psychologist-practice]. Kyiv.

7. Rudnytska, O. P. (2002). *Pedahohika: zahalna ta mystetska.* [Pedagogy: general and artistic]. Kyiv.

8. Chzhan Tszintszin. (2016). *Metodyka formuvannia mystetskoi refleksii maibutnoho vchytelia muzyky v protsesi vokalnoho navchannia.* [Method of formation of artistic reflection of the future teacher of music in the process of vocal training]. Kyiv.

9. Yablonska, T. M. (1999). *Treninh pedahohichnoi refleksii dlia studentiv ta vchyteliv*. [Training of pedagogical reflection for students and teachers]. Kyiv

10. Korthagen Fred A.J., Kessels Jos P.A.M. Linking theory and practice: changing the pedagogy of teacher education // 1999. Educational researcher. 1999. – Vol. 28. – № 4.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

МІЩАНЧУК Вікторія Миколаївна – кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки Криворізького державного педагогічного університету.

Наукові інтереси: теорія і методика мистецької освіти, використання інноваційних технологій у сучасній мистецькій освіті в Україні.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

MISHCHANCHUK Viktoriia Mykolaivna – Candidate of Pedagogic Sciences, Head of the Department of Musicology, Instrumental and Choreographic Preparation of Kryvyi Rih State Pedagogical University.

Circle of scientific interests: theory and methodology of artistic education, use of innovative technologies in contemporary artistic education in Ukraine.

Стаття надійшла до редакції 17.04.2019 р.

УДК: 781.1:780.616.432]:37.016

СОБОЛЬ Наталія Віталіївна –
кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри інструментально-виконавської майстерності
Інституту мистецтв Київського університету
імені Бориса Грінченка
http://orcid.org/ 0000-0001-8082-9692
e-mail: n.sobol@kubg.edu.ua

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ТА ПРОВЕДЕННЯ ЗАНЯТЬ З ГРИ НА ФОРТЕПІАНО ДОРОСЛИХ НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Нині стає популярною практика навчання музиці людей у будь-якому віці, незалежно від їх попереднього досвіду. Поширення ідей освіти впродовж життя відкриває нові напрямки для розвитку мистецької педагогіки з метою вдосконалення формальної та неформальної освіти. З огляду на цей факт, особливої уваги вимагає вивчення специфіки освіти дорослих, починаючи з початкового етапу навчання, що безсумнівно відрізняється від професійної освіти студентів у спеціазованих вищих закладах освіти (училищах, університетах, академіях, консерваторіях тощо). У навчанні гри на музичних інструментах дуже важливим є початковий етап – коли учень знайомиться з основами музичної грамоти, прийомами звуковидобування, принципами гри на інструменті, читання нот з листа тощо. Саме від правильно організованої роботи з перших занять та спланованої стратегії навчання викладачем залежить позитивний освітній результат учня.

Дана стаття має бути корисною для викладачів музичних дисциплін з індивідуальною формою навчання, які працюють з учнями/студентами різного віку – дітьми, підлітками та дорослими. Варто зазначити, що робота з підлітками (відповідно до досліджень учених, це учні у межах між 11 та 16 роками [1]) за своєю специфікою може прирівнюватись до роботи з дорослими. Педагогу, який працює з учнями старшого віку – підлітками та дорослими – потрібно дуже обережно та продумано підбирати репертуар, шукати методи і прийоми, які б зацікавили студента, робили заняття корисним та інформативним, а не перетворювали його у формальність чи забавку. Адже те, що приваблює у навчанні дітей (наприклад, використання на уроці яскравої наочності, залучення казок, історій, різних дидактичних музичних ігор, використання специфічного навчального репертуару тощо) вже не актуально у підлітковому віці, а тим більше серед дорослих. Але безперечно доведена дидактична ефективність використання креативних методів і завдань [8; 9] під час

© Соболь Н. В., 2019

навчання музиці дітей. Отже, ці види діяльності на заняттях з музичного інструменту мають бути залучені під час роботи з дорослими, але їх потрібно вдосконалювати та підлаштовувати відповідно до вікових особливостей тих, хто навчається.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У зв'язку з популяризацією ідеї освіти впродовж життя за останні десятиліття розвинулася нова наука – андрагогіка. Вітчизняні та зарубіжні дослідники (Т. Василькова, С. Змєєв, Д. Кид, М. Ноулз, Л. Лук'янова, Л. Мартинець, О. Огієнко, Р. Сміт, С. Сисоєва, Л. Сігаєва та ін.) вивчають механізми реалізації, особливості змісту та процеси вдосконалення явища освіти дорослих у різних сферах життєдіяльності супільства, зокрема: нормативно-правовій, економічній, професійно-педагогічній, психологічно-особистісній. Однак, не зважаючи на актуальність даної тематики у педагогічній площині, у працях науковців недостатньо висвітлено специфіку навчання дорослих мистецьким дисциплінам та не розроблено необхідного навчально-методичного забезпечення для роботи з дорослими, які навчаються.

Метою статті є визначення та обґрунтування особливостей організації та проведення занять з гри на фортепіано дорослих на початковому етапі навчання.

Виклад основного матеріалу дослідження. Музична освіта дорослих в Україні реалізується на трьох рівнях – формальному, неформальному, інформальному [3]. Так, мова йде про можливість для усіх бажаючих розпочати навчання грі на музичних інструментах (зокрема, на фортепіано) з початкового рівня як здобуття навичок гри на непрофільному музичному інструменті у вищих закладах освіти; під час навчання на курсах, семінарах, у державних чи приватних школах мистецтв; з приватними викладачами, відвідуючи онлайн-тренінги або онлайн-уроки тощо.

Робота з дорослими учнями відрізняється від роботи з дітьми, і перш за все це потребує розуміння від викладача. Надалі, щоб вказати на різницю у підходах до навчання з дитиною та дорослим, відмінність їх досвіду та внутрішньої мотивації, ми використовуємо поняття «студент», а не «учень». У музичній освіті, зокрема під час навчання гри на фортепіано, традиційно переважає індивідуальна форма навчання. З однієї сторони, це полегшує роботу викладача з учнем або студентом: дає можливість ефективно направляти увагу на навчальні потреби однієї людини, дає підґрунтя для досягнення швидких та якісних навчальних результатів. Але з іншої сторони, це ставить перед педагогом багато завдань, вирішення яких потребує його спеціальної підготовки до проведення занять. А саме, викладач має наперед прописувати план роботи з конкретним студентом; орієнтуватися на його особисті якості (характер, темперамент, естетичні вподобання, здібності до навчання тощо); бути гнучким та здатним до педагогічної імпровізації, швидко орієнтуватися та підбирати необхідні прийоми навчання, залежно від підготовки студента до заняття.

В індивідуальній роботі з дорослими та дітьми, викладач безперервно перебуває у творчому процесі – він постійно у пошуці прийомів та методів навчання, репертуару, дидактичних вправ та завдань, ефективність яких може варіюватися в залежності від індивідуальних особливостей кожного учня. Перед початком роботи з дорослим на заняттях з гри на фортепіано, викладач має володіти інформацією про свого студента, оскільки вона допоможе при ефективній організації навчального процесу.

Рід діяльності того, хто навчається. Заняття музикою мають доповнювати та гармонічно вписуватись у повсякденне життя студента, щоб воно стало частиною його щоденної рутини, а заняття вдома не викликали дискомфорту. Це допоможе викладачеві знайти оптимальний алгоритм роботи на занятті та організувати самостійну роботу студента під час домашніх занять, стимулювати його бажання до виконання додаткових творчих завдань, які дуже важливі для зростання виконавського досвіду та удосконалення здобутих навичок.

Коло інтересів та захоплень того, хто навчається. Зокрема, варто дізнатися про те, які музичні жанри любить студент, творчість яких композиторів його надихає, які цінності переважають у його світогляді. Це допоможе викладачеві у виборі правильного навчального репертуару, що поєднує не лише вимоги до навчальної програми дисципліни (здобуття компетентностей та компетенцій, набуття вмінь та навичок), але й базується на індивідуальності того, хто починає навчатися грати на фортепіано у дорослому віці. Крім того, це дозволить налаштувати учня на комунікацію, налагодити міжособистісний зв'язок із викладачем і створить приємну та комфортну атмосферу не лише на окремому занятті, а й стосовно всього процесу навчання музиці.

Очікувані результати та цілі занять, які ставить перед собою той, хто навчається.

Для організації ефективної роботи на заняттях необхідно, щоб і студент, і викладач чітко розуміли цілі своєї співпраці та які результати навчання очікують усі учасники навчального процесу. Чи це здобуття додаткової спеціалізації, чи реалізація мрії дитинства, чи бажання самоудосконалитись через отримання нових знань. З першого заняття студент та педагог утворюють тандем, який повинен злагоджено працювати задля досягнення спільного кінцевого результату.

Тому, одразу важливо обговорити та проставити цілі занять – короткострокові та довгострокові. Підлітки та дорослі уміють працювати за умов визначених жорстких дедлайнів і тому така система допоможе їм краще самоорганізуватися, бачити чіткі та прозорі вимоги, які ставить перед ними викладач. Розподіляючи виконання завдань на короткі проміжки часу (на кількість занять, або тижнів навчання), викладач систематизує процес навчання і дозволяє студентам відчути свою відповідальність за їх виконання.

З перших занять необхідно сформувати у студента чітке розуміння, що успіх навчання повністю залежить від його сумлінної самостійної роботи. Заняття музикою – це діяльність, яка вимагає докладання зусиль, а не просто хобі, час для відпочинку. Викладач повинен тримати баланс на занятті – досягати поставлених дидактичних завдань та цілей за умови збереження інтересу студента до навчання.

З цією метою, заняття з гри на фортепіано з дорослими рекомендується проводити систематично, згідно заздалегідь обумовленого розкладу. Так званий «плаваючий» розклад не сприятиме успішній роботі студента, і це теж має бути обговорено на початку роботи. Бажано, щоб викладач створив навчальний ритуал та слідував йому на кожному занятті – з чого починати чергову зустріч, обов'язково перевіряти виконання домашнього завдання, послідовно опрацьовувати репертуар, підводити підсумки вкінці заняття з визначенням чітких порад для самостійної роботи вдома. Звичайно, варіативність і зміна форм та прийомів у структурі заняття є бажаною, але загалом повинен зберігатися основний запроваджений алгоритм роботи. Це допоможе дисциплінувати студента, дасть зрозуміти, що гра на фортепіано вимагає поваги, зосередження, серйозного ставлення.

На перший погляд, таке очевидне явище, як структурування заняття, лежить в основі роботи педагога апріорі і не потребує додаткового аргументування. Але у індивідуальній роботі зі студентами під час гри на фортепіано уміння викладача самоорганізуватись та правильно побудувати хід заняття є принциповим. Підлітки та дорослі, які починають займатися музикою, очікують від викладача доступності, ясності та чіткості у поясненні навчального матеріалу. На практиці існує досвід викладачів музичних дисциплін, які акцентують більше уваги на виконавському та мистецькому компоненті, ніж дидактичному. Але постійна імпровізаційність на заняттях, відсутність структурованості, непослідовність у поясненнях та роботі на занятті може відсторонити студента від викладача, створити уявлення спонтанності та непідготовленості викладача до своєї педагогічної діяльності. Лаконічне та добре продумане заняття свідчить про професіоналізм викладача та його зацікавленість в успішності своїх студентів.

Самостійна робота студента вдома та самостійність у виконанні музичних творів теж займає важливе місце у процесі навчання грі на фортепіано дітей та дорослих [6]. Результатом навчання дорослих грі на фортепіано має стати їх уміння працювати самостійно, розбирати нотний текст, будувати стратегію інтерпретування, базуючись на свої знання. Викладач повинен налаштувати дорослого, який починає займатися музикою, на систематичне та сумлінне виконання домашніх завдань та підготовки до занять. Потрібно пояснити студенту, що для досягнення бажаної цілі (а саме, навчитися грати на фортепіано) не достатньо лише відвідувати заняття, а необхідно багато працювати самостійно та відточувати техніку гри, вчити нотний текст та пропрацьовувати виконавську інтерпретацію музичних творів. Через особистий приклад викладач повинен показати студенту, що він інвестує у заняття не лише свої кошти, але й час, що є найважливішим ресурсом для досягнення виконавської майстерності. Для людей, які займаються музикою з дитинства та розуміють всі особливості діяльності музиканта, репетиції та щоденні заняття вдома є буденністю, стилем життя, але для тих, хто починає навчання грати на фортепіано в дорослому віці – це може бути відкриттям. Тому, викладач має пояснити специфіку самостійної роботи музиканта та допомогти студенту організуватись та без проблем ввести заняття музикою у його щоденну рутину, паралельно з основною роботою, особистим життям та дозвіллям.

Показником ефективності навчального

процесу на всіх освітніх рівнях є процедура оцінювання роботи студентів [7]. Якщо навчання проходить у сфері формальної освіти дорослих (ВЗО, коледжах, училищах тощо), то принципи і правила оцінювання навчальних результатів прописані у навчальній програмі дисципліни та реалізуються за стандартами Болонської системи. Але, коли мова йде про неформальну чи інформальну освіту дорослих, то процедура оцінювання може відрізнятися та залежати безпосередньо від викладача. Так, наприклад, у роботі з підлітками можна відпрацювати процедуру колекціонування заохочень – штампів, наклійок, карточок та ін., які б наочно показували наскільки сумлінно працює студент. З дорослими можна практикувати систему накопичення бонусів – винагород за успішне навчання протягом місяця, декади, семестру тощо, які студент зможе обміняти, наприклад, на додаткові завдання, корисні навчальні матеріали та ін. Такий підхід до оцінювання результатів навчальної діяльності дозволить відійти від формальних оцінок за п'ятибальною, дванадцятибальною чи стобальною системою, підсилить інтерес до навчання з метою отримання максимальної винагороди за добре виконану роботу.

Критерії оцінювання освітніх результатів дорослих, які навчаються можуть варіюватися, відповідно до їх навчальних цілей, специфіки форм організації навчання тощо, але вони мають базуватись на трьох основних принципах – об'єктивність, систематичність, наглядність [2]. Крім того, зважаючи на специфіку індивідуального навчання гри на музичному інструменті, діагностику навчальних результатів дорослих доцільно здійснювати через призму моніторингу у студентів компонентів інструментально-виконавської компетентності (когнітивного, діяльнісного, особистісного, рефлексивного) [5]. Сформованість у студентів знань, умінь і навичок, які лежать в основі даної компетентності, охоплюють основні дидактичні завдання, над якими працює викладач на заняттях з гри на фортепіано – комплексні музично-теоретичні та музично-історичні знання, виконавські уміння та навички, інтерпретаційні уміння, розвинені музичні здібності, ціннісні музичні орієнтації та ін.

Однак, безперечно найважливішим та найскладнішим питанням навчання дорослих грі на фортепіано залишається наповненість змісту навчання – це навчальний репертуар, дидактичні матеріали, креативні та проблемні завдання, через виконання яких студент отримує необхідні знання, уміння та навички, набуває необхідних компетенцій. В Україні існують традиційні, перевірені роками досвіду методики навчання гри на фортепіано з початкового рівня, які базуються на дослідженнях відомих радянських учених та педагогів – О. Ніколаєва, Б. Міліча, Г. Артоболевської, О. Гнєсіної та ін. За останні двадцять років виходили нові теоретичні праці, методичні рекомендації, хрестоматії (наприклад, Г. Заславець, Н. Гріднєва, А. Комлікова, Л. Шукайло, М. Шух, нотне видання «Музична школа» (за редакцією В. Гориславця) та ін.), які мали на меті осучаснити навчальний репертуар для початківців та популяризувати вітчизняні підходи до навчання гри на фортепіано. Але, аналізуючи навчально-методичну літературу, ми прийшли до висновку, що у переважній більшості (за незначним винятком названих вище авторів) вони суттєво не відрізняються від класичних видань.

Варто також зазначити, що всі нові методики та репертуарні збірки для початківців направлені, в першу чергу, на роботу з дітьми дошкільного та молодшого шкільного віку, але немає жодних праць, які б стосувалися проблематики навчання «з нуля» підлітків та дорослих. Оскільки нині зростає інтерес до навчання музики у дорослої аудиторії, то виникає потреба у створенні методичних доробків для роботи з такими студентами. За кордоном існують навчально-методичні видання для роботи з дорослими-початківцями (Alfred's Basic Adult Piano Course, Bastien Piano for Adults, Faber Piano Adventures, серія Great Piano Solos, It's Easy to play, Hooked on Easy Playing Classics та ін.). Вони представлені у жанрах хрестоматій з популярними класичними та сучасними музичними творами (оригінальними або пристосованими до початкового виконавського рівня); альбомів з теоретичними та практичними рекомендаціями для викладача і студента, творчими завданнями та нотним матеріалом; навчальних посібників з наочностями, посиланням на мультимедійні джерела і самостійними завданнями.

На нашу думку, такі закордонні видання можуть стати у нагоді українським викладачам, які працюють з дорослими студентами-початківцями. Але звичайно вони потребують попереднього опрацювання педагогами та адаптації до потреб українських реалій та вимог – культурних, репертуарних, методичних. Названі збірки можуть слугувати орієнтиром для наповнення змісту навчання, планування навчального процесу, подачі інформації, але не є

абсолютним взірцем для роботи. Тому викладачеві все одно потрібно самостійно продумувати хід занять з гри на фортепіано з дорослими та здійснювати пошук актуального репертуару для українських студентів.

Висновки та перспективи подальших розвідок напряму. Отже, навчання дорослих гри на фортепіано є актуальним напрямком досліджень у галузі мистецької педагогіки, оскільки воно є недостатньо висвітленим у працях українських учених. Ефективні заняття з гри на фортепіано з дорослими-початківцями мають відповідати наступним критеріям: – системність та систематичність індивідуальних занять з викладачем та під час виконання самостійної роботи; – позитивний емоційний зв'язок між студентом і викладачем на основі залучення досвіду та індивідуальних вподобань кожного студента; – наявна система оцінювання результатів навчання студентів; – вікова відповідність прийомів та методів навчання, використання сучасного актуального репертуару.

Перспективність досліджень у сфері музичної освіти дорослих полягає у здійсненні подальшого аналізу існуючих навчальних посібників з навчання гри на фортепіано дорослих, обґрунтуванні принципів підбору навчального репертуару та розробці рекомендацій для роботи з дорослими-початківцями на заняттях з гри на фортепіано.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Близнюкова О. М. Психологічний аналіз чинників кризи підліткового віку / О. М. Близнюкова // Проблеми сучасної психології. Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, інституту психології ім. Г. С. Костюка АПН України. – 2010. – Вип. 8. – С. 66–75.

2. Василькова Т. А. Основы андрагогики: учебное пособие. / Т. А. Василькова. – Москва: КНОРУС, 2010. – 256 с.

3. Мартинець Л. А. Освіта дорослих: форми та зміст / Л. А. Мартинець // Освіта та розвиток обдарованої особистості. – 2015. – № 6. – С. 14–17.

4. Панченко С. М. Психологічні особливості дорослої людини як суб'єкта навчання / С. М. Панченко // Вісник Національної академії Державної прикордонної служби України. – 2013. – Вип. 3. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnadps_2013_3_35

5. Пшеничних М. М. Моніторинг інструментально-виконавської компетентності майбутніх учителів музики / М. М. Пшеничних, Н. М. Дермельова // Молодий вчений. — 2017. — №9. – с. 130–133.

6. Ростовська І. О. Виховання самостійності учнів як проблема фортепіанної педагогіки / І. О. Ростовська // Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки. – 2015. – Вип. 2. – С. 68–72.

7. Щербак О. І., Софій Н. З., Бович Б. Ю. Теорія і практика оцінювання навчальних досягнень: Навчально-методичний посібник / За наук. ред. О. І. Щербак. – Івано-Франківськ, «ЛілеяНВ», 2014. – 136 с.

8. Barrett M. A Systems view of musical creativity / M. Barrett // Praxial Music Education: Reflections and Dialogues: David J. Elliot. – New York, Oxford University Press, 2005. – pp. 177–196.

9. Burnard P. Rethinking musical creativity. / P. Burnard // Musical Creativity: Insights From Music Education Research / O. Odena (Ed). – Aldershot, Hants: Ashgate, 2012. – pp. 5–28.

REFERENCES

1. Blyznjukova, O. M. (2010). *Psykhologhichnyj analiz chynnykiv kryzy pidlitkovogho viku* [Psychological analysis of the factors of the teen aged crisis]. Kyiv.

2. Vasylkova, T. A. (2010). *Osnovy andraghoghyky: uchebnoe posobye.* [Basics of Andragogy: study guide]. Moscow.

3. Martynec, L. A. (2015). *Osvita doroslykh: formy ta zmist.* [Adults education: forms and essence]. Kyiv.

4. Panchenko, S. M. (2013). *Psykhologhichni osoblyvosti dorosloji ljudyny jak subjekta navchannja.* [Psychological features of an adult as a subject of study]. Kyiv.

5. Pshenychnykh, M. M., Dremlova, N. M. (2017). *Monitoryngh instrumentaljno-vykonavsjkoji kompetentnosti majbutnikh uchyteliv muzyky*. [Monitoring of prospective music teacher's instrumental and performing competence]. Kyiv.

6. Rostovska, I. O. (2015). *Vykhovannja samostijnosti uchniv jak problema fortepiannoji pedaghoghiky.* [Education of students independent behavior as a problem of piano pedagogy]. Nizhun.

7. Scherbak, O. I., Sofij, N. Z., Bovych, B. Ju. (2014). *Teorija i praktyka ocinjuvannja navchaljnykh dosjaghnen: Navchaljno-metodychnyj posibnyk.* [Theory and practice of evaluating academic achievements]. Ivano-Frankivsjk,

8. Barrett, M. (2005). *A Systems view of musical creativity*. Praxial Music Education: Reflections and Dialogues: David J. Elliot. New York, Oxford University Press.

9. Burnard, P. (2012). *Rethinking musical creativity.* Musical Creativity: Insights From Music Education Research. Aldershot, Hants: Ashgate.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

СОБОЛЬ Наталія Віталіївна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри інструментально-виконавської майстерності Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка

Наукові інтереси: музична освіта дорослих, методика навчання гри на фортепіано, художньо-творча толерантність в освітньому мистецькому середовищі.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

SOBOL Nataliia Vitaliivna – PhD in Pedagogical Sciences, Senior Lecturer at the Department of Instrumental and Performance Skills, Institute of Arts, Borys Grinchenko Kyiv University.

Circle of scientific interests: musical education for adults, methodology of piano trainings, issues of artistic tolerance in the educational artistic environment.

Стаття надійшла до редакції 17.04.2019 р.

УДК : 75.03:[37.011.3-051:75

СОВА Ольга Сергіївна –
кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри образотворчого мистецтва
Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова
https://orcid.org/ 0000-0001-9335-4155
e-mail: o_sova@bigmir.net

ІСТОРИКО-ПЕДАГОГІЧНИЙ АНАЛІЗ РОЗВИТКУ МЕТОДИКИ РОБОТИ НА ПЛЕНЕРІ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Ключовим завданням сучасної мистецько-педагогічної освіти є оновлення навчальної системи задля забезпечення формування у майбутнього вчителя-художника необхідних професійних знань, умінь і навичок, сприяння творчому становленню його особистості та підготовки до різноаспектної образотворчої й викладацької діяльності. Реалізація окресленої мети втілюється, зокрема, і на творчій пленерній практиці. Для розв'язання зазначеної проблеми та пошуку сучасних підходів до організаційно-методичного забезпечення пленерної практики варто дослідити історію розвитку методики роботи художників в умовах відкритого середовища.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз наукових праць останніх років [1; 4; 6; 7] дозволяє стверджувати, що до вивчення проблематики пленеру зверталась велика кількість мистецтвознавців, науковців та художників-педагогів. Організаційно-методичні засади роботи на пленері, його унікальне значення у навчальному процесі, рекомендації викладачам-методистам, які проводять практику, а також деякі історичні аспекти з виникнення пейзажного жанру висвітлювали у наукових статтях такі вітчизняні та зарубіжні вчені, як Т. Висікайло, В. Соколинський, Ю. Тютюнова, В. Чурсіна, А. Яланський та інші. Художник-викладач Є. Коваленко [4] досліджує зародження імпресіоністичного живопису та його вплив на розвиток світового образотворчого мистецтва. У дослідженні О. Музики [6] розглядається значення пленерної практики у системі фахової підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва. І. Пилипенко [7] досліджує особливості організації пленерної роботи у мистецьких закладах вищої освіти та представляє навчально-методичні рекомендації щодо оптимального перебігу літньої практики художників-живописців.

Отже, переважна більшість учених дають загальні характеристики організаційно-методичного забезпечення роботи в умовах відкритого середовища та висвітлюють окремі історичні етапи розвитку пленеру. Проте залишається поза увагою ґрунтовне дослідження становлення методики художньої роботи на пленері в історичному аспекті.

Мета статті. Ми вважаємо доцільним детальніше розглянути історію розвитку методики пленерної роботи, дослідити зміну способів і прийомів художньої творчості на природі, вивчити наукові праці видатних теоретиків мистецтва та науки. Це дасть можливість виявити дидактичні особливості навчання студентів в умовах природного середовища.

Виклад основного матеріалу дослідження. Пленер (від франц. «en plein air» – на свіжому повітрі) – робота художника на природі, в умовах відкритого середовища, просто неба, під час якої вивчаються враження від світлоповітряних ефектів у

© Сова О. С., 2019