармонії між різнорідними проявами життя, звести воедино чуттєві і раціональні, інтелектуальні аспекти сутності людини. Чи досягаємо ми такої гармонії, навчивши дитину співати, грати, малювати, танцювати?

Одних навичок для справді естетичного виховання недостатньо. Необхідно ще розуміння того, що і як робить учень, нащо це потрібно йому та оточуючим. Без цього навіть добре копіювати і то неможливо навчити людей, які трошки вміють співати, навіть грати на якомусь інструменті, таких, що слухають лише розважальну музику і не в змозі досягнути життєвої правди більш складної і глибокої за змістом музики, загальноосвітні та музичні школи випустили вже немало. І це не гірша частина випускників, бо є і немало таких, що не цікавляться не лише музикою, а і взагалі мистецтвом. Багато хто з них зрозумів і сприйняв в музиці тільки найпростіше – її розважальну сторону. Та й те розуміння, як свідчать результати соціологічних досліджень, прийшло до них поза школою – через засоби масової інформації, через спілкування у колі друзів і знайомих.

Стосовно розвитку художніх здібностей, виконавських навичок школою накопичений великий досвід. Що ж до розуміння музики – то навіть вчителі не завжди чітко усвідомлюють значення цього напрямку своєї діяльності. Є й такі, хто вважає, що його завдання – навчити співати. Мислити мають навчити інші вчителі: фізики, математики, мовники. Випускають з уваги, що естетична свідомість збуджує прагнення до прекрасного, до довершеності, до мистецтва, а також до занять музикою. Розвиваючи естетичне мислення, він набагато полегшує собі роботу із розвитку виконавської майстерності учнів. Йому не треба буде багато разів повторювати, як співається та чи інша фраза в пісні. Досить один раз збудити творчу уяву, фантазію учнів – і

вони завжди будуть співати цей твір виразно, усвідомлюючи зміст художнього образу.

Естетична свідомість проявляється в якісних результатах музичної діяльності. Виразність – основна якість, що дозволяє вважати виконання естетичним. Під виразністю розуміється спроможність безпосередньо і широко висловити емоційний зміст музики, зберегти індивідуальну своєрідність у співі, грі на інструменті тощо. Творчо осмислене, зігріте почуттям, виразне виконання завжди цінувалося значно вище, ніж технічно досконале, але позбавлене натхнення. В. Шацька звертала увагу на те, що здатність до естетичного переживання, судження й оцінки органічно пов'язана із здатністю переконливо і виразно виявити себе у виконанні музики, в малюванні або літературній творчості, у грі на сцені. Все це пов'язано з підвищенням загальної естетичної культури, з естетичною сприйнятливостю і мистецтва, і самого життя. Вона вбачала причини уповільненості розвитку творчої активності, любові й інтересу до мистецтва, яким займаються учні, у відсутності необхідної цілеспрямованої діяльності з естетичного розвитку серед самих педагогів. «Ми нерідко зустрічаємось у школах з хорошими колективами, що досягли досить високого художньо-технічного рівня, але «мертвими» за виразністю», – писала Валентина Миколаївна, відзначаючи, що в цьому випадку учні не відчувають особливої потреби передати своє ставлення до виконуваного твору.

Шлях до досягнення виразності виконання пролягає через розуміння сутності естетичного явища й усвідомлення свого особистого ставлення до нього, тобто осмислення власного «Я» через висловлену в мистецькому творі ідею. Дієвим засобом стимуляції процесу опанування художнього змісту є образно-рольові ігри, інсценізація пісень. Ось один із таких прикладів. Діти розучували пісеньку Т. Попатенко «Кошеня і цуценя». Мелодію вивчили, слова теж, хоч і трохи, пропускали і міняли куплети – характерна ознака того, що діти не замислюються над змістом пісні. Урок наближався до кінця, а виразності не було. Тоді учитель запитав:

- Хто скаже, скільки дійових осіб у цій пісні?
- Кошеня, цуценя й діти.
- Отже, хто в нас буде співати і грати роль цуценяти, хто кошеняти?

Бажаючи було багато. Тоді вчитель запропонував:

- Сьогодні урок вже підійшов до кінця, а на наступний раз кожен постарается підготуватися, подумати, як краще зобразити і заспівати, заграти роль наших героїв. І коли на

наступному уроці ми співатимемо цю пісню, ви покажете в русі все, що в ній відбувається. Для тих, хто придумав найвеселішу сценку, наприкінці уроку пролунає їх улюблений твір.

Наступного уроку діти не тільки зображували персонажів, але й самі виступали в ролі диригентів, вимагали від однокласників, які співали, притишити або прискорити темп, деь заспівати голосніше або, навпаки, тихіше. Мінялися темброві забарвлення в голосі, співали «скрадаючись», «дряпаючись», «злякано», «жалібно». Учителів залишилось тільки підказувати іноді, як зробити, аби музична фраза пролунала несміливо чи войовничо, весело або з розкаянням. Так йому вдалося пробудити творчу свідомість дітей, їхнє художнє мислення. Найширше цей прийом має застосування в тих школах, де створено дитячі оперні театри. Приміром, театр «Подоланочка» ЗОШ №9 м. Києва під керівництвом Р. Марченко.

Розвиток творчих сил розуму в процесі формування і становлення культури особистості – одна з опорних точок сучасної теорії виховання. Прагнення засобами мистецтва безпосередньо впливати на інтелектуальний та емоційний розвиток учнів повинно реалізуватися у системі музично-естетичного навчання і виховання. Естетична спрямованість такої системи витікає із принципів, які сформульовані на підставі загальнодидактичної системи навчання, її мети і завдань. Принцип єдності музичного виховання і розвитку школярів здійснюється у процесі засвоєння ключових знань. Логічна послідовність засвоєння цих знань повинна бути відбита у тематичній побудові шкільної програми з музики.

Про що в першу чергу повинен дізнатися учень, для того, щоб вільно спілкуватися з музикою? Мабуть, про мову музики. Бо мова передовсім виступає як засіб спілкування. Далі про будову цієї мови, тобто її форму. І нарешті про умови функціонування музичного мистецтва, так би мовити, соціальну сферу цього виду мистецтва.

Ця послідовність ключових знань про музику знайшла чітке відображення у наведених нижче темах:

I КЛАС

I чверть. «Про що розповідає музика».

II чверть. «Як розповідає музика».

III чверть. «Які почуття передає музика».

IV чверть. «Про що і як розповідає музика» (повторюємо і закріплюємо матеріал, пройдений протягом року).

II КЛАС

I чверть. «Пісня, танок і марш у музиці».

II чверть. «Про що говорить музика».

III чверть. «Куди ведуть нас марш, танок і пісня».

IV чверть. «Що таке музична мова».

III КЛАС

I чверть. «Пісня, танок і марш переростають у пісенність, танцювальність і маршовість».

II чверть. «Інтоніяція».

III чверть. «Розвиток музики».

IV чверть. «Побудова (форми) музики».

IV КЛАС

I чверть. «Музика мого народу».

II чверть. «Між музикою мого народу і музикою інших народів немає неперехідних меж».

III чверть. «Між музикою різних народів немає неперехідних меж».

IV чверть. «Композитор-виконавець-слухач».

Логіка переходу від однієї до іншої аргументована і переконлива. Разом з тим така тематична побудова не обмежує творчість вчителя. Головне, щоб внесені в роботу зміни відповідали принципу послідовності, єдності музичного виховання і розвитку школяра. «Творчо ставлячись до програми, учитель не повинен руйнувати її тематичну побудову, – писав Д.Кабалевський, – тому що послідовний розвиток певних тем – основа даної програми».

Засвоєння цих тем дає можливість виявити в учнів не тільки розуміння характерних рис окремих музичних образів у кожному конкретному творі з числа розучуваних і прослуханих на уроках, а й уміння визначити естетичні ознаки, давати характеристики самостійно, без підказки вчителя. Цьому сприяє широке застосування аналізу, зіставлень, музичних узагальнень, художньо-естетичних оцінок.

Принцип зв'язку музики із життям повинен пролягати крізь усі розділи знань. Керуючись цим принципом, застосовуючи специфічні методи його реалізації, ми поширюємо можливості естетичного розвитку учнів не тільки на уроках, а і поза школою.

Найкраще домашнє завдання з музики – слухати і співати музику, що звучить навколо нас вдома, на вулиці, на концерті, на святі, і вміти розповісти про свої враження на уроці. Перевірка такого роду

завдання – справа, що вимагає від учителя виняткової здатності слухати і ставити запитання, коротко і влучно формулювати відповіді на питання, що виникають в учнів. Немало умінь для такої бесіди треба набути і учням: наспівати мелодію, що запам'яталась, зуміти передати свої враження, думки, провести аналогії з розуміваними в школі піснями. Для цього потрібні музична пам'ять, розвинена мова, досить широкий запас слів. За цих умов учень збереже в собі, знайде потрібні слова, набуде здатність до діалогу. І усьому цьому він учитиметься – поступово, послідовно, почасти – у свого вчителя, наслідуючи його аж до запам'ятовування зворотів мови, його інтонації.

Кожен перший урок чверті, а можливо, і більшість уроків краще починати з обміну музичними враженнями. Обговорення будується на основі наявних знань і спрямовується учителем на ті моменти, які надалі допоможуть розкрити ту чи іншу тему занять. При систематичному спілкуванні з дітьми у такий спосіб діти все більше уваги приділяють музиці, яка оточує їх у повсякденні, підключають до музикування батьків, тобто ця робота створює відповідне середовище навколо учня.

Реалізація ще одного і, на нашу думку, найважливішого принципу – захопленості є, можливо, найважчою справою в роботі учителя музики. Складність полягає не в тому, щоб розважати дітей музикою і тим здобути популярність і зацікавленість. Складність у тому, щоб зацікавленість зробити продуктивною. Цей принцип спрямовано на формування пізнавального інтересу естетичних потреб і почуттів, художніх смаків та ідеалів школяра. У початкових класах інтерес успішно стимулюється ігровими формами діяльності («Гра в гостей», «Карусель», «Диригент» та інші). Якщо гра на уроках музики не перетворилася на просту забаву, була сповнена і емоційним, і інтелектуальним змістом, то з часом ситуативна зацікавленість перетворюється у стійкий інтерес, у захоплення не тільки самим уроком, а і мистецтвом у цілому.

У 4-их класах зацікавлення викликають проблемно-пошукові ситуації. Створюючи їх у ігровій формі, учитель збереже пізнавальний інтерес і відкриє шлях для поглиблення знань. Однак треба бути уважним. Якщо діти відчують формальне ставлення учителя до гри, відчують, що гра проводиться тільки заради дидактичного результату, то це викличе нудьгу. Ознака II – коли пропадає активність і очі дітей під час такої гри стають сонливими.

Гнучкість структури уроку, відмова від формальної регламентації, лежать в основі творчої співпраці учителя та учнів.

Вищезгадані метод емоційної драматургії в поєднанні з методом розмірковувань – засоби, які безвідмовно працюють на активізацію сприйняття, опанування естетичного змісту виконуваної і почутої на уроці пісні, перетворення ігрових ситуацій у проблемно-пошукові і навпаки.

Пізнавальний інтерес і захопленість не зникають, якщо і вчитель, і учень чітко усвідомлюють послідовність і логіку своїх дій, своєї співпраці, свого просування на шляху до пізнання і розвитку. Важко уявити собі послідовність музичного розвитку дитини, розуміння дитиною змісту музичного мистецтва, коли тематика уроків і пісенний матеріал залежать від календарних дат або від пори року.

Що важливо для підлітка, коли він досягнув основи музичної мови, її побудову? Логіка підказує, що необхідно зіставити, пов'язати виражальні можливості музики з мовою інших видів мистецтва. У загальноосвітній школі значний крок в естетичному розвитку може зробити учень, якщо пов'язати урок музики з такими предметами гуманітарного циклу, як література, образотворче мистецтво, хореографія. Рельєфніше стає усвідомлення можливостей, ролі і значення у зіставленні різних видів і жанрів мистецтва. Встановлення міжпредметних зв'язків відкриває шлях для більш глибокого розуміння змісту музики, її образності, її драматургії.

Далі цей шлях пролягає у сучасність, де мова йде про існування музики в сучасних умовах, про нові форми і жанри. Процес такого пізнання не повинен зупинитися разом із завершенням уроків музики. Важливо забезпечити прагнення учня до подальшої самоосвіти. Запропонована лабораторією Д. Кабалевського програма з плином часу не втратила своєї актуальності. Це приклад логічної і послідовної побудови тематизму, що забезпечує розвиток музично-естетичної свідомості, розуміння музичного мистецтва:

V КЛАС

- I чверть. «Що стало б з музикою, якби не було літератури»
- II чверть. «Що стало б з літературою, якби не було музики».
- III чверть. «Чи можемо ми побачити музику».
- IV чверть. «Чи можемо ми почути живопис».

VI КЛАС

- I чверть. «Перетворююча сила музики».
- II чверть. «В чому сила музики».
- III чверть. «Музичний образ».
- IV чверть. «Музична драматургія».

I чверть. «Що означає сучасність у музиці».

II чверть. «Музика серйозна і музика легка».

III чверть. «Взаємопроникнення легкої і серйозної музики».

IV чверть. «Великі наші сучасники».

Цікавою і зрозумілою для учителя програма стає тоді, коли в руках у нього опиняються разом із розробками уроків нотна хрестоматія і фонохрестоматія, таблиці й методичні рекомендації до них. Тоді складається цілісне уявлення, з чого почати, до чого і як прямувати, що можна змінити, враховуючи свої власні нахили й уподобання, специфіку культурної спадщини свого регіону, здібності і можливості своїх учнів.

Досвід свідчить, що стійкий інтерес до музики у підлітків викликають не окремі модні на даний момент пісеньки (такий як приходить, так і зникає за пісеньками-одноденками), а він з'являється разом з умінням самостійно орієнтуватися у світі музики, з усвідомленням власної художньо-естетичної позиції.

Важко з чим-небудь порівняти відчуття гордості, яке охоплює учителя, коли він помічає, як загораються очі дітей, якщо їм вдається виразно і переконливо виконати твір, аргументовано обстоювати свою точку зору на його інтерпретацію, вдало дискутувати з викладачем і усім класом, відстояти своє судження, свою естетичну оцінку музичного твору.

Особливо напружені і цікаві дискусії виникають при розгляді теми «Музика серйозна і музика легка». Для органічного поєднання уроку з музикою, яку підлітки слухають щодня і яка, за висловом деяких з них, стала «часткою їхнього життя», можна запропонувати підготувати доповіді про сучасні рок-групи, експрес-повідомлення з музичними фрагментами і коментарем про окремих виконавців чи авторів пісень. Виділити 10-15 хвилин уроку для обговорення наведених музичних прикладів і тим самим спробувати вийти на тему уроку. Якщо така розмова відбувається наприкінці уроку, дуже важливо поєднати матеріал учнівських повідомлень з програмовою темою і підвести учнів до висновків, що витікають з усього змісту, а як прагнення – розібратися у «музиці легкій для сприйняття і музиці легкої за змістом». Перед учителем стоїть завдання не себе показати, який він сучасний, знає і рок, і поп, і реп, а навчити підлітків незалежно ставитися до вихилянь моди, повернути на роздуми про неї, на осмислення і критичну оцінку музичних творів, на рішення прийняти або відкинути – і прийняти, звичайно, краще.

Педагогічні імпровізації – не така вже дивина на уроках мистецтва. Але професіоналізм виявляється тоді, коли учитель досконало володіє усіма відомими методами музичного виховання і навчання. А серед методів, спрямованих на розвиток музично-естетичної свідомості, слід виділити найбільш обґрунтовані і перевірені практикою:

- метод індукції, виведення свідомості учнів на вищий (...) над- побутовий рівень музичної оцінки, у світ музичної ідеології (Б. Асаф'єва);
- метод музичного узагальнення, який передовсім спрямований на розвиток свідомого ставлення учнів до музичного мистецтва, на формування художнього мислення (Е. Абдулін);
- метод застосування «музичних позивних і співу інструментальних тем» – сприяє тому, що урок стає більш ефективним, цілеспрямованим у розв'язанні завдань естетичного сприйняття музики (Н. Гродзенська);
- метод моделювання естетичної оцінки і метод аналогії, що «сприяють появі оцінки, яка базується на особливостях тезаурусу підлітків, здатності творчо сприймати зміст музичного образу» (Л. Коваль);
- метод розміркування, «який має бути протиставлений прийнятому в школі: «учитель говорить – учень запам'ятовує» (Д. Кабалевський);
- метод усвідомлення інтонованого смислу, який дає принципову можливість створення кожним слухачем власного художнього образу твору, відкриває ширші можливості морального виховання, розвиває інтонаційний словник школяра (А. Пілічюскас).

Вибір методів залежить від характеру завдань, що стоять перед учителем на якомусь етапі уроку, впродовж чверті, року. Завдання впливають з рівня музично-естетичного розвитку класу, окремих школярів, враховуючи програмові вимоги.

З'ясовуючи обсяг знань, умінь і навичок, досвід спілкування з музикою, учитель водночас переконує дітей у тому, що вони вже чимало пізнали на цьому шляху – адже щодня вони чули музику, можуть «на слух» визначити різні види маршів (спортивні, військові, дитячі, іграшкові), танців, різноманітних за настроєм пісень. Так буде зроблено перший крок для розкріпаченого спілкування, підготовлено ґрунт для роздумів про музику.

Перші кроки до розуміння музики найвідповідальніші. Від них залежить, чи захоче дитина в майбутньому спілкуватися з музикою. І як дитина зробить ці кроки, залежить від того, наскільки вчитель оволодів прийомами активізації мислення, проблемно-пошуковими методами, методикою роздумів. Ось наприклад:

На уроці з теми «Про що розповідає музика» діти розучували пісню А. Філіпенка «Веселий музикант».

- Про що ця пісня? – запитує учитель. – Про що хотіли розповісти автори?
- Про музику, який грає то на скрипці, то на балалайці, то на барабані.
- А що він грає? – питає учитель.
- Пісню, – відповідають першокласники і співають разом з учителем перший куплет. Руками показують, як він грає на скрипці, учитель стежить, щоб рука рухалася плавно в одному напрямку до кінця фрази і щоб так само плавно лунали голоси: голосні проспівувалися м'яко, приголосні вимовлялися коротко.
- Правильно, – каже учитель, – на скрипці він грає пісню. А на балалайці? – вчитель співає, змінюючи темп і динаміку. Пісня набуває характеру танцю.
- Теж пісню, – поспішає відповісти хтось із учнів, але є й такі, що засумнівались.
- Танок, це полька, – почувлися відповіді. Кивок голови й усмішка вчителя були як підтвердження та оцінка здогадливым.
- Хто з вас спробує станцювати? – запропонував вчитель, коли побачив, що не всі переконалися.

На словах «тренді брень» учитель, продовжуючи акомпанувати, одною рукою імітує гру на балалайці. Клас одразу підхоплює рух. Та не у всіх виходить в тому ж ритмі. Пропонується заспівати ще раз, і звертається увага на артикуляцію та ритмічність рухів.

- А потім на барабані, – шумлять діти, проспівавши останній куплет, не дождаючи чергового запитання. Погляд учителя зупиняє непосидючих. Він звертається до дівчинки, що сидить мовчки з піднятою рукою.
- На барабані музика грає марш, – з гідністю відповідає першокласниця.

Слово за словом, і школярі роблять для себе маленькі відкриття. Виявляється, кожен куплет такої знайомої пісні співають по-різному.

Здавалося б, результат є: діти сприйняли зміст пісні, і далі можна поправити дикцію, звернути увагу на дихання, артикуляцію, індивідуально попрацювати з неточно інтонуючими. Але виразність виконання значною мірою залежить від того, наскільки діти усвідомляють не тільки зміст літературного тексту, а і характер музики. Це особливо важливо. Тому є сенс запитати:

- А хто нам розповів, що музикант грає на скрипці, балалайці, барабані, – поет чи композитор?

Правильна відповідь з'явилася не одразу. З'ясовується, що все-таки поет. Залишається зрозуміти, про що ж повідав композитор. Не обов'язково з'ясовувати це тут же. Можна зачекати, поки не сформується розуміння того, про що взагалі може розповідати музика. А поки що можна послухати музику, яка спрямує дитячу думку в потрібному напрямку, опосередковано, ненав'язливо підкаже правильну відповідь. Таким твором може бути, наприклад, «Весела. Сумна» Л. Бетховена. Спочатку діти почують першу і другу частини. Третю – пізніше, можливо, на наступному уроці, коли прозвучить весь твір від початку і до кінця.

- Це п'єса німецького композитора Бетховена. – каже учитель.
- У ній три частини. Я заграю дві з них. Подумайте і спробуйте відповісти, чим вони відрізняються одна від одної.

Діти уважно слухають. Завдання здається їм нескладним.

- Музикою, – піднімає руку один учень.

Вчитель мовчить і явно чекає ще відповідей. Піднялося багато рук. Всі хочуть висловитися.

- Перша частина весела, а друга сумна, – чуємо правильну відповідь.

І раптом несподіване запитання учителя:

- А скажіть: весело, сумно, радісно, бадьоро – стосовно людини, кожного з нас. яким одним словом усе це можна назвати? Легає недовга, дивна хвилька повної тиші – діти думають. Аж ось підноситься рука, друга, третя... Відповіді не зовсім точні, та раптом:
- Почуття.

І знову запитання учителя:

- Так про що розповідав Бетховен у цьому творі?

Ще секунда – дві – і ліс рук:

- Почуття людини, її настрої!
- А які ще настрої може передавати музика? – запитує учитель і починає грати вступ до вже вивченої української народної пісні «Вийди, вийди, сонечко» в обробці Л. Ревуцького. З'ясовуючи характер пісні, викладач разом з вихованцями знаходить нові означення, записує їх на дошці і продовжує працювати над чистотою інтонування, дикцією, фразуванням, смисловими актами.

Наприкінці уроку підводяться узагальнення. У виконанні школярів знову звучить пісня «Весела музика», і діти знаходять відповідь на питання, що пролунало на початку уроку:

- Поет розповів про музиканта, який грає на скрипці, потім на балалайці та барабані, а композитор про те, що в цього музики був гарний настрій, – роблять висновок самостійно малюки.

Так у дитячій свідомості залишається головне: музика розповідала їм про настрій людини.

Наступного уроку в білоруській народній пісні «Перепілонька» школярі відчують зовсім інші настрої. До поняття «сумний» додається «тужливий», «жалісний». Важливо, щоб ці слова діти знайшли самі і при цьому народилося співпереживання до страждань старенької, хворої пташки.

Метод зіставлення поглиблює розуміння теми. Розучування пісень «Весела музика», «Вийди, вийди, сонечко», «Перепілонька» і раніш проходило у першому класі з великим успіхом. Але одна справа, коли вивчаєш пісню як окремий «номер», і зовсім інша, коли вона внесла до контексту роздуми про сутність музичного мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абдулин Е.Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе. – М.: Просвещение, 1983. – 112 с.
2. Амонашвили Ш.А. Здравствуйте, дети! – М.: Педагогика, 1984.
3. Арчажникова Л.Г. Профессия – учитель музыки. – М.: Просвещение, 1984. – 112 с.
4. Верховинець В.М. Весняночка. Ігри з піснями. – К.: Музична Україна, 1971.
5. Вікова психологія / За ред. Г.С. Костюка. – К.: Рад. школа, 1976.
6. Кабалевський Д.Б. Как рассказать детям о музыке? – М.: Советский композитор, 1982. – 214 с.
7. Колесса Ф. Шкільний співанник. – Львів: Накладом українського педагогічного товариства, 1925. – 108 с.
8. Коваль Л.Г. Музично-естетичне виховання підлітків. – К.: Знання, 1979. – 48 с.
9. Коваль Л.Г. Виховання почуття прекрасного. – К.: Рад. школа, 1983.
10. Падалка Г.М. Учитель, музика, діти. – К.: Музична Україна, 1982.
11. Стельмахович М.Г. Народна педагогіка. – К.: Рад. школа, 1985. – 312 с.
12. Степовий Я. Проліски. – К.: Мистецтво, 1955. – 48 с.
13. Учителю о педагогической технике / Под ред. Л.И. Рувинского. – М.: Педагогика, 1987. – 160 с.
14. Эстетическое воспитание школьников на уроках художественного цикла. – М.: АПН СССР, 1989. – 140 с.
15. Естетичне виховання у вищих навчальних закладах. – К.: Вища школа, 1976.