

УДК [78.071.2:7.02]-372

UDC [78.071.2:7.02]-372

**СУЩНОСТЬ И ФУНКЦИИ
ХУДОЖЕСТВЕННО-
ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ МАСТЕРСКОЙ
В ПОДГОТОВКЕ ХОРОВОГО
ДИРИЖЕРА****THE ESSENCE AND FUNCTIONS
OF AN ARTISTIC
AND PEDAGOGICAL WORKSHOP
IN THE PREPARATION
OF A CHORAL CONDUCTOR****Е. П. Дихтиевская,***кандидат педагогических наук,
доцент, доцент кафедры музыкально-
педагогического образования
Белорусского государственного
педагогического университета
имени Максима Танка;***Хэ Чанцзэ,***стажер кафедры музыкально-
педагогического образования факультета
эстетического образования Белорусского
государственного педагогического
университета имени Максима Танка***E. Dikhtievskaya,***Candidate of Pedagogical Sci.,
Associate Professor, Associate Professor
of the Department of Music
and Pedagogical Education,
Belarusian State Pedagogical
University named after Maxim Tank;***He Changze,***Intern of the Department of Music
and Pedagogical Education Faculty
of Aesthetic Education Belarusian
State Pedagogical University
named after Maxim Tank*

Поступила в редакцию 11.04.2024.

Received on 11.04.2024.

В статье методологически обоснованно рассмотрены сущность и функции художественно-педагогической мастерской. Авторы подчеркивают прецедент возникновения педагогической мастерской в области хорового искусства из нужд практики. Искусство создавать хор и управлять им представлено как ведущая компетенция педагога-музыканта. Феномен мастерской исследуется авторами как эффективное средство, интенсивная форма и оптимальная образовательная среда подготовки хоровых дирижеров. Художественно-педагогическая мастерская трактуется авторами как сложная педагогическая система, являвшаяся базисом национальной системы хорового образования в Беларуси. Дефиниция «художественно-педагогическая мастерская» исследуется авторами в контексте понятий, составляющих ее единый смысл. Представлена наглядная модель художественно-педагогической мастерской.

Ключевые слова: художественно-педагогическая мастерская, интерпретация, хоровое искусство, педагог-музыкант.

The article methodologically substantiates the essence and functions of the artistic and pedagogical workshop. The authors emphasize the precedent of the emergence of a pedagogical workshop in the field of choral art from the needs of practice. The art of creating and managing a choir is presented as the leading competence of a teacher-musician. The phenomenon of the workshop is investigated by the authors as an effective means, an intensive form and an optimal educational environment for the training of choral conductors. The authors interpret the art and pedagogical workshop as a complex pedagogical system, which was the basis of the national choral education system in Belarus. The definition of «artistic and pedagogical workshop» is studied by the authors in the context of the concepts that make up its unified meaning. A visual model of an artistic and pedagogical workshop is presented.

Keywords: art and pedagogical workshop, interpretation, choral art, teacher-musician.

Введение. Художественно-педагогическая мастерская – явление культуры, обнаружившее в многовековой истории своего существования свойства живого саморазвивающегося организма. Хоровая художественно-педагогическая мастерская исторически возникла на основе реализации потребности в формировании людей, искусных в пении, как разновидности коллективного музицирования, и управления этим процессом. Зарождение и становление мастерской совершалось среди людей, вместе с ними и для удовлетворения их духовно-эстетических потребностей. Здесь мы встречаемся с фактом

подлинно демократичного развития культуры, искусства – в народных массах, по их инициативе и в русле корневого развития национальной культуры. Вся стихия народности проявилась в художественной мастерской, которая, по сути, представляет собой те жизненные процессы широчайшего спектра, в которых бытовало и сохраняется по сей день пение, питаемое от источника народной традиции.

Следует отметить, что форму мастерской могла принимать условно на ранних этапах развития хорового пения деревенская изба, зеленая лужайка среди бескрайних просторов

родной земли, а позже артистический салон, помещение для репетиций и концертов в условиях крепостного театра, церковный клирос и далее школьный класс, университетская и консерваторская аудитория, помещение для репетиций и сцена оперного театра, филармонии, студия радио и т. д. Так складывались собственно художественно-педагогические мастерские – из потребности красиво слаженно петь, желания подражать этому «заразительному» и доступному виду исполнительства, распространенному повсеместно и потребности передавать свое мастерство другим, вовлекая в эстетический круг исполнителей все более широкие массы его любителей. К этому процессу стали присоединяться наиболее искусные умельцы, посвящая свою жизнь хоровому искусству, которое получало становление как профессиональная деятельность. Профессионализация процессов обучения пению в хоре сохранила и утвердила методологию и методику передачи ученикам умения интерпретировать смыслы музыки на уровне эстетических и социально-культурных ценностей.

Дирижирование хором в истории музыкальной педагогики стало оформляться одновременно с появлением данного умения в истории исполнительского искусства и стало одной из основных компетенций учителя музыки. Если бы не было хора, не было бы учителя музыки. Хоровые мастерские скрепляет нацеленность на создание вариантов интерпретации исполняемых произведений и, одновременно, на подготовку учеников, искусных в художественно-певческом ремесле и управлении хором. Профессия учителя музыки или педагога-музыканта изначально отличалась многофункциональностью решаемых задач. Учитель музыки вышел из массы поющих и играющих народных музыкантов. Он развивался одновременно как специалист, являющийся отличным певцом, дирижером, исполнителем на музыкальных инструментах, владеющий умением говорить о музыке литературным языком, обладающий артистическими способностями, искусством движения под музыку. Все эти качества шлифовались в процессе создания учителем-музыкантом художественной интерпретации музыкального произведения. Интерпретация вокально-хоровых произведений определилась как основной системообразующий компонент подготовки хорового дирижера и ведущая задача его профессиональной деятельности.

На основе отдельных ярких художественно-педагогических мастерских, сосредоточенных вокруг творческих личностей специалистов – корифеев своего дела созидалась и белорус-

ская хоровая школа. Так, художественно-педагогическая мастерская стала средством, формой и образовательной средой подготовки хоровых дирижеров на разных уровнях образовательной системы, явившись, по сути, базисом становления и развития национальной системы хорового образования.

Хоровое искусство играет важнейшую роль в раскрытии нравственного духовного потенциала нации и поддержании его на высоком уровне развития в масштабах государства. Невозможно построить государство, где сохранялась бы нравственность, духовность и культура, без пения. Известный музыковед, композитор и педагог Б. В. Асафьев утверждал, что «хоровое пение является важнейшим фактором музыкального просвещения» и что «всякая хоровая организация в своем деле, в своей работе выступает как могуче спаянный, в ритме дисциплинированный коллектив...» [1, с. 33].

Основная часть. Дефиниция «художественно-педагогическая мастерская» требует внимание к понятиям, составляющим ее единый смысл.

Категория «художественное» интерпретируется в эстетике, искусствознании, педагогике искусства широко, представляя в целом специфику художественного способа познания мира [2]. Уникальные черты художественного как способа мышления, как творческого метода не остаются сугубо в служебном функционале педагогики искусства, но определенным образом экстраполируются и в общую педагогику.

Художественный – означает практический, творческий, считал известный русский композитор Н. А. Римский-Корсаков. Он утверждал: «Наше учение носит название художественного потому, что оно при первой же возможности вынуждает ученика к творчеству, к самостоятельному образованию, дает ему в каждом пункте только необходимое и каждое указание и правило переводит в действительно художественный акт творчества» [3, с. 62]. Здесь налицо важнейшие признаки художественности – приобщенность к творчеству, практическая ориентированность.

Следует акцентировать тот вклад в понимание специфики «художественного», который внес Б. В. Асафьев. В 1925 г. под его редакцией был выпущен сборник «Музыка в школе», для которого он написал известную педагогам-музыкантам статью: «Анализ понятия художественного в отношении к преподаванию музыки в трудовой школе» [4]. Б. В. Асафьев был убежден, что художественный уровень музыкального восприятия общества напрямую зависит от успешности организации музыкального воспитания школьников, от ши-

рокого эстетического восприятия педагогами явлений музыкального искусства, понимания глубокой социальной значимости профессии педагога-музыканта.

В современном научном знании термин «художественное» вышел из сугубо узкого употребления в сфере изобразительного творчества. Исследователь Е. М. Куроленко считал, что акцентируется опосредованность художественного творчества и художественной деятельности процессами духовно-материального преобразования материала *слова, движения, линии, цвета, звука* и т. д. В работе ученого категория «художественное» рассматривается широко – как вид деятельности в пространстве культуры и педагогики [5]. Употребление термина «художественное» применительно сугубо и исключительно к области изобразительного искусства – научный анахронизм. Это не означает, что он вышел из употребления в данном контексте, но показывает, что «художественное» используется, как понятие, охватывающее область искусства в целом с присущими ей специфическими подходами и методами обработки информации.

Великий художник – так можно охарактеризовать не только И. Левитана, И. Репина, К. Моне, О. Ренуара и др., но и А. Чехова, А. Пушкина, Л. Толстого, а также П. Чайковского, С. Рахманинова, Н. Римского-Корсакова, столь же правомерно – С. Рихтера, А. Рубинштейна, бесспорно – П. Чайковского, Н. Данилину, К. Птицу, А. Александрова, из области театрального мастерства и педагогики – К. Станиславского, В. Немировича-Данченко и др. Необходимо помнить об этом, выстраивая систему художественной педагогики, в частности, музыкальной, в область которой входит подготовка хорового дирижера.

Обобщение педагогического опыта мастеров в области преподавания предметов искусства, а также методологический анализ категории «художественное» позволили одному из авторов этой статьи в 1988 г. предложить и защитить систему принципов организации художественного преподавания, где системообразующим фактором является принцип переживания. Как отмечал известный психолог Б. М. Теплов, «по своей природе музыкальный язык не может быть понят иначе, чем путем личного переживания» [6, с. 82]. В соответствии с логикой организации педагогического процесса, система принципов художественного преподавания представлена в виде двух взаимосвязанных по содержанию рядов – организации учителем своей художественно-педагогической деятельности и организации учителем художественно-познавательной деятельности учащихся-

ся. Это принципы активно-личностного постижения учителем художественных произведений и, соответственно, принципы катарсиса и актуального художественного открытия; принцип постижения учителем личности ученика и принцип любовного учительства; принцип педагогической направленности художественного анализа произведений искусства и принципы эмоционального введения в исторический контекст, а также художественно-смыслового подхода к изучению художественных средств с учащимися и освоения обобщенных понятий в художественной деятельности; принципы внимания учителя и учащихся к своему внутреннему миру в процессе познания произведений искусства [7].

Педагогическая мастерская. В современной педагогике активно используется термины «мастерская», «педагогическая мастерская», необходимые в нашем исследовании для обоснования понятия «художественно-педагогическая мастерская». Первый же ассоциативно-смысловый ряд отсылает нас к понятию «мастер». «Мастер – англ. Master, от лат. *Magister navis*. – человек, достигший высокого искусства в своем деле», «превосходно знающий свое ремесло; то же, что мэтр и маэстро» [8]. Отсюда происходит именование утвердившейся ныне в вузах формы углубленного высшего образования – *магистратура*. Действительно, в центре мастерской, во главе ее, должен находиться Мастер. Он дает жизненные силы мастерской своим творчеством, питает ее своим опытом и знаниями, способствует достижению высоких показателей в работе коллектива за счет актуализации своих организаторских и коммуникативных способностей. Педагогика мастера становится высокой поэзией.

Педагогическая мастерская позиционируется в современной педагогике как одна из основных форм учебно-методической работы. В исследовании О. А. Лямкиной педагогическая мастерская наряду с другими формами организации учебного процесса – практикумами, дидактическими играми, тренингами – характеризуется как «перспективная инновационная форма, которая может составлять основу обучения и активизировать профессионально-творческую подготовку студентов» [9]. В работах Г. В. Головина, М. Г. Ермолаевой, Д. Г. Левитеса, Т. В. Модестовой, И. А. Мухиной, А. А. Окунева, Г. К. Селевко и других авторов представлены подходы к содержанию и организации педагогической мастерской на общедидактическом и частнометодическом уровне [10–15]. У студентов в условиях педагогической мастерской формируются такие качества личности, как заинтересованность, по-

требность в творчестве, самообразовании. Педагогическая мастерская определяется учеными как форма обучения, которая создает оптимальные условия для восхождения каждого участника к новому опыту и новому знанию путем самостоятельного или коллективного открытия.

Генезис и общие пути становления мастерской в развитии хорового искусства показывают, что в идеале каждый ученик, воспринимая в процессе обучения принципы работы педагога, сам получает стремление стать мастером, научается получать духовное наслаждение от своей профессии. Сопратница К. С. Станиславского Мария Кнебель, назвала свою монографию «Поэзия педагогики», где она сравнивает труд педагога и его отношение к ученикам с Материнством [16]. В процессе приобщения к принципам и методам художественной педагогики педагог-музыкант находит оптимальные выразительные художественно-педагогические средства, чтобы «заразить» учеников своими переживаниями, передать им свои убеждения, знания.

Педагогическая мастерская, как явление, получила апробацию в различных педагогических системах, предлагаемых в XX–XXI вв. Уместно упомянуть опыт французской педагогической мастерской, где мастерская из инновационной формы преобразуется в открытую к воспроизводству технологию, имеющую четкий алгоритм. Среди его обязательных мотивирующих на деятельность компонентов – заданность мастером «слова, мелодии, предмета, воспоминания». Здесь очевиден художественно-творческий аспект мастерской. В хоровой художественно-педагогической мастерской нет жесткой пошаговой выстроенности действий, но есть ориентированность на применение сложившегося в художественном творчестве метода, заимствованного из самого искусства – «выращивание» смысла из отдельного целостного ощущения-прообраза (протоинтонации) – слова, музыкальной интонации, жеста. В хоровой художественно-педагогической мастерской создаются особые условия для коллективного совместного творчества – интерпретации музыкальных произведений под руководством хормейстера.

М. С. Каган, высказываясь о художественной педагогике как процессе научения художественному «ремеслу», отмечает, что оно осуществляется «в ходе практического общения мастера-художника (живописца, музыканта, актера, писателя и т. п.) с учениками» [17, с. 56]. Особо подчеркнем важность методологического положения о художественной педагогике, в котором утверждается передача от учителя ученикам не только и не прежде всего

технических навыков, а «способа художественного мышления, творческого метода, стиля» [17 с. 56]. Мы рассматриваем это как достояние мастерской

Проделанный теоретический анализ сущности художественно-педагогической мастерской позволил нам сделать ее следующее контекстное определение. Художественно-педагогическая мастерская – это авторская педагогическая система, основой и систематизирующим фактором которой является интерпретация хоровых произведений, наглядно воплощаемая в творческом процессе их освоения и презентации в хоровом классе и в классах индивидуальной дирижерско-хоровой подготовки. Это герменевтическое пространство, основанное на постижении смысла художественного образа хоровых произведений в единой теоретико-практической деятельности коллективного диалогического характера, непрерывно направленной на поддержку и воспроизводство высокого уровня профессиональной компетентности певцов и хоровых дирижеров. Художественно-педагогическая мастерская, это средство, форма, среда, в совокупности – педагогическая система, характеризующаяся диалектическим единством авторского и коллективного начал национальной хоровой школы.

Интерпретация музыки является парадигмальной основой художественно-педагогической практики и системообразующим фактором предложенной нами модели мастерской. Благодаря интерпретации сохраняется и непрерывно обновляется традиция художественно-педагогической мастерской в диалектике инварианта и варианта. *Интерпретация музыки* закономерно впитывает опыты мастерской, основанной на теоретико-практическом исследовании произведений, а также несет наглядные изменения себя самой и мастерской как феноменов культуры и педагогической практики.

Основной способ восприятия опыта и сохранения хоровой певческой традиции посредством художественно-педагогической мастерской – преемственность по типу «родословной» – от учителя, группы учителей-единомышленников к ученику, ученикам. Путь восприятия – накопление опыта интерпретации вокально-хоровых произведений в совместной творческой деятельности. Основные пути, обеспечивающие воспроизводимость опыта художественно-педагогической мастерской, – двуединая система реализации преемственности. Основные компоненты этой системы со стороны авторского начала – «блок персонализации» (хоровая школа в узком смысле), со стороны коллективного си-

нергийного начала – «блок сотрудничества и поддержки» (хоровая школа в широком смысле). В этой преемственности реализуется диалектическое единство авторской и национальной школ хорового искусства. Восприятие и сохранение традиции мастеров белорусской хоровой школы представляет собой обобщенный процесс, генерализующий все ведущие тенденции развития современного хорового искусства и его преподавания воедино.

В нашем исследовании представлена модель художественно-педагогической мастерской, осмысленная как трехуровневая педагогическая система (рисунок 1). Представление о хоровой художественно-педагогической мастерской объединяют на методологическом уровне определенные научные подходы (сре-

довой и иммерсивный); на *инструментально-методическом* уровне – материальные и духовные образовательные средства, на *формально-предметном* уровне – интерпретация, как постоянно решаемая в художественно-педагогической мастерской творческая задача, и вокально-хоровое произведение, открывающее и сохраняющее в эталонах интерпретации богатые многозначные внутренние смыслы художественных образов.

Хоровая художественно-педагогическая мастерская как эффективное средство, интенсивная форма и оптимальная образовательная среда представляет собой базис и механизм формирования белорусской хоровой школы, обеспечивающий за счет реализации принципа динамического консерватизма ее непрерывное поступательное развитие.

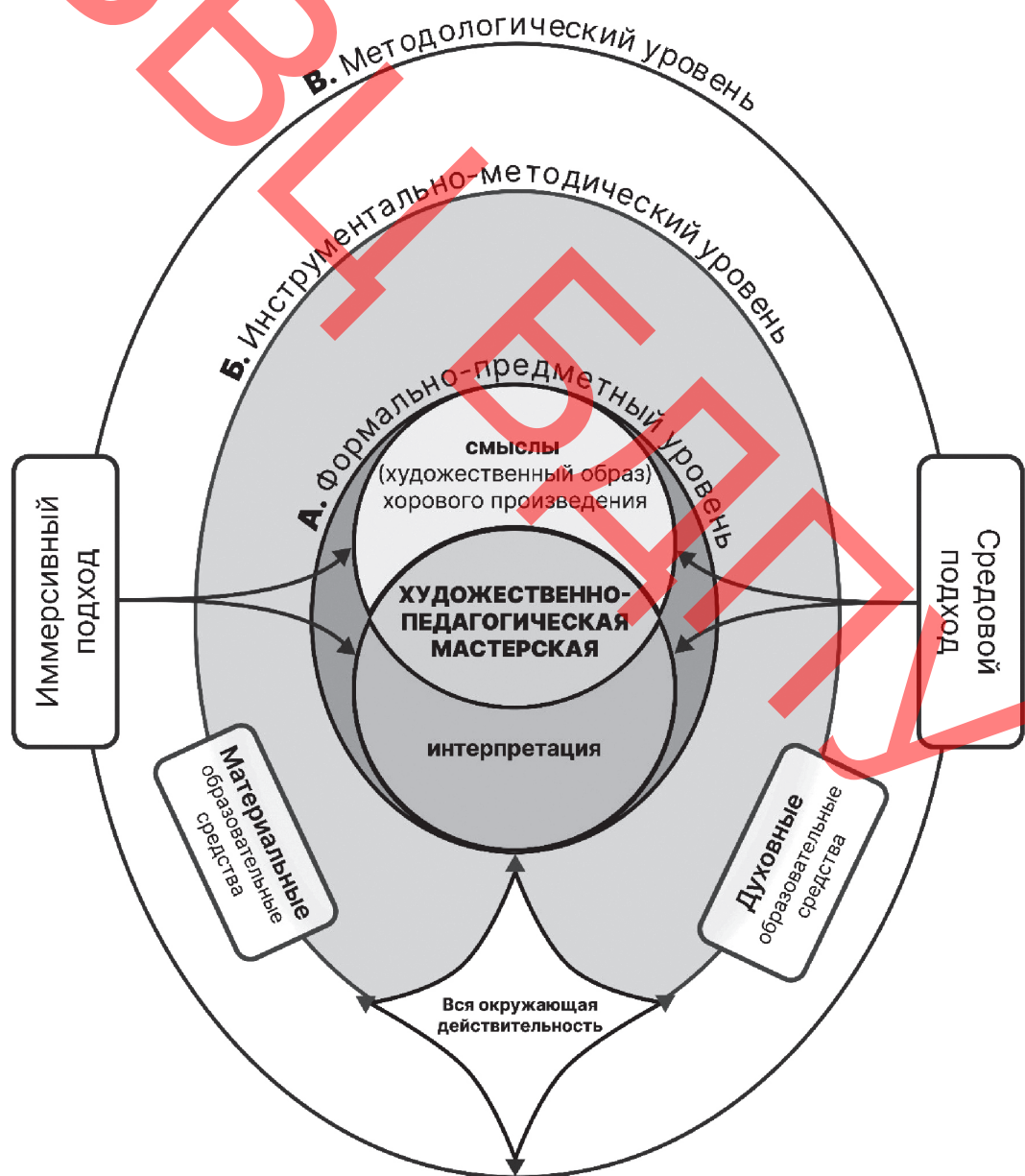


Рисунок 1 – Модель художественно-педагогической мастерской.

В нашем исследовании художественно-педагогической мастерской мы столкнулись также с необходимостью определения ее функций в проблемном поле музыкальной педагогики и, в частности, в подготовке хорошего дирижера. Соотнесение функций художественно-педагогической мастерской с существующими в общей педагогике научными классификациями средств обучения по исполняемым ими функциям – познавательной, формирующей, дидактической, компенсаторной, адаптивной, информативной, интегративной, ориентирующей на опыты практической деятельности – наглядно представляет ее состоятельность в функционально-образовательном поле. Однако следует подчеркнуть и те специфические функции, которые реализуются в художественно-педагогической мастерской как средство подготовки хорового дирижера: творческая, целостная (образуемая посредством активизации художественно-образных механизмов мышления), иммерсивная (обеспечивающая погружение-переживание художественно-образной субъективности искусства), катарсическая (связанная с изменением сознания путем переживания катарсиса в процессе восприятия прекрасного в искусстве и жизни), продуктивная (нацеленная на создание творческого продукта, как реализации основной функции искусства), калокративная (ориентирующая на восприятие-различение и утверждение гармонии «внешнего» и «внутреннего», прекрасного и доброго в человеке и произведениях искусства), формообразующая (оформ-

ление определенного содержания обучения и взаимодействия-коммуникации, обеспечивающей условия его освоения).

Заклучение. Концентрация смысла в искусстве воплощается в форме художественного образа и осмысливается в содержании художественного (в широком смысле) и, в частности, музыкального образования как ценность и логика самой жизни. Главная учительная функция искусства связана с единством эстетического и нравственного начал в нем, отмеченного философами древних цивилизаций всего мира. Личность, дающая субъектность, смысловую ценность, антропоцентрическую направленность образованию, является также смысловым ядром искусства, его художественной образности, основой диалога культур, совершающегося в его историческом, национальном, индивидуально-личностном пространстве. Здесь находится одна из главных смысловых сфер соприкосновения и взаимодействия художественного и педагогического. Художественно-педагогическая мастерская как эффективное средство, интенсивная форма и оптимальная образовательная среда подготовки хорового дирижера создает широкие возможности для реализации личностно-профессионального потенциала будущего педагога-музыканта. Задачи совершенствования дирижерско-хоровой подготовки можно успешно решать в условиях современных художественно-педагогических мастерских с учетом продолжения-наследования традиций развития белорусской хоровой школы в современном художественно-образовательном процессе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев, Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1965. – 152 с.
2. Дихтиевская, Е. П. Педагогический потенциал художественного метода мышления в совершенствовании музыкального образования / Е. П. Дихтиевская // Вестник ГрДУ Сер. 3. Филология. Педагогика. Психология. – Том 13, № 1, 2023. – С. 86–94.
3. Кунин, И. Ф. Николай Андреевич Римский-Корсаков. (1844–1908) / И. Ф. Кунин. – Изд. 3-е. – М., Музыка, 1988. – 160 с.
4. Музыкальное воспитание в школе / Вып. 11. – М. : Музыка, 1976. – 136 с.
5. Куроленко, Е. М. Концептуальные основы художественно-педагогической деятельности / Е. М. Куроленко // Вестник ТГПУ. – Выпуск 2 (104). – 2011. – С. 20–24.
6. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М. ; Л. : Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1947. – 335 с.
7. Дихтиевская, Е. П. Принципы организации художественного преподавания / Е. П. Дихтиевская // Художественная и музыкальная культура в образовании: инновационные пути развития: материалы IV межд. науч.-практ. конф., 27–29 марта 2019 г. / под науч. ред. д-ра пед. наук Л. Г. Савенковой, д-ра пед. наук О. В. Бочкаревой, д-ра иск. М. Г. Долгушиной. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2019 г. – С. 55–58.

REFERENCES

1. Asaf'ev, B. V. Izbrannye stat'i o muzykal'nom prosveshchenii i obrazovanii / B. V. Asaf'ev. – L. : Muzyka, 1965. – 152 s.
2. Dihtievskaya, E. P. Pedagogicheskij potencial hudozhestvennogo metoda myshleniya v sovershenstvovanii muzykal'nogo obrazovaniya / E. P. Dihtievskaya // Vesnik GrDU Ser. 3. Filologiya. Pedagogika. Psihologiya. – Tom 13, № 1, 2023. – S. 86–94.
3. Kunin, I. F. Nikolaj Andreevich Rimskij-Korsakov. (1844–1908) / I. F. Kunin. – Izd. 3-e. – M., Muzyka, 1988. – 160 s.
4. Muzykal'noe vospitanie v shkole / Vyp. 11. – M. : Muzyka, 1976. – 136 s.
5. Kurolenko, E. M. Konceptual'nye osnovy hudozhestvenno-pedagogicheskoy deyatel'nosti / E. M. Kurolenko // Vestnik TGPU. – Vypusk 2 (104). – 2011. – S. 20–24.
6. Teplov, B. M. Psihologiya muzykal'nyh sposobnostej / B. M. Teplov. – M. ; L. : Izd-vo Akad. ped. nauk RSFSR, 1947. – 335 s.
7. Dihtievskaya, E. P. Principy organizacii hudozhestvennogo prepodavaniya / E. P. Dihtievskaya // Hudozhestvennaya i muzykal'naya kul'tura v obrazovanii: innovacionnye puti razvitiya: materialy IV mezhd. nauch.-prakt. konf., 27–29 marta 2019 g. / pod nauch. red. d-ra ped. nauk L. G. Savenkovej, d-ra ped. nauk O. V. Bochkarevoj, d-ra isk. M. G. Dolgushinoj. – Yaroslavl' : RIO YaGPU, 2019 g. – S. 55–58.

8. Мастер [Электронный ресурс] // Википедия. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> – Дата доступа: 03.04.2024.
9. Лямкина, О. А. Педагогическая мастерская как форма организации профессионально-творческой подготовки будущего учителя : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / О. А. Лямкина. – Саранск, 2004. – 222 с.
10. Головин, Г. В. Педагогические мастерские как средство профессионально-личностной подготовки учителя : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Г. В. Головин. – М., 1997. – 132 с.
11. Ермолаева, М. Г. Становление субъекта профессиональной педагогической деятельности в педагогическом колледже : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / М. Г. Ермолаева. СПб., 1998. – 170 с.
12. Левитес, Д. Г. Практика обучения: современные образовательные технологии / Д. Г. Левитес. – М. : Институт практической психологии; Воронеж : НПО "Модек", 1988. – 288 с.
13. Модестова, Т. В. Теория и методика применения педагогических мастерских в процессе становления экологической культуры школьников 5–6-х классов : автореф. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Т. В. Модестова. – СПб, 2001. – 20 с.
14. Окунев, А. А. Как учить не уча или 100 мастерских по математике, литературе и для начальной школы / А. А. Окунев. – СПб. : Питер-Пресс, 1996. – 44 с.
15. Селевко, Т. К. Современные образовательные технологии : учеб. пособие / Т. К. Селевко. – М. : Народное образование, 1998. – 256 с.
16. Кнебель, М. Поэзия педагогики : учеб. пособие / М. Кнебель. – М. : Всерос. театр. о-во, 1976. – 526 с.
17. Каган, М. С. Эстетика как философская наука: университетский курс лекций / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис, 1997. – 554 с.
8. Master [Elektronnyj resurs] // Vikipediya. – Rezhim dostupa: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> – Data dostupa: 03.04.2024.
9. Lyamkina, O. A. Pedagogicheskaya masterskaya kak forma organizacii professional'no-tvorcheskoj podgotovki budushchego uchitelya : dis. ... kand. ped. nauk : 13.00.01 / O. A. Lyamkina. – Saransk, 2004. – 222 s.
10. Golovin, G. V. Pedagogicheskie masterskie kak sredstvo professional'no-lichnostnoj podgotovki uchitelya : dis. ... kand. ped. nauk : 13.00.01 / G. V. Golovin. – M., 1997. – 132 s.
11. Ermolaeva, M. G. Stanovlenie sub"ekta professional'noj pedagogicheskoy deyatelnosti v pedagogicheskom kolledzhe : dis. ... kand. ped. nauk : 13.00.01 / M. G. Ermolaeva. SPb., 1998. – 170 s.
12. Levites, D. G. Praktika obucheniya: sovremennye obrazovatel'nye tekhnologii / D. G. Levites. – M. : Institut prakticheskoy psihologii; Voronezh : NPO "Modek", 1988. – 288 s.
13. Modestova, T. V. Teoriya i metodika primeneniya pedagogicheskikh masterskih v processe stanovleniya ekologicheskoy kul'tury shkol'nikov 5–6-h klassov : avtoref. ... kand. ped. nauk : 13.00.02 / T. V. Modestova. – SPb, 2001. – 20 s.
14. Okunev, A. A. Kak učit' ne ucha ili 100 masterskih po matematike, literature i dlya nachal'noj shkoly / A. A. Okunev. – SPb. : Piter-Press, 1996. – 44 s.
15. Selevko, T. K. Sovremennye obrazovatel'nye tekhnologii : ucheb. posobie / T. K. Selevko. – M. : Narodnoe obrazovanie, 1998. – 256 s.
16. Knebel', M. Poeziya pedagogiki : ucheb. posobie / M. Knebel'. – M. : Vseros. teatr. o-vo, 1976. – 526 s.
17. Kagan, M. S. Estetika kak filosofskaya nauka: universitetskij kurs lekcij / M. S. Kagan. – SPb. : Petropolis, 1997. – 554 s.