

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені М. П. ДРАГОМАНОВА**

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

СОВА Ольга Сергіївна

УДК: 378.011.3-051:75(043.3)

ДИСЕРТАЦІЯ

**ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИХ УМІНЬ
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА
В ПРОЦЕСІ ПЛЕНЕРНОЇ ПРАКТИКИ**

13.00.02 – теорія та методика навчання (образотворче мистецтво)

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

О. С. Сова

Науковий керівник – **Шевнюк Олена Леонідівна**,
доктор педагогічних наук, професор

Київ – 2018

АНОТАЦІЯ

Сова О. С. Формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук за спеціальністю 13.00.02 – теорія і методика навчання (образотворче мистецтво). – Національний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова, Київ, 2018.

Зміст анотації

У дисертації здійснено теоретичне узагальнення і запропоновано новий підхід до розв'язання наукової проблеми формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики на основі впровадження у практику педагогічних закладів вищої освіти методики, що полягає у цілеспрямованому навчально-педагогічному моделюванні взаємозв'язків професійно-методичної та художньо-творчої діяльності вчителя в умовах навчання образотворчого мистецтва на відкритому природному просторі.

Проведений аналіз сучасної навчальної практики, філософської, психолого-педагогічної та мистецтвознавчої літератури дає підстави стверджувати, що художні вміння студента педагогічного вищого закладу освіти, його ґрунтовний художньо-творчий досвід, професійна робота у різних жанрах і техніках образотворчого мистецтва перебувають у тісному взаємозв'язку з його педагогічними вміннями методично грамотно навчати учнів його основам, мотивувати їх до самостійного художнього пошуку. Навчально-творча пленерна практика, яка проходить просто неба, за умов природного освітлення, є важливим фактором формування у студентів єдності фахових знань з образотворчих дисциплін і практичних педагогічних умінь, що забезпечує всебічну підготовку майбутніх учителів образотворчого мистецтва до художньо-педагогічної діяльності.

У дослідженні конкретизовано сутність художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва як здатності особистості виконувати комплексні дії на основі опанованих художньо-педагогічних знань, набутого досвіду й емоційно-ціннісного ставлення до педагогічної професії та мистецтва, що забезпечують ефективне здійснення нею самостійної образотворчої діяльності, художнього навчання та виховання учнів. Досліджувана категорія тлумачиться нами як інтегральна характеристика професійної компетентності майбутнього вчителя образотворчого мистецтва в єдності та взаємодії його психолого-педагогічних і художніх здатностей, провідна ознака його готовності до ефективної художньо-педагогічної діяльності, як мета і результат художньо-професійної підготовки студентів.

Структурний аналіз феномена художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва дав підстави виокремити його компоненти: гностичний, проектувальний, конструктивний, комунікативний, організаційний. Гностичний компонент передбачає застосування студентами психолого-педагогічних знань для вирішення педагогічних ситуацій, послуговування образотворчим тезаурусом для художньо-творчої роботи з учнями, аналізу ефективності цієї діяльності. Проектувальний компонент полягає у педагогічному цілепокладанні, плануванні та проектуванні педагогічної діяльності з навчання учнів сприймати натуру цілісно й обумовлено у тривимірному просторі та зображати її на двовимірній площині паперу, аналізувати конструктивні особливості форми предметів у взаємодії з їх тоном і кольором. Конструктивний компонент характеризується свідомим добром майбутнім фахівцем методів і форм навчання учнів komponувати зображення, визначати пропорційні взаємозв'язки предметів, працювати колірними і тональними співвідношеннями, застосовувати засоби художньої виразності. Комунікативний компонент проявляється у здатності студента забезпечувати ефективне мотивування педагогічної взаємодії з учнями у процесі пошуку засобів вираження творчого задуму образотворчими засобами. Організаційний компонент художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого

мистецтва проявляється у створенні умов цілеспрямованого керування самоорганізацією діяльності учнів з метою дотримання ними грамотної послідовності виконання зображення.

У дисертації обґрунтовано критеріально-рівневу систему сформованості художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Критерії (гностичний, проектувальний, конструктивний, комунікативний, організаційний) – це узагальнені характеристики компонентів досліджуваного феномену і показники (на рівні знання, розуміння, застосування, аналізу і синтезу), що засвідчують відповідний рівень їх досягнення, взаємодіють у цілісній динамічній системі, яка є повністю діагностувальною. Виокремлено три рівні (творчий, продуктивний і репродуктивний) сформованості художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики.

Досліджено педагогічні можливості навчально-творчої пленерної практики у формуванні художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Доведено, що пленерна практика у системі фахової підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва забезпечує інтеграцію їхніх педагогічних та художніх знань і вмінь, реалізацію міжпредметних зв'язків при вивченні психолого-педагогічних та образотворчих дисциплін, активізацію емоційно-ціннісного ставлення особистості до дійсності та мистецтва. Встановлено, що пленер сприяє формуванню всіх компонентів художньо-педагогічних умінь студентів, здатності планувати та проектувати мету і зміст занять на відкритому просторі, добирати ефективні методи і форми навчання образотворчого мистецтва, знаходити результативні шляхи вирішення педагогічних ситуацій шляхом позитивної комунікації, встановлення атмосфери довіри, мотивації до співтворчості, а також самостійно і цілеспрямовано керувати художньою діяльністю учнів загальноосвітніх шкіл і закладів позашкільної мистецької освіти, що забезпечує готовність майбутнього фахівця до професійної діяльності.

У дослідженні створено й експериментально перевірено авторську методику формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва, інноваційний характер якої полягає у цілеспрямованому навчально-педагогічному моделюванні взаємозв'язків художньо-творчої і професійно-методичної діяльності вчителя образотворчого мистецтва в умовах навчання на відкритому природному просторі. Реалізація методики передбачає застосування цілісної системи ефективних взаємодоповнюваних методів (актуалізація образотворчих знань, персоніфіковане та пояснювально-ілюстративне викладання, робота з моделями, з натури, з пам'яті, за уявленням і уявою, вправи, композиційний пошук, педагогічний рисунок, навчання у співпраці, стимулювання творчої активності, творчих ситуацій, створення навчально-методичних комплексів, оцінювання продуктів творчої діяльності студентів) і форм (настановна конференція, творча майстерня, майстер-клас, дуальне та проектне навчання). Наступність, послідовність і взаємодія пропедевтичної (акумуляція художньо-педагогічних знань, умінь і навичок), репродуктивної (застосування набутого художньо-педагогічного досвіду роботи на пленері) та творчої (самостійна організація творчого процесу з учнями в умовах роботи на відкритому просторі) стадій методики формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва забезпечують професійну готовність студентів до самостійної творчо-педагогічної діяльності.

Позитивна динаміка, унаочнена якісними та кількісними результатами експерименту, підтверджує доцільність та ефективність запровадженої в закладах вищої освіти методики формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики.

Ключові слова: художньо-педагогічні вміння, пленерна практика, професійна підготовка майбутніх учителів образотворчого мистецтва, пленер, методика формування художньо-педагогічних умінь, заклади вищої освіти.

ABSTRACT

Sova O. S. Building the Artistic and Pedagogical Skills of Future Fine Arts Teachers in the Process of a Plein Air Practical Training. – The Manuscript Copyright Qualifying Paper.

The Ph.D. thesis in Education, in 13.00.02. Training Theory and Methods (Fine Arts) specialty. – The National Pedagogical Dragomanov University, Kyiv, 2018.

Abstract Content

The thesis research provides the conceptual synthesis and suggests a new approach to the solution of a scientific problem of building the artistic and pedagogical skills of future fine arts teachers in the process of a plein air practical training on the basis of introduction of a method in the practice of teacher training colleges of a purposeful educational and pedagogical relationship modeling of the artistic, creative, professional, and methodical activity of teachers in the context of teaching fine arts in the open air.

The conducted analysis of modern practical training, of philosophical, psychological, pedagogical, and arts literature gives grounds to argue that the artistic skill of a teacher-training college student, his/her fundamental artistic and creative experience, professional work in various genres and techniques of fine art are in a close relationship with his/her skills of methodical and competent teaching of his/her schoolchildren the basics of fine arts and encouraging their independent creative quest. The educational and creative plein air practical training, which is carried out outdoors, in the daylight, is an important factor of building the unity of students' professional knowledge of fine art subjects and practical teaching skills that provides a comprehensive development of competence of future fine arts teachers in the art and educational activities.

The research elaborates on the essence of artistic and pedagogical skills of future fine arts teachers as the ability to perform complex actions based on the assimilated artistic and pedagogical knowledge, acquired experience, and emotional and value attitude to art and teaching profession, which ensure their effective performance of individual fine arts activities, and artistic training and education of

schoolchildren. The category under study is considered as an integral characteristic of the professional competence of the future fine arts teachers in the unity and interaction of their artistic, psychological, and pedagogical abilities, a leading sign of their readiness for the effective artistic and teaching activity, and a goal and result of the artistic and professional training of students.

The structural analysis of the phenomenon of artistic and pedagogical skills of future fine arts teachers has allowed separating its components: gnostical, projecting, constructive, communicative, and organizational. The gnostical component involves applying by students the psychological and pedagogical knowledge for solving pedagogical situations, using a fine arts thesaurus for the artistic and creative work with schoolchildren, and analyzing the effectiveness of this activity. The projecting component is a pedagogical goal-setting, planning and projecting the educational work of teaching schoolchildren to perceive nature in unity, in three-dimensional space, and conditionally, portray it on a two-dimensional plane of a piece of paper, and analyze the design features of the shape of objects in interaction with their tone and color. The constructive component is characterized by a conscious selection by a future specialist of methods and forms of teaching schoolchildren to compose images, to determine the proportional relationship of objects, to work with color and tonal relationships, and to apply means of artistic expression. The communicative component manifests itself in the ability of a student to provide an effective motivational pedagogical interaction with schoolchildren in the search for ways of expressing creative ideas by visual means. The organizational component of the artistic and pedagogical skills of future fine arts teachers is manifested in their creation of conditions for the purposeful management of schoolchildren's activity in order to adhere to the competent sequence of performing the image.

The thesis substantiates the criterial-and-level system of maturity of artistic and pedagogical skills of future fine arts teachers. The criteria (gnostical, projecting, constructive, communicative, and organizational) as the essence of the generalized characteristics of the components of the phenomenon under study and indicators (at the level of knowledge, understanding, application, analysis, and synthesis), which

set the perfect level of their achievement, interact in a holistic dynamic system that is completely measured. Three levels (creative, productive, and reproductive) of maturity of artistic and pedagogical skills of future fine arts teachers in the process of a plein air practical training have been identified.

The pedagogical possibilities of the educational and creative plein air practical training in building the artistic and pedagogical skills of future fine arts teachers have been studied. It has been proved that the plein air practical training in the system of professional training of future fine arts teachers provides the integration of their artistic and pedagogical knowledge and skills, the realization of intersubject communications in the study of fine art, psychological, and pedagogical subjects, and the activation of the emotional and value attitude of a personality to reality and art. It has been found that plein air contributes to building all components of artistic and pedagogical skills of students, the ability to plan and design the goal and content of the classes in the open air, to choose effective methods and forms of teaching fine arts, find effective ways of solving pedagogical situations through positive communication, establish an atmosphere of trust and motivation to co-creation, as well as independently and purposefully control the artistic activities of general school students and students of out-of-school artistic education institutions that ensures the readiness of future specialists to their professional activities.

The research has developed and experimentally verified the method of building the artistic and pedagogical skills of future fine arts teachers, the innovativeness of which is in the purposeful educational and pedagogical modeling of the relationship between the artistic, creative, professional, and methodical activity of fine arts teachers in the context of teaching fine arts in the open air. The implementation of the method involves the use of an integrated system of effective complementary methods (updating of fine arts knowledge; personalized, explanatory, and illustrative teaching; working with models, from nature, from memory, through visualization and imagination; exercises; compositional search; a pedagogical drawing; training in cooperation; stimulating the creative activity and creative planning; creation of educational and methodical complexes; evaluation of the products of the students'

creative activity) and forms (overview conference, creative workshop, master class, dual and project-based learning). The continuity, consistency, and interaction of propaedeutic (accumulation of artistic and pedagogical knowledge, abilities, and skills), reproductive (application of the acquired artistic and pedagogical work experience in the plein air), and creative (self-organization of the creative process with students in the context of work in the open air) stages of the method of building the artistic and pedagogical skills of future fine arts teachers provide the professional readiness of students for their independent creative and pedagogical activity.

The positive dynamics, visualized by qualitative and quantitative results of the experiment, confirm the feasibility and effectiveness of the method of building the artistic and pedagogical skills of future fine arts teachers in the process of a plein air practical training implemented in higher education institutions.

Keywords: artistic and pedagogical skills, plein air practical training, professional training of future fine arts teachers, plein air, a method of building artistic and pedagogical skills, higher education institutions.

Список публікацій здобувача
Наукові праці, в яких опубліковані основні
наукові результати дисертації

Навчальний посібник

1. Сова О. Навчання образотворчого мистецтва на пленері : Навчальний посібник / Сова Ольга Сергіївна. – К.: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2018. – 104 с.

Статті у наукових фахових виданнях

2. Сова О. С. Навчальна творча пленерна практика у системі професійної підготовки майбутнього вчителя образотворчого мистецтва / О. С. Сова // Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова. Серія 17. Теорія і практика навчання та виховання. – Вип.26: зб. наук. праць / за наук. ред. В.І.Бондаря. – К.: Вид-во НПУ імені М.П.Драгоманова, 2015. – С. 167 – 172.

3. Сова О. С. Пленерна практика як фактор розвитку художньо-творчого потенціалу майбутніх учителів образотворчого мистецтва / О. С. Сова // Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент : зб. наук. пр. / МІХМД ім. С. Далі, ПІТО НАПН України ; редкол.: В.Ф. Орлов (голова). – К.: Вид-во ТОВ «ТОНАР», 2015. – Вип. 10. – С. 301 – 311.

4. Сова О. С. Система навчальних завдань з пленерної практики майбутніх учителів образотворчого мистецтва / О. С. Сова // Мистецтво та освіта: науково-методичний журнал. – Київ: «Педагогічна думка», 2016. – Вип. № 1(79)2016. – С. 38 – 41.

5. Сова О. С. Методика виконання пейзажу на пленері / О. С. Сова // Наукові праці : наук. журн. / Чорном. нац. ун-т ім. Петра Могили ; ред. кол.: О. П. Мещанінов (голова) [та ін.]. – Миколаїв, 2017. – Т. 303. – Вип. 291. – С. 124 – 127. – (Педагогіка).

Статті у наукових фахових виданнях інших держав

і виданнях, що внесені до міжнародних наукометричних баз

6. Sova Olga. The essence and content of artistic-pedagogical skills in future teachers of Fine arts // Intellectual Archive. – Toronto : Shiny World Corp.

(Canada). – 2017. – November/December.– Vol. 6. – No. 6. – P. 84 – 92.

7. Sova O. S. The structural components of artistic-pedagogical skills for future Fine arts teachers // *Science and society: Collection of scientific articles.* – Edizioni Magi, Roma, Italia, 2017. – P. 441 – 447.

8. Сова Ольга. Історичний огляд зародження художньої роботи на пленері / Сова Ольга // *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.* – Умань: ВПЦ «Візаві», 2017. – Вип. 2, Ч. 2. – С. 227 – 235.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

9. Сова О. С. Художньо-педагогічна підготовка майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики / О. С. Сова // *Матеріали XVIII Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Тенденції та перспективи розвитку науки і освіти в умовах глобалізації»:* Зб. наук. праць. – Переяслав-Хмельницький, 2016. – Вип. 18. – С. 209 – 213.

10. Сова О. С. Взаємодія наукової і педагогічної творчості у діяльності майбутнього викладача галузі мистецтв / О. С. Сова // *Молода наука НПУ імені М. П. Драгоманова : збірник праць за матеріалами семінару “Основи педагогіки вищої школи” для аспірантів /* Мін-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова ; упор. проф. Л. П. Вовк, доц. В. Б. Вишківська. – К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. – С. 146 – 152.

11. Сова О. С. Розвиток художньо-творчого потенціалу студентів-образотворців у процесі пленерної практики / О. С. Сова // *Актуальні проблеми формування естетичної культури майбутніх дизайнерів /* Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Кривий Ріг, 23 – 24 березня 2017р. – Кривий Ріг, 2017. – С. 114 – 115.

12. Сова О. С. Пленерна практика як умова формування педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва / О. С. Сова // *Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції з Міжнародною участю (м. Умань, 17 – 18 травня 2017 р.) /* Уманський державний педагогічний

університет імені Павла Тичини, факультет мистецтв. – Умань: Видавничо-поліграфічний центр «Візаві», 2017. – С. 130 – 134.

13. Сова О. Методика організації та проведення пленерної практики майбутніх учителів образотворчого мистецтва / О. С. Сова // Стратегії підвищення якості мистецької освіти в контексті змін сучасного соціокультурного простору. Матеріали і тези I Міжнародної науково-практичної конференції (Одеса 13 – 14 жовтня 2017р.). – Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2017. – С. 70 – 74.

14. Сова О. С. Формування творчої особистості майбутнього вчителя образотворчого мистецтва під час пленеру / О.С.Сова // Формування цінностей особистості: європейський вектор і національний контекст : збірник матеріалів міжнарод. наук.-практ. конф., м. Дрогобич, 26 – 27 жовтня 2017 р. – С. 231 – 235.

15. Сова О. С. Пленерная практика как составляющая профессиональной подготовки будущих учителей изобразительного искусства / О.С.Сова // Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика = Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика = The actual problems of art: the history, the theory, the methodically: матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції, г. Минск, 27 жовтня 2017 г. / Белорус. гос. пед. ун-т имени М. Танка. – Минск : БГПУ, 2017. – С. 170 – 172.

16. Сова Ольга. Вплив пленеру на становлення творчої особистості майбутнього художника-педагога / Сова Ольга // Розвиток конкурентоспроможної особистості у межах сучасної освіти: реалії та перспективи: матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції; редакційна колегія: В.І. Бондар (голова) [та ін.]. – Івано-Франківськ: НАІР, 2018. – С. 237 – 241.

ЗМІСТ

ВСТУП	15
РОЗДІЛ 1. НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА	22
1.1. Змістова структура художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва.....	23
1.2. Пленерна практика у системі художньо-педагогічної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва.....	52
Висновки до першого розділу.....	76
Список використаних джерел до першого розділу.....	79
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ПЛЕНЕРНОЇ ПРАКТИКИ	95
2.1. Модель формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва.....	95
2.2. Методика формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в умовах навчання на пленері.....	108
Висновки до другого розділу.....	158
Список використаних джерел до другого розділу.....	162
РОЗДІЛ 3. ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ПЛЕНЕРНОЇ ПРАКТИКИ	170
3.1. Діагностика сформованості художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в умовах пленеру.....	171
3.2. Методика проведення формувального експерименту.....	189
3.3. Аналіз результатів експериментальної роботи на формувальній стадії.....	205

Висновки до третього розділу.....	230
Список використаних джерел до третього розділу.....	233
ВИСНОВКИ	237
ДОДАТКИ	241

ВСТУП

Актуальність теми. У сучасний період розвитку освіти в Україні відбувається зміна пріоритетів у професійній підготовці висококваліфікованих фахівців. Зростає, зокрема, попит на вчителів образотворчого мистецтва, які володіли б системними психолого-педагогічними знаннями і навичками та ґрунтовними художніми вміннями, мали сформовану педагогічну та естетичну культуру. Новації сучасної художньо-педагогічної освіти мають базуватися на активному залученні до навчально-виховного процесу технологій і методів навчання, що можуть значно підвищити ефективність засвоєння студентами знань і вмінь з фахових дисциплін, пробудити їх інтерес до творчих пошуків, посприяти набуттю професійного досвіду майбутнього вчителя образотворчого мистецтва. Навчально-творча пленерна практика, яка проходить просто неба, за умов природного освітлення, є важливим фактором формування у студентів єдності фахових знань з образотворчих дисциплін і практичних педагогічних умінь, що забезпечує всебічну підготовку майбутніх учителів образотворчого мистецтва до художньо-педагогічної діяльності.

Основні вимоги до професійної підготовки спеціалістів у мистецькій галузі, висвітлені у Національній доктрині розвитку освіти, Законі України «Про вищу освіту», Законі України «Про освіту», нормативних документах Міністерства освіти і науки України, спрямовують інновації у створенні методичних основ формування фахових умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва під час навчання у закладах вищої освіти на досягнення ґрунтовного взаємозв'язку педагогічних та художніх знань і вмінь, що відповідає суспільному тренду на комплексність і нестандартність мислення молодого фахівця в умовах мобільності сучасного ринку праці.

У теоретико-методологічних джерелах і наукових публікаціях висвітлено аспекти професійного становлення особистості майбутнього вчителя (В. Андрущенко, В. Бондар, Н. Гузій, І. Демченко, Г. Захарчук, І. Зязюн, І. Лернер та інші), компетентнісного підходу в підготовці фахівців (І. Зимня, А. Маркова, С. Пальчевський, В. Стрельников та інші), особистісно орієнтованого навчання та виховання (І. Бех, В. Рибалка, С. Сисоєва), теорії та практики сучасної педагогіки мистецтва (О. Кайдановська, С. Коновець,

Л. Масол, Н. Миропольська, В. Орлов, О. Отич, О. Полатайко, О. Рудницька, С. Ружицький, О. Соколова, Г. Сотська, О. Смірнова, М. Стась, В. Федоришин, О. Шевнюк, О. Щолокова, І. Янковська та інші). Проблеми розвитку естетичної культури і творчого потенціалу студентів відображено у працях Є. Адакіного, Є. Антоновича, Т. Близнюк, В. Григоренко, В. Лихвар, І. Мужикової, М. Пічкур, М. Станкевича, Р. Чугай та інших.

Історичні аспекти пленерного методу дослідили такі художники-педагоги і мистецтвознавці як А. Зорко, Є. Коваленко, І. Чмелик, В. Чурсіна, М. Юр та інші. Питання методики організації та проведення пленеру висвітлювали В. Варданян, О. Данилова, І. Пилипенко, С. Рой, В. Черватюк, А. Яланський та інші. Дослідження художньо-творчих аспектів виконання робіт на пленері репрезентовано у працях науковців Л. Жаданової, Д. Жукова, Н. Зінченко, В. Морозової, М. Семенової, Ю. Тютюнової та інших. Особливості формування процесу колористичного бачення, композиційного й образного мислення студентів на заняттях з пленерного живопису проаналізовано у наукових працях О. Вороніної, О. Гаврикова, І. Грошева, М. Макарової, С. Нікітіна, І. Осіна, Н. Цаль та інших. Методичні аспекти досліджуваної нами проблеми висвітлені зарубіжними науковцями: А. Альфс (A. Alfs), А. Бьохліх (A. Böhlich), М. Далессіо (M. Dalessio), К. Лапот-Дзієрва (K. Łapot-Dzierwa), Ф. Шайнбергер (F. Scheinberger), Є.-М. Шнайдер-Гертнер (E.-M. Schneider-Gärtner) та інші.

У ряді наукових праць з досліджуваної проблеми, зокрема О. Булавіна, Т. Висікайло, М. Маслова, О. Музики, О. Павленкович, В. Соколінського, Т. Стрітьєвич та інших, наголошувалося на важливості та перспективності дослідження методичних основ розвитку педагогічних умінь студентів у взаємозв'язку з їхніми художніми знаннями і навичками в процесі пленерної практики.

Аналіз наукових джерел дає підстави стверджувати, що значення навчально-творчої пленерної практики у процесі формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва ще недостатньо досліджено, а досвід теоретичних узагальнень наявного стану

фахової підготовки студентів у закладах вищої освіти дає можливість виокремити низку наявних суперечностей:

– між підвищенням вимог українського суспільства до підготовки конкурентоспроможного творчого вчителя та недостатнім теоретико-методичним обґрунтуванням особливостей професійної підготовки майбутніх художників-педагогів;

– між потребою сучасної школи в учителях образотворчого мистецтва з комплексними художньо-педагогічними вміннями та недостатнім рівнем їх сформованості у випускників педагогічних закладів вищої освіти;

– між педагогічними можливостями пленерної практики у формуванні художньо-педагогічних умінь студентів та недостатністю відповідного навчально-методичного інструментарію для їх реалізації.

Отже, актуальність проблеми формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в умовах пленеру, її недостатня наукова розробленість, а також необхідність подолати названі вище суперечності зумовили вибір теми дисертаційної роботи: **«Формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики».**

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана відповідно до тематичного плану науково-дослідних робіт Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова «Зміст, форми, методи і засоби фахової підготовки вчителя» (протокол № 6 від 25.12.2005 р.), комплексної наукової теми факультету педагогіки і психології «Вдосконалення змісту освіти, форм і методів підготовки педагогічних працівників згідно із вимогами стандартів освіти та Болонського процесу» (протокол № 8 від 22.12.2010 р.) і кафедри образотворчого мистецтва «Формування методичної компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва» (протокол № 5 від 16.11.2011 р.).

Тему дисертаційної роботи затверджено Вченою радою Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (протокол № 8 від 27.12.2017 р.) та узгоджено в бюро Міжвідомчої ради з координації досліджень у галузі освіти, педагогіки і психології (протокол № 1 від 30.01.2018 р.).

Мета дослідження полягає у теоретичному обґрунтуванні, створенні й експериментальній перевірці методичних основ формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі плернерної практики.

Відповідно до мети визначено такі **завдання дослідження**:

1. Обґрунтувати сутність і зміст художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва.
2. Виокремити компоненти структури художньо-педагогічних умінь студентів педагогічних закладів вищої освіти.
3. Виявити педагогічні можливості плернерної практики у формуванні художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва.
4. Визначити критерії, їх показники та рівні сформованості художньо-педагогічних умінь студентів у процесі плернерної практики.
5. Створити та експериментально перевірити методику формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі плернерної практики у закладах вищої освіти.

Об'єкт дослідження – фахова підготовка майбутніх учителів образотворчого мистецтва у системі педагогічних закладів вищої освіти.

Предмет дослідження – методика формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі плернерної практики.

Для вирішення цих завдань були застосовані такі **методи дослідження**: *теоретичні*: ретроспективний аналіз, узагальнення та систематизація філософської, психолого-педагогічної, мистецтвознавчої літератури та інформаційних джерел для з'ясування стану розробленості проблематики дослідження; структурно-системний аналіз – для обґрунтування структури художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва та виокремлення критеріїв, їх показників і рівнів сформованості зазначених умінь; синтез і систематизація – з метою дослідження наявного методичного досвіду з питань навчання образотворчого мистецтва у процесі плернерної практики, виявлення й теоретичного обґрунтування методичних основ формування художньо-педагогічних умінь студентів-художників; *емпіричні*: анкетування,

опитування і тестування, діагностичні методики, прямі й опосередковані психолого-педагогічні спостереження з метою визначення рівня професійної підготовки студентів, педагогічний експеримент для апробації та перевірки ефективності створеної методики формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі пленерної практики; *статистичні*: методи математичної статистики за критерієм Колмогорова-Смірнова для кількісного обрахування результатів дослідження, забезпечення достовірності отриманих показників педагогічного експерименту.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що:

- *вперше* обґрунтовано й експериментально перевірено методику формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики, яка полягає у цілеспрямованому навчально-педагогічному моделюванні взаємозв'язків художньо-творчої і професійно-методичної діяльності вчителя в умовах навчання образотворчого мистецтва на відкритому природному просторі й реалізується у трьох взаємопов'язаних стадіях (пропедевтичній, репродуктивній, творчій), що забезпечують поступове фахове зростання студентів; виокремлено критерії, їх показники та рівні сформованості досліджуваного феномену;

- *конкретизовано* сутність і зміст поняття «художньо-педагогічні вміння майбутніх учителів образотворчого мистецтва» в аспекті взаємозв'язку комплексу дій особистості на основі єдності педагогічних та художніх знань, набутого досвіду й цінностей;

- *розроблено* модель формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва, структура якої ґрунтується на теоретично обґрунтованому ізоморфізмі компонентів педагогічних і художніх умінь, що дає можливість забезпечити її відповідність меті, завданням, принципам і змісту професійної діяльності фахівця;

- *подальшого* розвитку набули теоретико-методичні основи організації процесу фахової підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі пленерної практики у художньо-педагогічних закладах вищої освіти.

Практичне значення дослідження полягає у впровадженні в навчальний процес педагогічних закладів вищої освіти методики формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі плерної практики; розробці навчально-методичного комплексу плерної практики, що дає можливість ефективно використовувати заняття живописом і рисунком під час творчої роботи на природі як універсальний засіб формування готовності майбутніх учителів образотворчого мистецтва до професійної діяльності у загальноосвітніх школах, закладах позашкільної освіти; виданні навчального посібника «Навчання образотворчого мистецтва на плері»; оновленні змісту наскрізної програми «Навчально-творча плерна практика» (протокол № 9 від 22.06.2017 р.) для всіх курсів бакалаврату та магістратури, затверджені Вченою радою НПУ імені М. П. Драгоманова.

Теоретичні та практичні **результати дослідження впроваджено** в освітній процес ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький ДПУ імені Григорія Сковороди» (довідка № 268 від 20.03.2018 р.), Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (довідка № 07-10/2125 від 04.12.2017 р.), Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (довідка № 1479/01-60/17 від 03.05.2018 р.), Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди (довідка № 01/10-38 від 17.01.2018 р.), Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка (довідка № 40-н від 14.03.2018 р.).

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дисертаційної роботи були предметом доповідей та обговорення на наукових, науково-методичних і науково-практичних конференціях: *міжнародних*: «Педагогіка образотворчого мистецтва: традиції, сьогодення, перспективи» (Київ, 2015); «Проблеми фахової підготовки вчителя початкової школи у контексті становлення нової української школи» (Київ, 2016); «Тенденції та перспективи розвитку науки і освіти в умовах глобалізації» (Переяслав-Хмельницький, 2016); «Стратегії підвищення якості мистецької освіти в контексті змін сучасного соціокультурного простору» (Одеса, 2017); «Формування цінностей особистості в європейському освітньому просторі: теорія та практика» (Дрогобич, 2017); «Актуальныя праблемы мастацтва:

гісторыя, тэорыя, методыка» («The Actual problems of art: the history, the theory, the metodically») (Білорусь, Мінськ, 2017); «Science and society» (Італія, Рим, 2017); *всеукраїнських*: «Підготовка майбутніх учителів образотворчого мистецтва: досвід та перспективи» (Одеса, 2015); «Актуальні проблеми формування естетичної культури майбутніх дизайнерів» (Кривий Ріг, 2017); «Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін» (Умань, 2017); «Особистість у виховному просторі зростання: від дитинства до юності» (Київ, 2017); «Розвиток конкурентоспроможної особистості у межах сучасної освіти: реалії та перспективи» (Київ, 2017), а також на наукових конференціях викладачів, аспірантів та докторантів Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова та науково-методичних семінарах кафедри образотворчого мистецтва факультету педагогіки і психології цього університету (2015 – 2018 рр.).

Публікації. Основні результати дисертаційної роботи опубліковано у 16 наукових працях, серед них: 1 навчальний посібник, 4 статті у наукових фахових виданнях України та 3 статті у наукових фахових виданнях інших держав і виданнях, що внесені до міжнародних наукометричних баз, 7 публікацій у матеріалах конференцій, які відбувалися в Україні, та 1 публікація у матеріалах зарубіжної конференції.

Структура й обсяг дисертації. Дисертаційна робота складається з анотації, вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел (238 найменувань, серед них 12 – іноземними мовами), 23 додатків, 16 таблиць, 9 рисунків. Повний обсяг дисертації становить 320 сторінок друкованого тексту, основний текст викладено на 202 сторінках.

РОЗДІЛ 1
НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ
ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИХ УМІНЬ
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Реформування вищої освіти України спрямоване на оновлення змісту навчального процесу з урахуванням потреб і вимог суспільства. Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті визначає важливою умовою модернізації освіти підготовку педагогічних працівників та їх професійне вдосконалення [95].

Розробка теоретичної бази підготовки майбутнього вчителя в першу чергу базується на нормативно-законодавчих актах, що визначають основні напрямки, принципи оновлення й удосконалення освіти. До таких документів, окрім Національної доктрини розвитку освіти, відносяться Закон України «Про вищу освіту» (Відомості Верховної Ради (ВВР), 2014, № 37-38, ст. 2004, із останніми змінами № 2145-VIII від 05.09.2017), Закон України «Про освіту» (Відомості Верховної Ради (ВВР), 2017, № 38-39, ст. 380), Концепція розвитку професійно-технічної освіти в Україні на 2010 – 2020 роки (2009 р.), Державні стандарти вищої освіти, Галузеві стандарти вищої педагогічної освіти та ін. [95, 96, 38, 39, 62, 30].

Професійна майстерність майбутніх педагогів-художників вимагає ґрунтовної підготовки в мистецькій галузі, практичних образотворчих умінь і навичок, глибоких знань з педагогіки, психології, мистецтвознавства, високого рівня загальної культури, творчості у власній роботі. Тому розвивати та вдосконалювати художньо-педагогічні вміння майбутніх учителів образотворчого мистецтва потрібно комплексно, формуючи всі їх компоненти без виключення.

Аналіз філософської, психолого-педагогічної, методичної та мистецтвознавчої літератури виявив, що у вітчизняній педагогіці бракує чіткого визначення поняття «художньо-педагогічні вміння майбутніх учителів образотворчого мистецтва». Зважаючи на це, вважаємо за необхідне дослідити сутність і зміст художньо-педагогічних умінь, проаналізувати теоретичні

засади формування художньо-педагогічних умінь, виявити педагогічні можливості плерної практики як фактору фахової підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Для реалізації окреслених напрямків необхідно розв'язати наступні завдання: уточнити такі дефініції як «уміння», «педагогічні вміння», визначити їх сутність в філософському, психологічному і педагогічному аспекті; проаналізувати особливості трактування понять «фахові вміння», «художні вміння» та «образотворчі вміння»; здійснити категоріальний аналіз поняття «художньо-педагогічні уміння» майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

1.1. Змістова структура художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва

Наукові основи реформування та оновлення вітчизняної художньо-педагогічної вищої освіти наразі неможливі без вирішення проблеми розвитку творчої особистості майбутнього вчителя, що базується на формуванні знань, умінь і навичок, активної життєвої позиції, якісних і міцних основ педагогічної майстерності.

Ефективною основою професійної діяльності особистості є високий рівень знань, умінь, гідні моральні якості, стійка життєва позиція, інтелігентність, висока загальна культура, активна пізнавальна діяльність, фахова майстерність, здатність до самореалізації, розуміння необхідності постійного самовдосконалення [44, 68, 69, 28, 82, 83].

Концепція підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва ґрунтується на прогностичній характеристиці педагога як суб'єкта культури, що втілює загальний соціокультурний, мистецький та художньо-образотворчий досвід людства. Основоположними засадами мистецько-педагогічної освіти є:

- культурологічний підхід (О.Шевнюк [155], О.Щолокова [160]);
- діяльнісний підхід (Л. Виготський [15], П. Гальперін [18]);
- системний підхід (В. Ганзен [19], І.А.Зимня [41], В. Нікандров [97], Ю. Шабанова [151]);

– особистісно-орієнтований підхід (К. Гавриленко [17], Я. Коменський [59], І. Унт [140]).

Навчання майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі фахової підготовки, на думку О. Щолокової [160], доцільно проводити, застосовуючи культурологічний підхід, який ґрунтується на розумінні цілісності художньої культури людства. Вона вважає, що застосування культурологічного підходу дає можливість зберігати культурно-історичні та етно-соціальні цінності, а також формує у студентів особистісні компетенції, що містять емоційну, моральну та інтелектуальну складові.

Зміст діяльнісного підходу за Л. Виготським [15] розкривається через організацію й управління цілеспрямованою навчально-виховною діяльністю учнів – розвиток ціннісних орієнтацій, особистісного досвіду, спрямованості інтересів, життєвих планів, розуміння сенсу навчання і виховання. Діяльнісний підхід – це не тільки сукупність технологій навчання та методичних прийомів, це філософія освіти, методологічний базис, на якому ґрунтуються різні системи навчання з конкретними технологіями, прийомами, теоретичними особливостями.

Застосування діяльнісного підходу у навчанні майбутніх учителів образотворчого мистецтва зумовлене специфікою художньої спеціальності. У діяльнісній теорії П. Гальперіна [18] знання є похідними від дій і їх засвоєння. Тільки під час регулярного виконання практичних робіт відбувається засвоєння теоретичних знань, відточування художніх умінь і навичок роботи різноманітними зображальними матеріалами. Тому застосування саме діяльнісного підходу в процесі плернерної практики забезпечить формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва під час виконання практичних робіт художнього та методичного спрямування.

У рамках системного підходу І. Зимня [41] розглядає усі складові професійних компетентностей учителя як елементи цілісної системи особистісних якостей, в якій системоутворюючим елементом виступає певна мета. Системний підхід за типологією В. Ганзена [19] і Ю. Шабанової [151] зумовлює проектування дидактичної моделі підготовки учителя образотворчого

мистецтва за принципами цілісності, структурності, взаємозалежності системи і середовища, ієрархічності [151, с. 20].

Підтримуючи позицію В. Нікандрова [97], вважаємо, що системний підхід дозволяє інтегрувати та систематизувати знання, усунути надмірність у накопиченій інформації, скоротити її об'єм, представити навчальну інформацію у більш наочній та адекватній для запам'ятовування формі, дати більш цілісне уявлення про об'єкти та явища [97, с. 105-106].

Системний підхід закладено в основу Державного стандарту програми «Образотворче мистецтво» [30, с. 117]. Застосування системного підходу в процесі пленерної практики дозволяє студентам інтегрувати та систематизувати знання з інших фахових дисциплін. Побудова навчальних завдань з пленеру за системним підходом відбувається цілісно та структуровано, що забезпечує отримання передбачуваного результату навчання.

Проблему важливості особистісно-орієнтованого підходу актуалізував у своїх працях ще Я. Коменський [59]. Навчальний процес за Я. Коменським необхідно будувати у чіткій відповідності до індивідуальних особливостей учнів. У сучасному розумінні, за твердженням естонської дослідниці І. Унт [140], індивідуалізація означає взаємодію з окремими учнями за індивідуальною моделлю, враховуючи їх особистісні особливості. К. Гавриленко [17] наполягає на необхідності спрямування освітнього процесу закладів вищої освіти у бік особистісно-орієнтованого підходу. В її наукових роботах важливим для нашого дослідження є твердження, що за особистісно-орієнтованого підходу домінантна позиція викладача і роль студента як пасивного виконавця, відтворюючого стандартний мінімум готових знань, має змінитися на партнерську співпрацю, спільне проектування й організацію навчання, яке сприятиме розкриттю індивідуальності кожного суб'єкта такої взаємодії, розвитку його творчого потенціалу [17].

Спрямування навчального процесу під час роботи на пленерній практиці у бік індивідуалізації обумовлено різним рівнем художньої підготовки студентів (особливо це стосується студентів першого курсу), різним рівнем працездатності та можливістю сприймати новий навчальний матеріал.

Саме з цих методологічних позицій розглянемо основні поняття дослідження – «знання», «уміння», «навички», «педагогічні вміння», «художні вміння», а також «художньо-педагогічні вміння майбутніх учителів образотворчого мистецтва». Сукупність цих понять утворює зміст освіти, який видатний український педагог, академік В. Бондар визначає як «систему знань про навколишній світ, сучасне виробництво, культуру і мистецтво, узагальнених інтелектуальних і практичних умінь, навичок творчого розв'язання практичних і теоретичних проблем, а також етичних норм» [8, с. 53]. Саме таке тлумачення закладене у Закон України «Про вищу освіту», де наголошено на тому, що зміст вищої освіти – це обумовлена цілями та потребами суспільства система знань, умінь і навичок, професійних, світоглядних і громадянських якостей, що має бути сформована у процесі навчання з урахуванням перспектив розвитку суспільства, науки, техніки, технологій, культури та мистецтва [38].

Знання – це одна з найважливіших складових змісту освіти майбутнього фахівця. В «Українському педагогічному словнику» С. Гончаренка категорія «знання» розкривається як «...особлива форма духовного засвоєння результатів пізнання, процесу відображення дійсності, яка характеризується усвідомленням їх дійсності». Своє вираження знання знаходять у поняттях, судженнях, висновках, концепціях і теоріях. Характеризують справжні знання – систематичність, усвідомленість, осмисленість. Знання як складова світогляду людини визначає її ставлення до дійсності, моральні погляди, переконання, характер і вольові риси. Саме знання є джерелом інтересів, нахилів й уподобань особистості, вони стають необхідною умовою розвитку обдарувань і здібностей [23, с. 137].

На думку А. Урсула [141], поняття «знання» носить гносеологічний характер, а психолог Р. Павелків трактує цю дефініцію, як «...теоретично узагальнений суспільно-історичний досвід, результат оволодіння людиною дійсності, її пізнання» [105, с. 48]. Вчений доводить, що саме знання підіймають діяльність на вищий рівень усвідомленості, підвищують упевненість людини в правильності її виконання [105]. У наукових працях

С. Максимюка «знання» визначаються як продукт пізнання (уявлення, поняття) людиною предметів і явищ, діяльності, законів природи і суспільства [80, с. 73].

У тлумаченні педагогічного знання ми притримуємося позиції академіка Л. Спіріна як «інформації, яку викладач сприймає, опрацьовує, усвідомлює, зберігає в пам'яті та відтворює у потрібний момент для вирішення теоретичних і прикладних завдань» [132, с. 7].

Принциповим у контексті нашої наукової роботи є визначення С. Гончаренком художніх знань як особливої форми духовного засвоєння результатів художнього пізнання, що характеризується усвідомленням їх сутності та є підґрунтям процесу образотворчого відображення дійсності [23, с. 137]. Як зазначав Х. Ортега-і-Гассет [101], художнє знання формується у сфері мистецтва та не має бути доказовим чи обґрунтованим. Основною формою існування цього виду знання є художній образ, особливістю якого є самоочевидність і переконливість незалежно від будь-якого доказу.

Транспонуючи зазначені трактування на діяльність художника і майбутнього вчителя образотворчого мистецтва, можемо зазначити, що саме відчуття дійсності, сприйняття оточуючих предметів та явищ, емоційно перероблені та переосмислені у свідомості митця, народжують яскраві неповторні образи, втілені в авторських творчих витворах мистецтва.

Науковці схильні до єдності поглядів у розумінні того, що крім знань, необхідними компонентами діяльності людини є вміння та навички.

До розкриття дефініції «уміння» у наукових працях звертались українські та закордонні вчені: С. Гончаренко [23], Г. Костюк [63], Н. Кузьміна [69], І. Лернер [72], С. Максимюк [80], В. Ортинський [102], С. Пальчевський [108], С. Рубінштейн [114], М. Скаткін [120], В. Сластьонін [121], А. Слюта [123], М. Фіцула [145] та інші. Науковцями проведено низку аналітичних досліджень у визначенні психологічної основи поняття «уміння» як здатності людини виконувати певні дії, спираючись на знання, навички та попередній досвід.

І. Лернер пропонує таке визначення вмінь: володіння способами, прийомами та діями застосування на практиці засвоєних знань [72]. Вчений стверджує, що вміння включають у себе знання та навички, а їх формування – є

складовою частиною освітньо-виховного процесу та творчої діяльності. У наукових працях В. Ортинського [102] знаходимо схожі міркування.

Поділяє подібну думку щодо визначення умінь і науковець С. Пальчевський, вказуючи, що вміння – це «здатність до виконання складних комплексних дій на основі засвоєних знань, досвіду, навичок». Вчений наголошує, що такі дії у своїй основі є творчими й унеможливають автоматизацію. Формування умінь відбувається шляхом виконання різноманітних вправ, що дають можливість відтворити та закріпити виконання дій не тільки в звичних, але й у змінених умовах [108, с. 255].

За теорією М. Скаткіна вміння розглядаються як засвоєний досвід здійснення різних способів діяльності, що базується на сукупності добутих знань і навичок [120, с. 96]. С. Максимюк дає нам наступне тлумачення «уміння – це свідомо дія, спрямована на застосування знань, це знання в дії» [80, с. 73]. На його думку вміння переростає в навичку. Подібне визначення знаходимо в О. Рудницької, яка вважає що «вміння – це засвоєний суб'єктом спосіб виконання дії у звичних і змінених умовах, який забезпечується сукупністю набутих знань» [117, с. 86].

У нашому дослідженні ми спираємось на погляди щодо визначення умінь науковцем А. Слютою. Знаходимо в її роботах наступне твердження: «уміння – це готовність людини успішно виконувати певну діяльність, яка ґрунтується на знаннях і навичках». Вчена розуміє вміння як складний комплекс розумових і практичних дій, який передбачає: 1) усвідомлення мети й умов, в яких ці дії будуть здійснюватися; 2) формування завдань діяльності; 3) планування і вибір способів виконання дій; 4) контроль і самоконтроль за процесом діяльності [123, с. 61].

У наукових роботах Г. Костюка [63] обґрунтовується думка, що кожна дія є складовою частиною більш простих дій, які потрібно виконувати чітко, у заданій послідовності, безпомилково, тобто автоматично (навичка). Вчений відзначає, що вміння – це заснована на знаннях і навичках готовність людини успішно виконувати певну діяльність. Цю ж думку поділяє академік С. Максименко [37, с. 55]

В «Українському педагогічному словнику» зазначається, що «уміння – це здатність належно виконувати певні дії, заснована на доцільному використанні людиною набутих знань і навичок» [23, с. 338]. Уміння не можливе без використання раніше набутого досвіду та міцних знань. З позицій фізіології процес утворення вмінь відбувається під час аналітико-синтетичної діяльності кори великих півкуль головного мозку. Саме в той момент створюються, а також закріплюються асоціації між поставленим завданням та знаннями, необхідними для його виконання, тобто відбувається застосуванням знань на практиці.

У трактуванні провідного феномена нашого дослідження ми враховуємо думку психолога Р. Павелківа [105] щодо необхідності розрізняти вміння елементарні (ті, що формуються з першим досвідом дій, як наслідування або у результаті власних спроб і помилок) та вміння як майстерність (яка створюється після вироблення навички і базується на широкому колі знань). Науковець підкреслює, що необхідною умовою вміння є вироблена вправність у виконанні дій, з яких складається дана діяльність.

У нашій науковій роботі під поняттям «уміння» ми будемо розуміти складний комплекс розумових і практичних дій, який дає людині можливість доцільно застосовувати набуті знання і навички, спираючись на власний попередній досвід.

Розділяючи думку більшості вчених, ми погоджуємося, що необхідним компонентом умінь, без яких вони не могли би бути ефективними, є «навички».

У сучасній науковій та довідниковій літературі під поняттям «навички» розуміють:

- дії, складові частини яких у процесі формування стають автоматичними (С. Гончаренко [23], І. Лернер [72], М. Скаткін [120], А. Слюта [123] та інші);
- сформовані шляхом багаторазового повторення дії, які характеризуються високою мірою осягнення, а також відсутністю поелементної свідомої регуляції і контролю (Р. Павелків [105], С. Пальчевський [108], О. Рудницька [117] Б. Шахраюк [152] та інші);
- автоматична практична дія, яка економить думку і призводить до того, що свідомість відступає на другий план (С. Максимюк [80] та інші).

Отже, можемо зробити висновок, що автоматичне практичне виконання певної дії, сформоване шляхом цілеспрямованих вправлянь на основі застосування знань про приналежний спосіб дії, називається «навичкою».

Важливою для нашої дослідницької роботи є класифікація художніх навичок, яку запропонувала Ю. Тютюнова [139, с. 12]. Розглядаючи професійно-художні навички майбутніх учителів образотворчого мистецтва, які формуються під час систематичних занять, науковець поділяє їх на три групи:

- сприймання (навичка миттєвого «схоплення» образу природи; навичка аконстантного сприймання форми та кольору; навичка сприймання форми у пропорціях, русі та характері; навичка спостереження одночасного й послідовного контрастів; навичка цілеспрямованого і свідомого сприймання зображення природи);
- абстрагування (навичка виділення спільних ознак зображуваних предметів; навичка порівняння, вияву подібностей і відмінностей між зображуваними предметами; навичка типізації, уявного виділення основних ознак зображуваних предметів);
- зображення (навичка відтворення образу природи (живописного або графічного); навичка координації і регуляції рухів під час освоєння технічних прийомів (живопис, графіка); навичка передачі тональних і колірних співвідношень у межах тонально-колірної гами етюду; навичка володіння основними зображувальними засобами; навичка володіння основними композиційними засобами).

Щодо формування навичок С. Пальчевський висловлює думку, що цей процес передбачає таке оволодіння діяльністю, яке б дозволило досягнути найкращих результатів за рахунок автоматизації, закріплених і вдосконалених зв'язків між компонентами. Науковець окреслює ряд чинників, які формують навички: 1) мотивація, наочність, вправи, формування в цілому чи по частинах; 2) рівень розвитку учня, його знання, уміння, спосіб пояснення змісту операції, зворотний зв'язок; 3) повнота визначення змісту дії, поступовість переходу від одного рівня оволодіння до другого. [108].

Ми притримуємося позиції психолога Р. Павелківа щодо особливого значення для формування навичок перенесення (використання навичок, які

сформовані під час виконання одних дій та видів діяльності, на інші). Успіх перенесення залежить від того, наскільки навичка стала універсальною, узагальненою, узгодженою з іншими навичками, діями і видами діяльності, чи відбулась автоматизація навички [105].

На думку видатного педагога К. Ушинського, значення навичок у житті людини неосяжне. Якби не здатність людини утворювати навички, вона б не просунулась по жодній сходинці розвитку, гальмуючи перед незліченими труднощами, з якими можливо впоратись лише за допомогою навички [142, 143]. Його думка знаходить підтвердження у теоретичній позиції С. Рубінштейна: «основним змістом та найважливішим завданням навчання є засвоєння системи знань у поєднанні з оволодінням відповідними навичками» [115, с. 84].

Отже, на відміну від навичок уміння спираються на інтелектуальну діяльність, включаючи у себе процеси мислення. Головне, що відрізняє вміння від навичок – свідомий інтелектуальний контроль. Інтелектуальне функціонування в уміннях активізується при зміні умов діяльності, під час нестандартних ситуацій, що вимагають миттєвого прийняття розумних рішень [105].

Р. Павелків [105] підкреслює важливість вправ у формуванні всіх типів умінь і навичок. Вправи є тим незамінним компонентом, який призводить до автоматизації навичок, удосконалення вмінь та діяльності в цілому.

Погоджуючись із вченим, наголошуємо на необхідності вправ, як на стадії вироблення вмінь і навичок, так і в процесі їх збереження. Несистематизовані вправи або їх відсутність призводять до втрати якості вмінь і навичок. Саме це розуміння необхідності систематичної практичної роботи для вдосконалення вмінь та навичок особливо важливо сформулювати у студента. Наполеглива початково-реміснича праця у розвитку фахових умінь і навичок, відпрацювання технологічних прийомів, не лише образотворчого, а й педагогічного характеру, призводить з часом до професійного володіння ними, тобто до майстерності майбутнього вчителя образотворчого мистецтва.

Німецький педагог А. Дістервег [33] головну роль у цьому процесі відводив особистості вчителя, викладача. Вчений вбачав основну мету педагогічної освіти у формуванні професійних якостей майбутнього вчителя на основі поєднання теоретичних знань з досвідом практичної роботи в школі,

вивченням діяльності видатних викладачів та розвитку творчого мислення у студентів [33, с. 137, с.331-334].

Отже, підсумовуючи наведене, можемо стверджувати, що умовами успішного формування умінь і навичок майбутніх учителів образотворчого мистецтва є:

- 1) усвідомлення студентами мети навчального завдання, розуміння його змісту, а також способів виконання;
- 2) свідоме ставлення, готовність студентів до засвоєння художньо-педагогічних умінь та навичок;
- 3) врахування викладачем індивідуальних особливостей студентів: типу нервової системи, попереднього досвіду, нахилів та здібностей;
- 4) правильна організація та відповідні умови освітнього процесу, продумана системи навчальних завдань.

Проблема виявлення особливої сутності педагогічних умінь ґрунтовно досліджувалася у працях О. Абдулліної [1], Д. Гришина [25], І. Зимньої [41], І. Зязюна [43], Н. Кліменка [57], Н. Кузьміної [68], М. Лук'янової [78], А. Маркової [82], А. Мудрика [13], В. Ружицького [118], В. Сластьоніна [121], Л. Спіріна [132], В. Стрельникова [134], Н. Шевандріна [153], О. Щербакова [13] та інших.

Вивчення психолого-педагогічних праць, у яких розкривається сутність поняття «педагогічні вміння», виявило низку підходи у трактуванні, які ми наводимо у Додатку А.

Для нашого дослідження є принциповим розуміння І. Ісаєвим, В. Сластьоніним і Є. Шияновим [121] педагогічних умінь як сукупності дій, що послідовно розгортаються та можуть бути частково автоматизовані. Вчені підкреслюють, що важливим аспектом у формуванні педагогічних умінь є поєднання теоретичних знань з практичною підготовкою майбутніх учителів. Аналізуючи працю вчителя, В. Сластьонін вказує, що формування педагогічних умінь – «процес тривалий, концентричний, що протікає повільно, вимагає багаторазових систематичних повторень, вправ і виконання певних педагогічних дій» [122, с. 87].

Науковці А. Мудрик і О. Щербаков [13, с. 244], висловлюючи свою думку про загальні вміння вчителя, вважають, що їх можна звести до трьох основних:

- уміння переносити відомі вчителю знання, варіанти вирішення, прийоми навчання і виховання в умови нової педагогічної ситуації;
- уміння знаходити для кожної педагогічної ситуації нове рішення;
- уміння створювати нові елементи педагогічних знань та ідей, а також конструювати нові прийоми для вирішення конкретної педагогічної ситуації.

Казахські учені М. Танірбергенов і А. Абішева [136] розширюють зміст педагогічних умінь за рахунок планування навчального процесу, його організації та координації, контролю й аналізу, а також вміння самовдосконалюватися та самовиховуватися, узагальнювати педагогічний досвід. У визначенні груп загальнопедагогічних умінь В. Стрельніков виділяє: гностичні (пізнавальні); дидактичні; конструктивні; комунікативні; організаторські; експресивні; вміння здійснювати емоційно-вольовий вплив на учнів [134]; О. Кайдановська [49]: дослідницькі, конструктивні, методичні та проектні; А. Марченко [84]: аналітичні, прогностичні, проективні, рефлексивні, організаторські, комунікативні.

Найбільш повною мірою «педагогічні вміння» розкриває А. Маркова [83], яка виокремлює серед них чотири основні види, що включають у себе загалом дев'ять груп умінь: психолого-педагогічні, комунікативні, самонаправлені, діагностико-прогностичні.

Процесуально педагогічні уміння розвиваються, за твердженням Д. Спіріна [132], від стадій педагогічної діагностики та цілепокладання, рішення педагогічних завдань на рівні планування навчально-виховного процесу до стадій практичної роботи й аналізу педагогічного процесу.

У теоретичний базис нашого дослідження закладено фундаментальну позицію Н. Кузьміної [68] та Н. Шевандрина [153], які виділяють п'ять компонентів педагогічних умінь, пов'язаних між собою: гностичний, проектувальний, конструктивний, комунікативний, організаторський.

Визначальним для нашого дослідження є також теоретичний доробок В. Ружицького [118], який розкриває зміст педагогічних умінь учителів образотворчого мистецтва в єдності гностичного, проектувального,

конструктивного, комунікативного, дослідницького, організаційного компонентів.

Як бачимо, серед визначень науковців не має єдиного трактування поняття «педагогічних умінь», що залежить від особливостей конкретної освітньої сфери. Проаналізувавши представлені підходи до розкриття сутності цієї дефініції та її основного змісту, можемо визначити «педагогічні вміння» як здатність до виконання комплексу складних розумово-практичних дій, необхідних викладачеві для ефективної творчої передачі набутих фахових знань, умінь і навичок з конкретної дисципліни у процесі педагогічної діяльності. У нашому дослідженні ми виділяємо наступні компоненти педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва: *гностичні, проектувальні, конструктивні, комунікативні, організаційні*. Розкриваючи основний зміст цих умінь зазначимо, що основу *гностичних умінь* становить:

- цілеспрямоване спостереження за процесом заняття;
- самоаналіз власної педагогічної діяльності;
- здобування нових знань, необхідних для вирішення педагогічних завдань;
- узагальнення та систематизація знань;
- творчий педагогічний розвиток;
- самовдосконалення та саморефлексія педагогічної діяльності;

проектувальних:

- педагогічне цілепокладання;
- передбачення наслідків педагогічної діяльності;
- планування змісту, мети і завдань навчальних занять;
- доцільний вибір методів, форм і засобів навчання та виховання;

конструктивних:

- проектування занять з творчим застосуванням міждисциплінарних знань;
- пошук нових вирішень різних педагогічних ситуацій;
- комбінування методів навчання;
- планування навчального процесу;

комунікативних:

- встановлення педагогічно доцільних відносин зі студентами, їхніми

батьками, колегами, адміністративним апаратом;

- стимулювання зацікавленості до предмету, який викладається;
- емоційно-вольовий вплив на студентів;
- емпатія;

організаційних:

- використання засобів, форм, методів педагогічного впливу для реалізації ефективної діяльності навчання та виховання;
- контролювання умов навчального процесу;
- керування різними видами діяльності студентів;
- створення умов для самоорганізації, самоконтролю та саморегуляції студентів.

Педагогічні вміння вчителя образотворчого мистецтва функціонують у тісному взаємозв'язку з його художніми вміннями. Дослідженню художніх умінь як складової професійної діяльності вчителя образотворчого мистецтва присвячено ґрунтовні наукові праці вітчизняних і закордонних учених, художників-педагогів, мистецтвознавців: М. Бадіци [5], М. Базанової [6], О. Булавіна [10], О. Вороніної [14], А. Гаврикова [16], Н. Голоти [22], І. Грошева [27], Л. Жаданової [35], Д. Жукова [36], Н. Зінченко [42], О. Кайдановської [49], С. Коновець [60], О. Красовської [65], К. Лапот-Дзієрви [164], М. Маслової [85], Л. Масол [88], В. Морозової [92], І. Мужикової [93], О. Музики [94], І. Осіна [103], О. Отича [104], О. Павленкович [107], О. Рудницької [116], О. Семенової [119], О. Смірнкової [124], Т. Смирнкової [125], В. Соколинського [128], О. Соколової [129], Г. Сотської [131], М. Стась [133], Ю. Тютюнової [139], Н. Цаль [146], Н. Шабанова [150], О. Шевнюк [156], І. Шинтяпіна [157], О. Щолокової [160] та інших.

Педагог-художник, який володіє тільки педагогічними знаннями й вміннями, не володіючи при цьому теорією та практикою з образотворчості, не зможе повною мірою навчати своїх вихованців, передавати їм свою художню майстерність. Видатний художник-педагог П. Чистяков указував: «Знати та вміти – цього вимагає мистецтво. Можна знати, але не вміти. Це в мистецтві

майже нічого не значить. Знати та вміти – означає бути справжнім майстром своєї справи» [148, с.368].

Наукове визначення «художніх знань, умінь і навичок» як системи засобів втілення змісту мистецтва, заснованої на алгоритмі діалектичної логіки, висвітлено у праці В. Давидкіної [29], яка акцентує, що вони відображають у собі природу мистецтва та природу художньо-виконавчої творчості.

Художні вміння вчителя образотворчого мистецтва базуються на естетичному сприйманні дійсності, навколишнього світу, творів мистецтва, яке дослідниця Л. Лісунова визначає як процес, в якому усвідомлюються, інтерпретуються та вдосконалюються результати чуттєвого осягнення образно-символічного змісту художнього твору на основі художніх вражень і переживань, мистецтвознавчих і методичних знань, практичних умінь і навичок [74].

Педагог і науковець В. Кузін під терміном «образотворчі вміння» розумів «зображальну техніку художника, його графічні та живописні вміння, навички, майстерність» [66, с. 183; 67, с. 86], виокремлюючи серед них:

- уміння художника користуватися живописними і рисувальними знаряддями та навички роботи ними;
- володіння технічними прийомами роботи різноманітними художніми матеріалами;
- знання і застосування прийомів зображення предметів у лінійній та повітряній перспективі;
- уміння конструктивної побудови зображуваних об'єктів;
- уміння виразного відтворення зображення;
- індивідуальну авторську образотворчу техніку.

Поглиблюючи сутність досліджуваного феномена, Л. Масол [88] розрізняє художні вміння (до яких відносить: сприймання, інтерпретування й оцінювання мистецьких творів різних видів, жанрів і стилів, а також уміння висловлювати особисте ставлення до них, аргументуючи свої думки й оцінки, використовуючи відповідні поняття і терміни) та вміння художньо-практичні (загальні та художні здібності, асоціативно-образне мислення, застосування набутих знань та вмінь у самостійній діяльності та у процесі самоосвіти). Науковець Т. Штикало [158] наголошує на необхідності розвитку в студентів

просторового мислення як однієї зі складових художніх умінь. Т. Носаченко [98] підкреслює значення конструктивних умінь в системі художніх, даючи їм визначення як усвідомленої здатності створювати об'єкти зовнішнього світу за законами краси і доцільності. Важливість теоретичного вивчення та грамотного практичного застосування композиційних умінь у процесі komponування зображення у форматі, висвітлюється у науковому доробку О. Гаврикова [16], О. Кайдановської [50], О. Калініченко [52], В. Щербини [159] та інших.

Аналізуючи зміст художніх умінь, науковець В. Ружицький [118] зауважує, що до групи конструктивно-художніх умінь належить здатність працювати різноманітними образотворчими інструментами, володіння технологією оброблення різних матеріалів та їх виготовлення. Ми не можемо погодитись з даною думкою, так як вважаємо логічним віднести до конструктивних умінь: розуміння та застосування в роботі законів лінійної та повітряної перспективи, зображення предметів на площині з виявленням їх конструктивної основи тощо.

Поглиблений аналіз базових образотворчих знань і вмінь учителя образотворчого мистецтва здійснений у дисертаційному дослідженні І. Мужикової, серед них: «володіння основними поняттями образотворчого мистецтва та методики його навчання; вільне та грамотне використання образотворчої термінології; ґрунтовність знань щодо змісту, мети, завдань навчання образотворчого мистецтва; творчий підхід до моделювання уроку; грамотність зображень; яскравість та виразність створеного образу; обізнаність із особливостями дитячої художньої діяльності; орієнтація на організацію творчої атмосфери у процесі створення художніх образів школярами; усвідомлення естетичної цінності мистецьких явищ; проникнення в смисл, концептуальну сутність художнього твору; сприймання та оцінювання дитячих малюнків з усвідомленням їх художньо-естетичних якостей, врахування неповторності, щирості, емоційності дитячих суджень та малюнків при їх оцінюванні» [93, с. 15].

У своєму дослідженні ми спираємося на систематизацію художніх умінь, запропоновану художником-педагогом М. Масловим [85], який, всебічно опрацьовуючи методику навчання пленерного живопису, відносить до них:

- уміння komponувати зображення у заданому форматі;
- уміння будувати зображення предметів на площині з виявленням їх конструктивної основи;
- уміння узагальнено передавати пропорції, рух і характер форми предметів;
- уміння відображати лінійну та повітряну перспективу;
- уміння грамотного поетапного ведення роботи;
- уміння цілісно сприймати природу;
- уміння аконстантного сприймання зображуваних об'єктів;
- уміння працювати співвідношеннями (закон пропорційних співвідношень);
- уміння створювати виразні й естетично значущі образи природи.

Отже, у нашій науковій роботі *художні вміння* тлумачимо як складову системи фахових умінь педагога-художника, які виражаються у його здатності до самостійної творчої діяльності на основі раніше набутих образотворчих знань, навичок і досвіду. Ми відносимо до них: *гностичні, перцептивні, конструктивні, композиційні, зображальні*. Враховуючи думки науковців та спираючись на власний образотворчий досвід, розкриваємо основний зміст *гностичних художніх умінь* як:

- застосування знань лінійної та повітряної перспективи, пластичної анатомії та механіки рухів, законів світлотіні, теорії кольору, закони, правила, засоби та прийоми композиції для художньо-творчої роботи;

перцептивних:

- сприймання, інтерпретування та оцінювання мистецьких творів різних видів, жанрів, стилів;
- сприймання природи цілісно у тривимірному просторі (об'ємно бачити форму) й обумовлено з урахуванням загального колірної і тонального стану освітлення та просторовості, зображувати її на двовимірній площині паперу (“рисувати формою”);

конструктивних:

- визначення лінійних й об'ємних розмірних (пропорційних) співвідношень предметів;
- аналізування конструктивних особливостей форми предметів у взаємодії з їх тоном і кольором;

- робота колірними і тональними співвідношеннями;

композиційних:

- аналізування композиційної структури художнього твору;
- компонування зображення в обраному форматі;

зображальних:

- вираження творчого задуму образотворчими засобами;
- користування засобами виразності різних художніх технік;
- дотримання послідовності зображення різних типів натурних постановок або мотивів.

Фахова підготовка майбутніх учителів образотворчого мистецтва у закладі вищої освіти спрямована на формування не тільки художніх знань, умінь і навичок, а й всебічний розвиток, мистецьку та культурну освіченість, здатність до творчої самореалізації, новаторство. За словами відомого науковця А. Маслоу [87] творчість як основоположна складова мистецької освіти дозволяє людині повною мірою розкрити свої природні таланти, здібності, потенціал, сприяє її самоактуалізації та прагненню до пізнання навколишньої дійсності, а тому може розглядатися як парадигма загалом будь-якої освіти.

Поняття «мистецької освіти» впроваджене у сучасну вітчизняну науку О. Рудницькою, яка тлумачить його як «самостійну освітню галузь, що спрямована на розвиток у людини спеціальних здібностей і смаку, естетичного досвіду і ціннісних орієнтацій, здатності до спілкування з художніми цінностями у процесі активної творчої діяльності та вдосконалення власної почуттєвої культури» [117, с. 29].

Даючи наукове визначення фаху «вчитель мистецьких дисциплін», В. Орлов акцентує, що діяльність цієї категорії працівників освіти пов'язана з розвитком художньо-естетичної культури підростаючого покоління за допомогою різних видів і жанрів мистецтва [100].

До цієї категорії вчителів відносяться і педагоги-художники, які зобов'язані не тільки мати ґрунтовний художньо-творчий досвід, працюючи професійно у різних жанрах і техніках образотворчого мистецтва, але й вміти методично грамотно навчати учнів його основам, мотивувати їх до самостійного художнього пошуку. Тому саме з цих позицій треба

організовувати навчальний процес у закладах вищої освіти художньо-педагогічного спрямування з підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва до професійної діяльності. Спираючись на гуманістичні принципи освіти, професійне становлення майбутніх учителів образотворчого мистецтва має відбуватися в спеціально організованих умовах навчального процесу, які забезпечують комплексну психолого-педагогічну та художню підготовку, розвиток образотворчої та педагогічної культури, творчого пошуку і самореалізації, самовдосконалення і самопізнання, що в свою чергу залежить від досконалості теоретичного, методологічного та науково-методичного забезпечення.

Важливою внутрішньою настановою вчителя образотворчого мистецтва, на нашу думку, має бути не лише емоційне задоволення від процесу створення художнього твору, але й розуміння та естетично-ціннісне ставлення до мистецтва, що спирається на художньо-естетичний досвід особистості. Визначення художньо-естетичного досвіду дає О. Шевнюк, яка трактує його як інтегроване особистісне утворення, що є результатом художньо-естетичної діяльності та змістовною стороною якого виступає естетичне відношення до мистецтва як діяльнісний емоційно-оцінний процес зв'язку особистості з художніми об'єктами [156].

Суттєвий інтерес для нашого дослідження становлять праці, в яких здійснюється аналіз принципів підготовки вчителя образотворчого мистецтва до професійної діяльності (О. Кайдановська [50], С. Коновець [61], О. Макарова [79], Л. Масол [88], І. Мужикова [93], О. Музика [94], В. Орлов [99], Г. Сотська [130], О. Щолокова [160] та ін.); з'ясовується сутність категорії «фахової підготовки» студентів мистецьких спеціальностей (Т. Висікайло [12], О. Каленюк [51], О. Піддубна [109] та інші); розкриваються педагогічні засади формування художніх умінь у фаховій підготовці студентів (О. Булавін [10], О. Гавриков [16], Н. Голота [22], Д. Жуков [36], О. Кайдановська [48], В. Кузін [67], А. Марченко [84], М. Маслов [85], В. Ружицький [118], О. Смірнова [124], М. Стась [133], Н. Цаль [146], П. Чистяков [148], Н. Шабанов [150], В. Щербина [159] та інші); висвітлюються аспекти навчання, які формують творчу особистість, спрямовану на розкриття власної індивідуальності (Є. Адакін [2], І. Демченко [31],

Н. Зінченко [42], Н. Котляревська [64], В. Лихвар [77], О. Семенова [119], В. Чурсіна [149], О. Шевнюк [155] та інші).

Розглядаючи науково-теоретичні засади формування спеціальної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва, науковець О. Піддубна наголошує на системності психологічних, педагогічних, методичних та теоретичних знань, а також набуття практичних умінь та навичок з образотворчого мистецтва, які необхідні викладачу для успішної реалізації художньої діяльності [109, с. 10].

Художник-педагог Т. Висікайло акцентує у фаховій компетентності майбутнього вчителя образотворчого мистецтва комплексність як «особистісно-професійну якість, що полягає в бінарності теоретичної й практичної готовності фахівця до художньо-педагогічної діяльності, здатності до продукування оригінальних творів, удосконалення вмінь і навичок з образотворчості, збагаченні власного художньо-педагогічного досвіду, що трансформується в уміння модернізувати процес навчання школярів образотворчому мистецтву» [12]. Основу фахової компетентності вчена вбачає у набутті предметних (образотворчих) і загальнопрофесійних (педагогічних) компетенцій, які є гарантією ефективності здійснення художньо-педагогічної діяльності.

Педагог О. Каленюк наголошує на важливості поєднання фахової компетентності та фахової виконавської професійної майстерності з свідомою участю у художньо-педагогічній діяльності, що сприяє набуттю досвіду та співвідповідальності за її результат [51, с. 10-13]. Цю позицію конкретизують вчені В. Сластьонін, І. Ісаєв і Є. Шиянов, визначаючи необхідність володіння вміннями «... не тільки з дисципліни, яка викладається вчителем, а й із суміжних наук; отриманням високого рівня загальної культури; знанням педагогічної теорії, загальної, вікової і педагогічної психології; умінням розв'язувати педагогічні завдання» [121, с. 67].

Спеціальність вчителя образотворчого мистецтва передбачає, що майбутні фахівці мають одночасно вільно володіти педагогічними та художніми знаннями та вміннями, оперувати всіма інноваційними можливостями професії. Тому підготовку майбутніх спеціалістів потрібно

здійснювати комплексно, розвиваючи повною мірою як художні, так і педагогічні вміння, не виділяючи серед них головні. Саме цим обґрунтовується необхідність виокремлення комплексних художньо-педагогічних умінь в окреме наукове поняття та конкретизації його дефініції.

Для категоріального аналізу досліджуваного феномена ми зупинилися на працях О. Булавіна [10], Т. Висікайло [12], Г. Землякової [40], А. Марченко [84], В. Морозової [92], О. Павленкович [107], М. Шабанова [150] та ін., в яких учені-педагоги розглядають художньо-педагогічні вміння вчителів образотворчого мистецтва комплексно.

Погоджуємося з думкою Г. Землякової [40], що професійні знання та вміння студентів художньо-педагогічних закладів вищої освіти, які складають єдність художніх і методичних здібностей, розвиваються лише у тісній взаємодії під час ціленаправленої навчально-творчої підготовки.

Групу художньо-педагогічних умінь, які можливо формувати в спеціально організованих умовах навчально-виховного процесу під час занять на пленері, розглядає науковець О. Булавін [10]. Змістову основу цих умінь він вбачає у поєднанні педагогічних і художніх, відносячи до першої групи організаційні, мовні, комунікативні та процесуальні вміння. До другої дослідник відносить вміння обирати об'єкт зображення (мотив), матеріал та техніку виконання, вміння виконувати композиційні начерки та замальовки, вміння використовувати у живописних і графічних роботах знання законів композиції, лінійної та повітряної перспективи, вміння методично грамотно у певній послідовності виконувати на пленері живописні та графічні роботи.

Художник-педагог Т. Висікайло [12] у своїй дисертаційній роботі приділила увагу дослідженню окремих аспектів формування фахової компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі виконання пейзажних мотивів на пленерній практиці. Науковець зауважує, що майбутні художники-педагоги під час роботи на пленері мають можливість розвивати не тільки образотворчі компетенції (графічну, колірну та композиційну), але й педагогічні (організаційну, комунікативну, дослідницьку, прогностичну й рефлексійну). Для реалізації цього завдання, на думку Т. Висікайло, необхідно об'єднати пленерну практику з педагогічною.

Формуванню художньо-професійних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва засобами комп'ютерних технологій присвячено дисертаційну роботу А. Марченко [84]. Науковець уточнює, що основним змістом художньо-професійних умінь є інтегрована єдність педагогічних, художніх і методичних знань, навичок і вмінь, що використовується вчителем для вирішення певних педагогічних завдань засобами образотворчого мистецтва.

Професійно-педагогічні вміння, що формуються на заняттях з рисунку, живопису та композиції, виокремлює у своєму дослідженні М. Шабанов [150], серед них, вміння планувати й аналізувати власну діяльність, вміння методично правильно і в певній послідовності вести роботу, вміння виконувати педагогічний рисунок з одночасним поясненням навчального матеріалу, вміння організувати навчальну постановку, вміння об'єктивно оцінювати роботи учнів, вміння володіти мовою, вміння творчо підходити до роботи.

Ми розділяємо позицію дослідниці В. Морозової [92], що формування художньо-педагогічних умінь студентів художньо-графічних факультетів спирається на їх здібності як індивідуально-психологічні якості особистості, зокрема, художнє сприймання, зорова пам'ять, просторове і композиційне мислення, уява, здібність до аналізу й оцінюванню художньої діяльності. Для нашого дослідження важливі наукові висновки О. Павленкович [107] щодо інтеграції образотворчих і педагогічних здібностей художника-педагога як такої, що забезпечує надійність, продуктивність та якість виконання ним професійної діяльності.

Аналіз різних підходів і думок науковців щодо визначення сутності художньо-педагогічних умінь учителя образотворчого мистецтва дає нам можливість визначити власне розуміння зазначеної дефініції як інтегральної характеристики професійної компетентності майбутнього вчителя образотворчого мистецтва в єдності та взаємодії його психолого-педагогічних і художніх здатностей, провідної ознаки його готовності до ефективної художньо-педагогічної діяльності, як мету і результат художньо-професійної підготовки студентів

Вищезазначене твердження дозволяє нам визначити художньо-педагогічні вміння майбутніх учителів образотворчого мистецтва як здатність особистості виконувати комплексні дії на основі опанованих художньо-педагогічних знань, набутого досвіду й емоційно-ціннісного ставлення до педагогічної професії та мистецтва, що забезпечують ефективне здійснення нею самостійної образотворчої діяльності, художнього навчання та виховання учнів.

Аналіз літератури з проблеми дослідження, зокрема наукових праць Л. Міщенко [90] й О. Смірної [124], уможлиблює конкретизацію функції художньо-педагогічних умінь майбутнього вчителя-образотворця:

- 1) інформаційна – розкриває зміст педагогічної професії та мистецьких явищ;
- 2) прогностична – формує творче художньо-педагогічне мислення і художньо-естетичну культуру студентів;
- 3) цільова – проектує особистість студента, здатного вільно орієнтуватися та самостійно діяти у художньому та педагогічному середовищі;
- 4) комунікаційна – реалізує "суб'єкт-суб'єктні" відносини у процесі вивчення фахових дисциплін, розвиває мовну культуру;
- 5) технологічна – допомагає вибору оптимальних та інноваційних методів формування художнього та педагогічного досвіду студентів;
- 6) моніторингова - сприяє вибору технологій діагностування студентів щодо рівня опанування образотворчих дисциплін.

На нашу думку, кожен з вищенаведених функціональних компонентів може стати алгоритмом розв'язання педагогічних завдань і ситуацій у навчанні образотворчого мистецтва в умовах пленеру.

Художньо-професійні вміння майбутніх учителів образотворчого мистецтва функціонують як цілісний і взаємопов'язаний комплекс. Дослідниками виокремлюються їх різні компоненти. Так, класифікуючи художньо-педагогічні вміння з урахуванням цілісності процесу побудови завдань на пленерній практиці, О. Булавін [10] розмежовує їх на такі взаємопов'язані компоненти:

– змістовно-інформаційний (включає інформаційно-понятійні та

- комунікативно-мовленнєві вміння);
- організаційно-діяльнісний (включає вміння, пов'язані з визначенням алгоритму реалізації завдання, з виконанням композиційних пошуків, начерків та замальовок тощо);
 - операційно-методичний (включає вміння пов'язані з методично грамотним поетапним веденням художніх робіт).

На думку А. Марченко [84] система художньо-професійних умінь містить наступні компоненти: мотиваційний (установку на професійну й особистісно-ціннісну значущість умінь, що розвиваються від позитивного емоційного ставлення до стійкої потреби в художньо-професійній діяльності); гностичний (актуальний базовий фонд педагогічних, мистецтвознавчих, методичних ідей, теорій, понять, художньо-естетичних, культурологічних суджень); діяльнісний (сукупність способів, практичних дій художньо-професійної діяльності) і творчо-рефлексивний (креативність, експресивність і рефлексивність).

Структурними компонентами художньо-технічних умінь майбутніх учителів технологій Н. Борисенко [9] вважає: мотиваційний (наявність особистісних сенсів, ціннісних орієнтацій, інтересів, мотивів, потреб у здійсненні професійної діяльності); когнітивно-методичний (сукупність знань про сутність і місце художньо-технічних умінь і методик їх формування); комунікативно-організаційний (наявність достатнього рівня розвитку умінь і навичок конструктивної та ефективної контактної взаємодії з людьми, учнями, з професійним середовищем); операційно-технологічний (комплекс умінь і навичок, що передбачають усвідомлене оволодіння діяльністю та наступне її здійснення); оцінно-рефлексивний компонент (характеризується вмінням педагога аналізувати власну діяльність).

У нашому дослідженні ми підтримуємо обґрунтованість виокремлення науковцями знаннєвого і діяльнісного компонентів художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва, проте вважаємо за доцільне їх конкретизувати у контексті особливостей змісту фахової діяльності вчителя образотворчого мистецтва. Натомість вважаємо, що мотиваційний, рефлексивний і методичний компоненти, заявлені дослідниками, виступають необхідними складовими інших компонентів структури. Отже, така позиція

дозволяє нам, на основі змістово-структурного ізоморфізму виокремленого вище комплексу педагогічних і художніх умінь, обґрунтувати доцільність таких компонентів структури досліджуваного у дисертації феномену:

гностичний:

- застосування психолого-педагогічних знань для вирішення педагогічних ситуацій, послуговування образотворчим тезаурусом (знання лінійної та повітряної перспективи, пластичної анатомії та механіки рухів, законів світлотіні, теорії кольору, законів, правил, засобів і прийомів композиції тощо) для художньо-творчої роботи з учнями, аналізу ефективності цієї діяльності;

проектувальний:

- педагогічне цілепокладання, планування та проектування педагогічної діяльності з навчання учнів сприймати натуру цілісно й обумовлено у тривимірному просторі з урахуванням загального колірною і тонального стану освітлення та зображати її на двовимірній площині паперу, аналізувати конструктивні особливості форми предметів у взаємодії з їх тоном і кольором;

конструктивний:

- свідомий добір результативних методів, форм, прийомів і засобів навчання учнів компонувати зображення в обраному форматі, визначати лінійні й об'ємні пропорційні взаємозв'язки предметів, працювати колірними і тональними співвідношеннями, застосовувати засоби виразності різних художніх технік, їх творче коригування та постійне оновлення;

комунікативний:

- забезпечення ефективного мотивування педагогічної взаємодії з учнями у конкретній навчальній ситуації, спрямованій на пошук вираження творчого задуму образотворчими засобами;

організаційний:

- здатність створювати умови цілеспрямованого керування самоорганізацією діяльності учнів, її саморегуляцію з метою дотримання ними грамотної послідовності зображення різних типів натурних мотивів.

Сформованість кожного з виокремлених компонентів художньо-педагогічних умінь в їх взаємодії є усвідомленим практичним оволодінням майбутніми фахівцями професією в єдності педагогічних та художніх компетентностей особистості, що забезпечує готовність учителя до інноваційної роботи у своєму власному індивідуальному стилі.

Для кращого розуміння змісту компонентів художньо-педагогічних умінь розглянемо їх більш детально.

Основою *гностичного компонента* у структурі художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва виступають психолого-педагогічні та образотворчі знання, що їх отримують студенти під час вивчення всіх фахових дисциплін. Для успішного формування у студентів гностичних умінь необхідно створити умови усвідомленого вивчення та засвоєння всього навчального теоретичного матеріалу з можливістю його одночасного застосування у практичній діяльності.

У процесі роботи студентів на пленері створюється унікальна можливість поглиблення, розширення та застосування на практиці всіх отриманих теоретичних знань з таких образотворчих дисциплін як живопис, рисунок, композиція, нарисна геометрія, пластична анатомія, теорія і історія образотворчого мистецтва та психолого-педагогічних (психологія, педагогіка, психологічна творчість, методика навчання образотворчого мистецтва) у художньо-творчій роботі. Свідоме застосування при виконанні навчальних пленерних завдань знань лінійної та повітряної перспективи, пластичної анатомії людини, тварин, птахів та механіки рухів, законів світлотіні та теорії кольору, застосування композиційних законів, правил, засобів та прийомів впливає на якість художньо-творчих робіт студентів.

Студенти в процесі пленерної практики привчаються до вдумливої відповідальної роботи, аналізу ефективності власної художньо-педагогічної діяльності. Зазначений комплекс художніх знань і вмінь формується в єдиному цілісному процесі з гностичними педагогічними вміннями, що передбачають цілеспрямоване спостереження за ходом пленерного заняття; фіксування й аналіз отриманих даних спостереження; моніторинг перебігу і результатів навчального процесу на пленері; аналіз прогресу або регресу власної пленерної

навчальної діяльності та роботи інших студентів. Окрім цього під час роботи на пленері відбувається набуття студентами нових знань, їх узагальнення та систематизація, що необхідні для професійного вирішення педагогічних завдань. На пленері студенти стикаються із застосуванням нових педагогічних підходів до викладення вже знайомого образотворчого матеріалу, що збагачує їх фаховий досвід та сприяє творчому педагогічному зростанню. Відбувається психологічна та практична підготовка майбутніх учителів образотворчого мистецтва до виконання професійних обов'язків.

Сформований *проектувальний компонент* виражається у здатності майбутніх учителів образотворчого мистецтва планувати та проектувати власну художньо-педагогічну діяльність. Найважливішим умінням професійного художника є здатність до цілісного сприймання природи у тривимірному просторі та зображення її на двовимірній площині формату з урахуванням загального колірної і тонального стану освітлення й просторовості, аналізуючи конструктивні особливості форми зображуваних предметів, підпорядковуючи роботу кольоро-тональним законам. Майбутній учитель образотворчого мистецтва має не тільки володіти окресленими художніми вміннями, але й бути здатним навчати цьому своїх вихованців.

Працюючи під час пленеру в умовах відкритого середовища студенти мають можливість дослідити всі мінливості станів природи у різний час доби та пори року, колірно-тональну зміну глибини простору, особливості перспективних скорочень у міському ландшафті тощо. При цьому відбувається перенесення засвоєних теоретичних художніх знань у площину практичного застосування їх у художньо-творчій роботі. Отримуючи практичний художній досвід на пленері, майбутні вчителі образотворчого мистецтва вдосконалюють власну професійну майстерність, а спостерігаючи за роботою викладача-методиста – вчать плануванню та проектуванню майбутньої педагогічної діяльності, методиці навчання живопису та рисунку.

Цілісність процесу формування проектувального компонента художньо-педагогічних умінь можлива за умов свідомого планування та проектування студентами змісту, мети та завдань навчального заняття з пленеру, а також добору методів, форм і засобів навчання виконанню етюдів, начерків та

зарисовок пейзажу. Це забезпечується у процесі проведення самостійних занять на пленері, а також спільної творчої пленерної роботи студентів з учнями художніх студій, шкіл, закладів позашкільної мистецької освіти. Сприяє формуванню проєктувальних умінь розробка студентами творчих завдань за мотивами пленеру для дітей дошкільного або молодшого шкільного віку. Створення окреслених творчих завдань передбачає педагогічне цілепокладання, планування змісту, мети і способів розв'язання навчального завдання, а також прогнозування наслідків педагогічної діяльності при виконанні завдання учнями.

Конструктивний компонент художньо-педагогічних умінь розкриває свідомий добір та застосування у практичній художній і педагогічній роботі майбутнього вчителя сучасних результативних методів, форм, прийомів і засобів навчання образотворчому мистецтву. Тому сформованість даного компонента є особливо важливою для фахового становлення майбутнього вчителя образотворчого мистецтва та є показником оволодіння професією педагога. Роблячи акцент на художній роботі студентів в процесі пленерної практики, зауважимо, що сформованість конструктивних умінь виражається у здатності виокремлення зображуваного мотиву, свідомому виборі розмірів, форми та орієнтації формату, виборі точки зору та лінії горизонту, komponуванні зображення в обраному форматі, методично грамотному поетапному виконанню завдання, правильному визначенні лінійних і об'ємних пропорційних взаємозв'язків між предметами, тональному та колірному вирішенні етюдів тощо.

Розвинений конструктивний компонент художньо-педагогічних умінь забезпечує готовність студентів до ефективного навчання учнів основам образотворчого мистецтва у майбутній педагогічній діяльності. А саме: вміння проєктувати заняття з образотворчого мистецтва як у межах навчальних класів і аудиторій, так і в умовах природи; здатність творчо застосовувати міждисциплінарні художньо-педагогічні знання при виконанні пленерних завдань; вміння комбінувати методи навчання образотворчого мистецтва; здатність до пошуку нових вирішень різних педагогічних ситуацій і художньо-

творчих завдань; уміння планувати навчальний процес, передбачаючи різні варіанти побудови заняття.

Формулюючи зміст *комунікативного компонента* відзначаємо, що ефективна мотиваційна взаємодія вчителя з учнями – це той фундамент, на якому базується весь навчально-виховний процес. Основою комунікативного компонента художньо-педагогічних умінь є здатність вчителя встановлювати педагогічно доцільні відносини з учнями. Ці відносини ґрунтуються на довірі до вчителя, його позитивному авторитеті серед учнів, на вмінні зацікавити своїм предметом, здатності мотивувати до навчання, творчих пошуків, реалізації у художній діяльності.

Мотиваційна складова комунікативних умінь майбутнього учителя образотворчого мистецтва характеризується сукупністю емоційно-ціннісних орієнтацій та соціальних настанов, які є підґрунтям мотивів, що активізують і стимулюють творчий розвиток особистості студента; відзначається усвідомленою потребою власної реалізації як у мистецтві, так і у викладацькій діяльності. Творча робота на пленері створює оптимальні психологічні умови, в яких розвивається емоційно-ціннісне ставлення студентів до мистецтва та дійсності, формується система внутрішніх регуляторів майбутніх фахівців, потяг до самостійного творчого самовираження, відбувається накопичення досвіду художньо-педагогічної роботи у нестандартних умовах.

Формування комунікативних здатностей на пленері реалізується за рахунок залучення студентів до взаємних консультацій, групових та індивідуальних обговорень способів виконання завдання, методики роботи над пейзажем, виявлення загальної та індивідуальної тенденції творчого росту та розвитку тощо. Це сприяє розвитку майбутнього стилю педагогічного спілкування, надає можливість студентам відчувати себе на місці вчителя, сприяє подоланню психологічного страху перед аудиторією, активізує вдумливу та відповідальну особисту роботу під час пленерної практики.

Організаційний компонент формується за умов залучення студентів до цілеспрямованого самостійного керування художньою діяльністю на пленері. Це виражається в активізації здатності студентів до самоорганізації, саморегуляції та самоконтролю в процесі творчої роботи на пленері, у

спроможності самостійно працювати в умовах відкритого середовища, бути психологічно готовим до активної роботи поза межами аудиторій, у непередбачуваних умовах природи, умінні свідомо дотримуватися методично грамотної послідовності зображення різних типів мотивів або натурних постановок, відповідального виконання творчих завдань, а також сформованості готовності навчанню цього учнів.

Цілісність художньо-педагогічної діяльності на основі організаційних умінь забезпечується під час проведення студентами майстер-класів на пленері. Такі заходи можуть проводити магістри для першо- та другокурсників в межах асистентських виробничих практик, а також під час спільної пленерної роботи студентів з учнями художніх студій, або інших закладів позашкільної мистецької освіти. Такі спільні акції дають можливість студентам самостійно організувати роботу під час пленеру, створити творчу атмосферу та спробувати свої сили у художньо-педагогічній діяльності. Виконуючи своє навчальне завдання, студенти матимуть змогу одночасно надавати поради, зауваження й консультації учням, а також мотивувати їх власним прикладом художньої роботи. За таких умов відбувається паралельне формування як художніх, так і педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Специфіка образотворчої діяльності вимагає від студентів не тільки засвоєння теоретичних знань з технології образотворчої та педагогічної діяльності, але й практичного застосування засвоєного матеріалу під час виконання лабораторних, самостійних, творчих робіт і проходження навчальних практик (пропедевтичних, навчально-творчих, організаційно-виховних та ін.). Лише практичний досвід у розв'язанні реальних педагогічних завдань стимулює продуктивне опанування студентами майбутньої професії, отримання педагогічного досвіду, подолання страху перед аудиторією, спонукає до прояву творчості у самостійній художньо-педагогічній діяльності.

Теоретичний аналіз сутності, змісту та структури художньо-педагогічних умінь дозволяє перейти до обґрунтування та висвітлення методики їх формування у процесі проходження пленерної практики як важливої складової фахової підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

1.2. Пленерна практика у системі художньо-педагогічної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва

У системі фахової підготовки майбутніх учителів-художників особливе місце посідає навчально-творча пленерна практика, яка проводиться в природних умовах, на відкритому просторі. Працюючи на пленері, студенти отримують досвід позааудиторної художньої роботи, інтеграції образотворчих знань, реалізації міжпредметних зв'язків у вивченні спеціальних дисциплін, удосконалюють технологічні уміння і навички роботи з простором, об'ємом, формою, колоритом у різних умовах пейзажного середовища. Важливим аспектом отримання цього специфічного досвіду є здатність студентів до самостійної творчої діяльності на пленері, самовдосконалення, розвиток їх творчого потенціалу та особистісного професійного становлення як майбутніх педагогів.

Пленер (від франц. «en plein air» – на свіжому повітрі) – робота художника на відкритому повітрі, під час якої вивчаються враження від світлоповітряних ефектів у пейзажі, натюрморті, портреті поза межами майстерні. Термін «пленер» також застосовують для визначення правдивого зображення у живопису колірного розмаїття природи, в умовах відкритого природного середовища за активної участі світла та повітря.

Робота на пленері, як зазначає заслужений діяч мистецтв України В. Чурсіна, – це сумісна діяльність та навчання гурту художників, що проходить в атмосфері вільної співпраці. Вона передбачає свою систему мислення, що акцентує почуття і характеризується орієнтацією на мистецьку якість, неповторність вибору мотиву, виявленням авторської індивідуальності [149, с. 150]. Зображення природи безпосередньо під відкритим небом уможлиблює відображення природного освітлення довкілля, колірних рефлексів як віддзеркалень одну на одну кольорових поверхонь, вивчення зв'язків предметів із повітряним середовищем, дослідження зміни кольору та візуалізації об'єктів у постійно мінливому оточенні, що є запорукою професійної роботи художника кольоротональними співвідношеннями, цілісного аконстантного бачення та відображення ним природи.

Розглядаючи та аналізуючи стародавні пам'ятки культури та мистецтва, бачимо, що зображення природи, оточуючої дійсності захоплювало людство з давніх часів. Про це свідчать малюнки на кістках та бивнях мамонтів, на стінах печер та окремих камінцях. Зображення бізонів, мамонтів, оленів знайдені у печерах Дордона, Ласко (на півдні Франції), Альтаміра (північна Іспанія), Африки, Монголії, Угорщини та ін. країн – все це зразки невпинного бажання людства до пізнання світу та краси. Деяким малюнкам із зображеннями диких звірів та сюжетів з полювання понад 15000 років, але вони майстерно передають емоції, рух, експресію [163]. У цих малюнках застосований принцип фіксування лініями, по різному проведеними по поверхні, контурного зображення предмету. Починаючи з кам'яного віку в мистецтві зустрічаються застосування трьох різновидів зображення: контурно-лінійного, площинно-силуетного та об'ємного із застосуванням кольору [67].

У Стародавньому Єгипті з XIV ст. до н. в. художники вміли створювати за певними канонами зображення рослин, тварин та людей. Цікаві зображення квітів, дерев та інших елементів пейзажу знаходимо у розписах етрусських митців (VI ст. до н. в.). У творах древньогрецького мистецтва (IV ст. до н. в.) бачимо спроби передачі освітлення, а фрагменти давньоримських розписів та візантійських мозаїк демонструють намагання художників передати світлоповітряне середовище та кольорові тіні. Це засвідчує, що давні художники, бажаючи найточніше передавати зображувані предмети, уважно вивчали особливості освітлення та застосовували власні спостереження у практичній роботі [46].

Майстри середньовічного Китаю (VII-VIII ст.) приділяли особливу увагу пейзажному жанру, в якому стверджували важливість та красу природи. Становлення та еволюція середньовічного китайського живопису, який став основою розвитку пейзажу Японії (XII-XIII ст.), на декілька сторіч передували зародженню європейського пейзажу. Видатні японські майстри (Утамаро, Хокусай, Хіросіге), спираючись на традиції китайського середньовічного живописного пейзажу, досягли настільки високої майстерності в роботах, що їх творчість надихала багатьох європейських художників кінця XIX – початку XX століття, ставала джерелом нових художніх ідей [128].

Європейська середньовічна мініатюра є чудовим зразком образотворчого мистецтва, в якому художники з високою майстерністю відтворювали різноманітні життєві сюжети на тлі детально проробленого пейзажу. Художники доби Відродження (Джорджоне, А. Карраччі, К. Лоррен, Н. Пуссен, Тіціан та ін.), поступово замінюючи умовно-декоративне золоте або орнаментальне тло, починали відтворювати в сюжетних картинах образи рідного краю.

Великий внесок зроблено нідерландськими митцями пейзажного жанру (XV-XVI ст.), які розробили цілу систему вальорів, світлоповітряну перспективу, а також схеми побудови композиції пейзажу. Роботи П. Брейгеля Старшого, які є першою спробою вивести пейзаж в окремий жанр, мають чіткий поділ на плани та є прекрасним зразком вишуканого в кольорі живопису з використанням обмеженої палітри фарб.

Важливий крок в історії пленеру зробили голландські художники XVII століття (Я. Вермеєр Дельфтський, Я. ван Гойен, Я. Порселліс, П. Поттер, Я. ван Рейсдал), які вивели пейзаж в окремий жанр живопису, продемонструвавши незнане раніше різноманіття пейзажних видів. Відчуваючи любов до рідного краю, художники почали в своїх картинах зображувати буденні речі, створювали пейзажі без притаманної європейським школам ідеалізації. Для глибшого пізнання законів природного освітлення художники почали частіше виходити з майстерень на природу, вивчаючи та зображуючи оточуюче середовище у різні пори доби та року. Чудовим прикладом можуть бути пейзажі Я. Вермеєра Дельфтського, в яких митець звертає увагу на характерні стани природи.

У мистецтві Італії VIII ст. з'являється новий вид міського пейзажу «ведута», що представляв собою точну передачу зображення архітектурних пам'яток. Майстром цього жанру був художник Д. Каналетто, твори якого користувалися значною популярністю.

На подальший розвиток пейзажного живопису Європи вплинули на початку XIX ст. художники Англії (Д. Констебль, В. Тернер), які вміли майстерно поєднувати романтичне сприйняття природи з реалістичним відображенням оточуючої дійсності. Яскравим представником англійського

плерного живопису був Д. Констебль, який окрім творчого художнього доробку зробив неоціненний вклад у розвиток методичних принципів живопису з натури, що стали основою реалістичної школи образотворчого мистецтва.

Проривом в історії розвитку плеру стала «барбізонська школа», яку заснували молоді французькі художники (Ш.-Ф. Добіньї, Ж. Дюпре, Г. Курбе, Ж. Мілле, Т. Руссо та ін.) з бажанням правдиво реалістично зображати куточки рідного краю. Саме художники цієї школи першими вийшли на плер, в умови відкритого природного середовища, відмовились від композиційних канонів, почали зображати конкретні місця з їх національною своєрідністю. Майстерно виконані творчі роботи «барбізонців» передають особливості сільської місцевості, луків та пасовищ, лісів та річок, природного світлоповітряного середовища та кольорового розмаїття натури.

Надбання митців з Барбізона стало поштовхом для сміливих живописних експериментів на плері французьких художників-імпресіоністів кінця ХІХ ст. (Е. Дега, К. Мане, Б. Морізо, К. Піссарро, П.-О. Ренуар, А. Сіслей та ін.), які намагалися передавати у своїх роботах миттєве враження від пейзажу. Регулярно досліджуючи мінливі явища та стани природи, імпресіоністи розвивали в собі такі необхідні для художника якості як уважність, спостережливість, зорова пам'ять, відчуття загального колориту і тону. У практичній роботі вони намагалися розв'язати складну проблему зображення світла, повітря, простору та дзеркальних ефектів води не тільки у довготривалих пейзажах, але й у короткочасних етюдах.

Подальшого розвитку плерний живопис набував у нових мистецьких течіях. Художні роботи постімпресіоністів (В. ван Гог, П. Гоген, А. Матіс, П. Сезан), пуантелістів (Ж. Сера), фовістів (М. де Вламинк) стали живописним варіюванням експресії пейзажу, пошуком нової форми, фактури, взаємодії колірних співвідношень, оптичних можливостей сприймання та сучасного вираження.

Український національний пейзаж як самостійний жанр мистецтва сформувався на початку ХІХ ст. у творчості видатних художників Т. Шевченка та В. Штернберга. Ці митці у своїх пейзажах першими почали відтворювати реалістично-поетичні картини рідного краю. Розквіт українського

національного плерного живопису відбувся у другій половині ХІХ – на початку ХХ ст., коли пейзажі почали вирізнятися образним змістом і живописними пошуками. «Саме в пейзажі раніше, ніж в інших жанрах, почали спостерігатися енергійні прагнення нових засобів виразності; у ньому ж розв’язувалася проблема плеру, випробовувалися і бралися на озброєння здобутки імпресіонізму» [161, с. 263]. Видатними митцями плерного пейзажу, які належали до київської школи були: Є. Вжещ, К. Крижицький, В. Менк, В. Орловський, С. Світославський та ін.; одеську школу репрезентували: В. Бальц, О. Бистань, Є. Буковецький, П. Ганський, С. Горонович, К. Костанді, Г. Ладиженський, П. Нілус, О. Попов, І. Похитонов, Є. Посполітакі та ін.; до харківської школи відносились: М. Беркос, С. Васильківський, М. Дубовський, П. Левченко, М. Сергєєв, М. Ткаченко та ін.; львівську школу представляли: О. Новаківський, Ю. Панькевич, М. Сосенко, І. Труш та ін. У їх творчій практиці поєднувалися принципи романтизму, українського ліризму, французького імпресіонізму та модерну. Треба відзначити, що до плеризму в своїй художньо-творчій діяльності зверталися майже всі українські митці, серед яких видатні пейзажисти – Д. Боровков, М. Бурачек, М. Жук, В. Козловський, В. Кричевський, М. Мурашко, М. Пимоненко.

Досліджуючи у наукових роботах творчі шляхи українських пейзажистів, мистецтвознавець М. Юр підкреслює, що «здобуття мистецької освіти українськими художниками починалося у місцевих школах, училищах чи в приватних академіях та майстернях окремих митців. Подальша освіта відбувалася у Петербурзькій Академії мистецтв, де навчалися С. Васильківський, М. Беркос, М. Кузнецов, П. Левченко, М. Ткаченко, П. Нілус; після цього митці вдосконалювали свою майстерність за кордоном, – зокрема, М. Бурачек, О. Новаківський, І. Труш у Краківській академії мистецтв; М. Ткаченко – у приватних школах та академіях Парижу, Відня та Мюнхену; В. Орловський, І. Похитонов, С. Васильківський, М. Ткаченко, М. Гриценко та ін. – певний час працювали у Франції» [161, С. 262]. Завдяки знайомству під час закордонної освіти з передовими відкриттями, методиками та художніми

течіями українські митці, повертаючись на батьківщину, передавали набуті знання, уміння та професійну майстерність своїм учням.

Традиції національного пейзажного живопису на пленері продовжували художники ХХ ст., які виявили все розмаїття цього жанру (Й. Бокшай, М. Глущенко, В. Гурін, О. Новаківський, В. Пузирков, С. Шишко, О. Шовкуненко, Т. Яблонська та інші). Погоджуємось з твердженням науковця, мистецтвознавця З. Лильо-Откович, що «завдяки самобутності, високій майстерності художників і цілісності національної ідеї, втіленої у пейзажах, твори українських митців увійшли до золотої скарбниці національного мистецтва і стали яскравою сторінкою у книзі світового мистецтва» [76, с. 9]

Отже, можемо стверджувати, що пленерний пейзажний живопис посідає почесне місце поряд з іншими жанрами образотворчого мистецтва та має важливе значення у навчальній програмі майбутніх художників-педагогів, оскільки розширює професійні вміння та навички, розвиває творчий потенціал, підвищує художню майстерність і поглиблює національну самосвідомість та ідентичність особистості.

У процесі аналізу наукової та мистецтвознавчої літератури за темою дослідження виявлено, що зародження теоретичного фундаменту методики роботи на пленері походить з часів Раннього Відродження, коли художники почали відносити живопис до найважливішої науки та досліджувати закономірності у передачі простору та кольору у композиції. У першій «Книзі про мистецтво або Трактаті про живопис» Ч. Ченніні [147] знаходимо думки, що зразком для живопису повинні стати саме картини природи.

Видатний внесок у становлення основ методики пленерного живопису було зроблено за часів Відродження. Талановиті митці того часу створили низку теоретичних праць з образотворчого мистецтва, які стали міцним підґрунтям для всієї академічної художньої освіти. Досконало вивчаючи античне мистецтво та використовуючи власний практичний досвід і спостереження за змінами у природі, художники-науковці епохи Відродження збагатили теорію та практику світового мистецтва. У полі зору їх наукових досліджень були проблеми художньо-творчого відображення дійсності, передачі простору, об'єму, світла, перспективи в інтер'єрі та пейзажі.

Теоретик мистецтва Л. Альберті на основі власних роздумів та спостережень створив науковий трактат «Десять книжок про архітектуру», в якому висвітлив цінні думки з основ живопису та необхідності вчитися азам образотворчого мистецтва на основі вивчення природи, зазначаючи, що «початок та кінець мистецтва, а також усі шляхи до того, щоб стати майстром, повинні братися у природи» [89, с. 76].

Світовий геній, італійський художник, мислитель та науковець доби Відродження Леонардо да Вінчі, відштовхуючись від власного досвіду вивчення законів світла та кольору в природі, першим розробив деякі положення плерного живопису, сформулював наукові принципи та закономірності, якими користуються художники сьогодення. Л. да Вінчі проводив паралелі між живописом та філософією, стверджуючи, що «живопис поширюється на поверхні всіх предметів, які створила природа, а філософія проникає у середину цих тіл, роздивляючись у них їх властивості» [71, с. 10]. Серед значної кількості художніх робіт митця зустрічаються й рисунки пейзажів, а також замальовки тварин, птахів, рослин – саме тих завдань, з якими працюють студенти першого року навчання під час проходження плерної практики. Основи теорії повітряної перспективи знаходимо в його «Книзі про живопис», де вперше описаний вплив повітря як матеріального середовища, що зумовлює колір поверхні всіх предметів [58]. Л. да Вінчі підкреслював, що «наука живопису впливає на всі кольори поверхонь..., на їх наближення та віддалення з відповідними ступенями зменшення в залежності від відстані» [58, с. 195]. Щодо властивостей лінійної перспективи митець зауважував, що «перспектива зменшення нам показує, чим далі предмет, тим він стає меншим» [71, с. 67].

На початку XVIII сторіччя окрім практичної роботи на плері з'являються теоретичні праці з основ роботи в жанрі пейзажного живопису, які були рекомендовані як посібники для художників. Французький художник та науковець Р. де Піль, який написав теоретичний трактат «Курс з основ живопису», закликав митців до регулярного спостереження за природними явищами та роботи на плері в різні пори року, особливо восени, бо такі етюди найцікавіші у колірному відношенні [162, с. 259].

Видатні мислителі, письменники та поети теж не залишалися осторонь роздумів про мистецтво, а також важливої ролі природи в творчості художників. Німецький поет Й.-В. Гете, який переймався красою природи та знаходив у ній джерело натхнення, став автором видатного твору «Вчення про колір», де описані основи колірних явищ. Надаючи великого значення вивченню законів та явищ природи, поет зазначав, що «необхідно аби геній та художник творив за покликом, згідно тих законів і правил, які написані для нього природою, які їй не заперечують і складають найцінніший скарб митця» [20, с. 156].

У науковій спадщині французького філософа-педагога епохи Просвітництва Д. Дідро зазначається необхідність вивчення станів природи у художній освіті. «Нехай той, хто не вивчав та не відчував ефекту світла та тіні у полях, у хащах лісів, на дахах сільських хатинок, на дахах міських будинків вдень та вночі, - нехай той залишить пензель; особливо нехай він не сподівається стати пейзажистом» [32, с. 328].

Усе вищенаведене свідчить, що в західноєвропейському мистецтві на стадії раннього зародження пленерного живопису виокремилися три основні напрямки його розвитку:

- удосконалення творчої живописної практики під час вивчення та пізнання природи;
- становлення теоретичних основ реалістичного живопису;
- методичне опрацювання професійних основ мистецтва пейзажу [86].

Важливим етапом розвитку навчання образотворчому мистецтву, який вплинув на професійну підготовку художників України і Росії, можна назвати відкриття у 1757 р. Імператорської Академії мистецтв (Санкт-Петербург, Росія). Видатні українські митці (М. Беркос, С. Васильківський, М. Кузнецов, П. Левченко, П. Нілус, М. Ткаченко, Т. Шевченко) отримували свою першу професійну художньо-творчу освіту саме в Петербурзькій Академії.

Перші поїздки на пленерні етюди (1800 р.) здійснювали учні класу перспективного живопису під керівництвом Ф. Алексеєва. Першими завданнями були зарисовки будівництва Санкт-Петербургу, згодом почали в них вводити зображення людей, тварин, предметів побуту. Найбільшу увагу роботі на природі приділяли у пейзажному класі, учнів якого відправляли на

плернерну практику у весняний та літній час. Головне завдання було у виконанні великої кількості натурних етюдів та замальовок з відображенням типового та характерного у пейзажах, що слугували у зимові місяці матеріалом для картин [55, с. 106-107].

На початку XIX ст. французький пейзажист П.-А. Валансьєн написав трактат для молодих художників, де виявляв різнопланові умови освітлення пейзажу та наголошував на необхідності вивчення природи у різні періоди доби. Автор закликав початківців працювати в умовах відкритого середовища та виконувати натурні етюди з подальшим використанням їх як підготовчого ескізного матеріалу для картин [162, с. 18].

Початок XIX ст. у мистецькому світі Англії пов'язаний з ім'ям видатного пейзажиста Д. Констебля, який був прихильником всебічної художньої освіти, заснованої на науковому підході в оволодінні майстерністю живопису пейзажу. У своєму зверненні до молодих художників під час лекційних занять, Д. Констебль наголошував на необхідності постійної роботи на природі, стверджуючи, що «образотворча професія потребує систематичної освіти, що вона настільки ж наукова, наскільки й поетична», «одна тільки уява не може створити твір, який зміг би стати в одну ланку з реальними речами» [73, с. 281]. На власному практичному досвіді художник дійшов висновку необхідності вивчення в етюдах різноманітних станів пейзажу залежно від кольору неба [86]. Художні методи практичного вивчення живопису пейзажу на плернері, засновані Д. Констеблем, стали підґрунтям художніх шкіл Європи 30-60 рр. XIX ст.

Епоха романтизму зробила свій внесок у розуміння роботи на плернері. Цьому ми завдячуємо видатному французькому художнику Е. Делакруа. Митець зазначає, що «уява необхідна художнику навіть тоді, коли перед ним знаходиться натура – залежно від цього (наявна чи ні уява) результат буде різним, і тільки той, хто може домислити, той і зможе осилити те живописне завдання, яке перед ним стоїть, захопити красою, яка знаходиться навкруги нас» [47, с. 427].

Заслуга майстрів «барбізонської школи» полягає у розробці методики вивчення законів світла та просторового середовища, основ методики колірнотонального плернерного живопису. Вивчаючи плернерну практику художників-

барбізонців, науковець М. Маслов відмічає, що «характерним для них було прагнення до передачі природного освітлення та повітряного середовища, відтворення реалістичних колірних співвідношень, яки вони спостерігали у природі, розкриття «непомітного» мотиву тощо. У цьому розумінні барбізонська школа заявила про себе як нова форма розвитку пленерного живопису» [86, с.12].

Нові важливі аспекти пленерного живопису були відкриті французькими художниками-імпресіоністами (М. Бракмон, Е. Дега, К. Мане, Б. Морізо, К. Піссарро, О. Ренуар, А. Сіслей та ін.). Художній напрям «імпресіонізм» (від *impression* - враження) зародився у Франції в кінці 1860-х років. Його представники, вивчаючи природу безпосередньо під відкритим небом, намагалися правдиво й об'єктивно відображати реальний світ, передаючи в роботах свої миттєві враження від мінливості та рухливості дійсності. Імпресіоністами були глибоко вивчені зв'язки предметів із середовищем, досліджена проблема зміни кольору та візуалізації об'єктів у постійно мінливому оточенні, відкриті та проаналізовані у практичній роботі «рефлекси» – віддзеркалення одна на одну кольорових поверхонь, завдяки чому їм вдавалось глибоко передавати об'єм предметів та колірно-тонове багатство відтінків. Важливим надбанням живопису була відмова від коричневих, чорних та землянистих фарб, що сприяло висвітленню колірної палітри та створенню яскравого, іскристого колориту. Досліджуючи естетико-культурологічні особливості художнього простору в живописі імпресіонізму, мистецтвознавець М. Юр відмічає, що «імпресіоністи вирішили по можливості запам'ятовувати відтінки, які створює освітлення, що швидко змінюється. Тому їх творчим методом став етюд, який дозволяв точно відображати певні стани природи. Даний метод змінив темпи їхньої роботи – писати потрібно було швидко, що призвело до створення рухливої імпульсивної фактури живопису» [161, с. 260].

Аналізуючи педагогічну діяльність художника, викладача Московського училища живопису, скульптури і архітектури Г. Перова бачимо, що головним в його діяльності було формування світосприйняття вихованців, тому він звертав увагу учнів при виконанні пленерних етюдів та замальовок на необхідність

пошуку сюжетно-тематичних мотивів, виявляючи змістову, психологічну та емоційну насиченість в роботах [34].

Педагог В. Маковський у своїй методиці навчання пленеру велику увагу приділяв розвитку самостійності в учнів. Зібрані ними натурні матеріали (етюди, начерки, замальовки) використовувались на заняттях з композиції, слугуючи підготовчим матеріалом для майбутніх тематичних картин [34].

Головною метою навчальної роботи на пленері О. Саврасов вважав формування самостійного мислення учнів, вбачаючи в цьому розвиток свідомого ставлення до обраної професії та мистецтва загалом, а також до набуття необхідних теоретичних знань у зображенні природи, що є запорукою творчої підготовки до відтворення у живописі власного емоційного ставлення до оточуючої дійсності [81]. О. Саврасов першим з викладачів виходив зі своїми учнями на пленерні заняття і наполегливо працював над пейзажами, власним прикладом надихаючи молодь на творчу роботу [34, с. 107].

У навчанні живопису на основі пленерних спостережень В. Поленов готував учнів до образного розкриття основного змісту твору. Застосовуючи у своїй педагогічній роботі методику знайомства учнів із творчими доробками художників-барбізонців та імпресіоністів, художник акцентував увагу студентів на необхідність відображення особливостей освітлення та світлоповітряного середовища [34].

Необхідною умовою навчання живопису під час роботи на природі художники-педагоги К. Коровін та В. Серов вважали розвиток в учнів здібності до цілісного бачення та сприймання зображуваної природи, вбачаючи в цьому запоруку професійної роботи співвідношеннями. Серед документів знаходимо твердження К. Коровіна: «Я завжди намагаюсь бути точним, дуже вірним та цілісно бачити» [91, с. 426].

Вираженню головних якостей зображуваного вчив своїх вихованців А. Куїнджі, наголошуючи на необхідності передачі у роботі першого враження від природи та виявлення її характерних рис.

Власним прикладом роботи стимулював своїх учнів видатний митець І. Рєпін. Розкриваючи ціленаправленість академічної освіти, він застосовував метод наочності, демонструючи своїм вихованцям власні твори з усіма

підготовчими матеріалами (ескізами, начерками, замальовками ідей) та остаточними варіантами вирішення [86].

Неоціненний вклад у розвиток основ теорії та методики викладання пленеру зробив художник-педагог П. Чистяков, чия педагогічна діяльність ґрунтувалась на традиціях реалістичної академічної художньої освіти. Головним навчальним аспектом в його методиці було початкове визначення тональних та колірних співвідношень природи при її цілісному сприйманні. Методика виконання пленерного етюдів за П. Чистяковим передбачала три основні стадії:

- знаходження та прокладення по всій роботі основних колірних співвідношень;
- передача освітлення, масштабу віддалення та матеріальності предметів в оточуючому середовищі;
- відтворення емоційно-образного сприймання зображуваної природи.

Окрім живопису пейзажів великого розміру, П. Чистяков увів у освітянську практику роботи на пленері художній прийом написання етюдів невеликого розміру (не більше 5x10 см), пояснюючи це неможливістю у даному масштабі пророблювати деталі природи, що надавали б дрібності всій роботі. Використовуючи цей прийом, учень не вдавався до копіювання природи, а шукав великі колірно-тональні співвідношення [21].

Розквіт українського національного пленерного живопису відбувся у другій половині XIX ст. – на початку XX ст. у художніх творах митців європейського рівня М. Беркоса, С. Васильківського, К. Костанді, П. Левченка, П. Нілуса, Г. Світлицького, С. Світославського, М. Ткаченка, І. Труша, К. Трутовського та ін., які у своєрідних пейзажах змогли виразити характерні риси рідної землі.

У 1880–1890-х роках в українському живописі виникає таке творче явище як пленерний пейзаж-етюд, пізніше названий «пейзажем настрою» за відтворення своєрідного національного стану, настрою та духу місцевої природи. Українські митці наповнювали його ліризмом як характерною емоційною складовою нації. Ліричний пейзаж, або «пейзаж настрою», вирізнявся від закордонних аналогів пластичною мовою, в якій відображалися

традиції української колористичної культури, національної художньої естетики та світоглядні позиції художника-митця [3].

На початку ХХ ст. в Україні почали відкривати художні інститути, училища та художньо-педагогічні технікуми, що сприяло історичному процесу розвитку національної образотворчої освіти та творчій роботі на пленері. У 1917 році відбулось відкриття Київського художнього інституту (з педагогічним факультетом), у 1921 р. – Харківського державного художнього інституту, де зберігалися традиції академічної реалістичної художньої школи з обов'язковим вивченням оточуючої дійсності. Робота на пленері деякий час (до 1930-х років) не входила до переліку обов'язкових систематичних навчальних завдань. Студенти використовували вільний час на написання пейзажів, самостійно вивчаючи закономірності природного освітлення, перспективи та колірно-тональних особливостей пейзажу в різні пори доби, року та станів природи.

Починаючи з 1934 року, відбуваються докорінні зміни у методиці художньо-професійної освіти і живопис на пленері став виконуватися як обов'язкова літня практика. Для знайомства студентів з різноманітністю пейзажних мотивів, починають організовувати виїзні пленери у різні регіони країни та закордон.

Вивчаючи програми художніх закладів вищої освіти, бачимо, що з 1950-х років живопис на пленері входив у перелік обов'язкових навчальних дисциплін. У навчальних програмах наступних років відбувається збільшення кількості годин і композиційних завдань з рисунку та живопису на пленері.

Система підготовки вчителів образотворчого мистецтва на художньо-графічних факультетах педагогічних закладів вищої освіти поєднує художню та педагогічну складову. На відміну від них, специфіка фахової підготовки студентів художніх закладів вищої освіти полягає у тому, що там головною метою навчання є підготовка художника-професіонала, який бездоганно володіє образотворчою майстерністю. У художніх закладах вищої освіти студенти вивчають дисципліни лише образотворчого циклу – живопис, рисунок, скульптура, композиція, мистецтвознавство, пластична анатомія, кольорознавство та ін. Їхніми освітніми програмами не передбачені предмети

педагогічного циклу, як-то теорія і методика навчання образотворчого мистецтва, загальна педагогіка та психологія, педагогічний рисунок тощо. Протягом навчання студенти-художники не проходять спеціалізованих педагогічних практик у загальноосвітніх школах та закладах позашкільної мистецької освіти. У сучасних реаліях спостерігаємо тенденцію, що випускники художніх вишів, не маючи можливості повноцінно заробляти власною художньо-творчою діяльністю, вимушені працевлаштовуватися викладачами художніх студій та шкіл. Але маючи за плечима лише професійну художню освіту, стикаються з тим, що не вміють передавати власні знання, вміння та досвід вихованцям, не знають як розробляти навчальну програму та методично грамотно проводити заняття з образотворчого мистецтва. На відміну від них, майбутні вчителі образотворчого мистецтва, навчаючись у вищих педагогічних навчальних закладах, отримують повний курс фахової підготовки як з образотворчих дисциплін, так і з психолого-педагогічних, проходять спеціалізовані практики, що готують їх до повноцінного виконання своїх професійних обов'язків. Тому важливо організувати навчальний процес майбутніх учителів образотворчого мистецтва таким чином, щоб паралельно розвивати не тільки художні, але й педагогічні складові професії, щоб студенти отримували досконалу сучасну художньо-педагогічну освіту.

На даний момент така професійна підготовка в Україні здійснюється на художньо-графічних факультетах, кафедрах образотворчого мистецтва та інститутах мистецтв при університетах таких закладів вищої освіти: Волинського державного університету імені Лесі Українки (м. Луцьк), ДВНЗ «Переяслав-Хмельницького ДПУ імені Григорія Сковороди», Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, Житомирського державного університету імені І. Франка, Ізмаїльського державного гуманітарного університету, Київського університету імені Бориса Грінченка, Криворізького державного педагогічного університету, Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького, Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (м. Київ), Південноукраїнського державного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського (м. Одеса), Полтавського національного педагогічного

університету імені В. Г. Короленка, Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника (м. Івано-Франківськ), Рівненського державного гуманітарного університету, Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка, Уманського державного університету імені П. Тичини, Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди, Херсонського державного університету, Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, де багато років поспіль готують художників-педагогів.

Навчальними планами українських художньо-педагогічних закладів вищої освіти передбачено проходження студентами навчально-творчих пленерних практик, які відбуваються в осінній, весняний та літній періоди. Місця проведення пленеру та перелік навчальних завдань обирається кожним закладом вищої освіти індивідуально згідно професійного спрямування.

У межах нашого наукового дослідження було проаналізовано навчальні програми з пленерної практики українських закладів вищої освіти: Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА, м. Київ), Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (м. Київ), Південноукраїнського державного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського (м. Одеса), Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника (м. Івано-Франківськ), Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди, Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, а також закордонних: педагогічного факультету Костромського державного університету імені М.О. Некрасова та Мордовського державного педагогічного інституту імені М.Є. Євсев'єва.

Навчальною програмою Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури передбачається, що проходження студентами навчально-творчої пленерної практики є обов'язковим на всіх курсах восени та влітку протягом місяця. Восени (вересень) студенти працюють на пленері у м. Києві, влітку (червень) – на творчих базах від Національної спілки художників України (м. Канів, с. Седнів та ін.). Мета навчально-творчої пленерної практики полягає у сприянні формуванню митців, які мають широкий громадянський,

загальнокультурний і художній світогляд, розвинений смак, свідоме ставлення до мистецтва, глибоко розуміють значення мистецтва у житті суспільства, пропагують фундаментальні художні знання та високу естетичну культуру. Завданням окреслене формування культури сприймання кольору і цілісного художнього бачення, подолання константних колірних стереотипів, освоєння виразної мови образотворчого мистецтва (колір, тон, пляма, лінія, ритм та ін.). Під час проходження практики студенти мають можливість вивчити різноманітні види пейзажу, стани природи, дослідити вплив природного освітлення на зображення людини. Навчальні завдання передбачають роботу різноманітними художніми матеріалами (акварельні, гуашеві, темперні та олійні фарби, м'які та графічні матеріали). На нашу думку, перевагами проведення пленерної практики НАОМА є велика кількість годин, передбачених навчальним планом; виїзні творчі пленери. Недоліками визначаємо вузько направлений художньо-творчий зміст навчальних робіт, що передбачає формування лише художніх умінь студентів.

Проходження студентами навчально-творчої практики «пленер» у Національному педагогічному університеті імені М. П. Драгоманова передбачено навчальним планом кваліфікації бакалавр образотворчого мистецтва на першому (2 семестр), другому (4 семестр), третьому (6 семестр) та четвертому (7 семестр) курсах протягом двох тижнів. Студенти, які отримують кваліфікацію магістр образотворчого мистецтва, працюють на пленері (1 семестр) протягом чотирьох тижнів восени. Головна мета практики полягає в активному розвитку художніх здібностей студентів, а завданням є формування художньо-образної просторової орієнтації, вдосконалення художніх умінь і навичок, розвиток творчої активності. Серед недоліків, на нашу думку, можна виділити нелогічність та непослідовність навчальних завдань без урахування художньої підготовки студентів на конкретному курсі. Деякі навчальні завдання занадто важкі для мало підготовлених першокурсників, деякі, навпаки, дуже легкі та малоефективні для виконання студентами-старшокурсниками. Також виділяємо як недолік застосування на пленері художніх матеріалів «в перемішку», не передбачених на певному курсі. Тобто, застосування акварельних та гуашевих фарб під час виконання пленерних робіт

на третьому та п'ятому курсі, де студенти вже виконують аудиторні завдання олійними фарбами, призводить до того, що, по-перше, не закріплюється технічна робота новими художніми матеріалами у змінених умовах (на пленері), по-друге, частина «недобросовісних» студентів представляє на оцінювання роботи попередніх років.

Південноукраїнський державний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського передбачає проходження студентами пленерної практики на всіх курсах у весняно-літній період, протягом двох тижнів. Метою є закріплення та розвиток живописної та графічної образотворчої техніки. Завданням є виконання натурних зарисовок та виконання стилізованих робіт у декоративно-графічному вирішенні на основі зібраного матеріалу. Пленерні завдання передбачають виконання живописних і графічних зарисовок ландшафту, рослинних форм, фігури людини, архітектурного декору. Недоліками визнаємо вузько направлений графічно-дизайнерський напрям навчальних робіт, обмеження художніх матеріалів (акварель, графічні матеріали).

Пленерна практика Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника проводиться для студентів першого (2 семестр), другого (4 семестр) та третього (6 семестр) курсів (спеціальностей образотворче мистецтво, декоративно-прикладне мистецтво, дизайн) протягом двох тижнів на університетській базі селища Ворохта. Метою навчальної пленерної практики є формування професійного мислення. Завданням є пробудження цікавості до реалістичного зображення природи, формування художнього мислення та просторової уяви. Перевагами даної практики є можливість студентів проживати на університетській базі та одночасно працювати під керівництвом викладача-методиста протягом світлового дня, вивчаючи різні стани доби та явища природи серед мальовничих краєвидів, що забезпечує продуктивну творчу роботу. До недоліків відносимо зміст навчальних завдань, що передбачає формування тільки художніх умінь студентів; відсутність пленерних занять на старших курсах.

Мета навчальної пленерної практики з рисунку та живопису Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди полягає у

формуванні в студентів навичок аналітичного і художнього мислення, що входить до базової підготовки художника-педагога як гармонійно розвинутого спеціаліста, здатного перетворювати оточуюче середовище за законами краси та сучасної художньої культури. Завданнями практики є: розвиток просторового мислення; розуміння впливу оточуючого середовища на зображуваний об'єкт; виховання відчуття кольору, форми, композиції, цілісності бачення. Навчальну пленерну практику з рисунку й живопису проводять для студентів другого курсу в 4 семестрі згідно з навчальним планом і графіком навчального процесу. Серед недоліків – передбачення малої кількості годин для пленеру, обмеження художніх матеріалів (акварель, гуаш, м'які матеріали).

Подібна ситуація з навчально-творчою практикою у студентів Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, де пленер проходить на першому курсі (2 семестр) влітку, на другому курсі (4 семестр) весною, протягом двох тижнів. Метою пленеру прописане придбання студентами теоретичних та практичних знань і умінь роботи у відкритому середовищі. Головним завданням практики є оволодіння важливим жанром образотворчого мистецтва пейзажним живописом.

Вивчення програм з навчально-творчої пленерної практики закордонних вищих педагогічних навчальних закладів виявило наступне. На педагогічному факультеті Костромського державного університету імені М.О. Некрасова студенти працюють на пленері у літній період по одному тижню на другому та третьому курсі. Метою літньої навчальної практики «пленер» є закріплення теоретичних основ з образотворчого мистецтва; оволодіння методами, прийомами і практичними навичками художньої роботи; оволодіння навичками реалістичного зображення природи; формування у студентів знань, умінь і навичок з рисунку, живопису та композиції у зображенні натюрморту, пейзажу, портрету та фігури людини. Завданням практики є придбання вміння: швидко орієнтуватися в явищах природи та передавати найхарактерніші колірні характеристики пейзажу в певний час доби та за певних умов; передавати колірні мінливості планів пейзажу та окремих предметів (деталей) під впливом світла та повітря; знаходити колірні співвідношення у творчій роботі. До

недоліків відносимо передбачення навчальним планом невеликої кількості годин для проходження практики «плерер» та обмеження лише літнім періодом, що не дає змогу студентам дослідити колірні стани пейзажу в інші пори року.

Навчальним планом Мордовського державного педагогічного інституту імені М. Є. Євсев'єва передбачено проходження студентами плерерної практики у літній період на першому курсі (4 тижні), на другому курсі (4 тижні), на третьому курсі (2 тижні). Метою практики є закріплення та поглиблення знань з художніх дисциплін; формування у студентів професійної думки, свідомого ставлення до мистецтва, смаку до творчості, здатності до самостійної творчої роботи; придбання навичок живопису у природних умовах світлоповітряного середовища. До головних завдань відноситься: виконання живописних етюдів та графічних зарисовок; формування цілісного сприймання природи; розвиток уміння працювати співвідношеннями; створення виразних композиційних рішень у роботах; збір підготовчого матеріалу для поточних завдань з композиції.

Вивчивши освітній процес у Мюнхенській академії мистецтв (*Akademie der Bildenden Künste München*, Німеччина), де навчання ведеться за напрямками «живопис», «скульптура», «прикладне мистецтво», «внутрішня архітектура», а також проводиться підготовка вчителів для художніх гімназій, можемо стверджувати, що проходження студентами плерерної практики не передбачене навчальними планами. Таке ж становище з відсутністю занять на плерері у Краківському педагогічному університеті імені Комісії народної освіти (*Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej*, Польща).

Аналіз змістового наповнення завдань плерерної практики зазначених навчальних закладів, дозволяє зробити висновок, що провідним залишається завдання розвитку художніх умінь і навичок студентів, лишаючи поза увагою формування педагогічних знань і умінь з навчання плерерного живопису.

Сучасні психолого-педагогічні дослідження акцентують увагу на проблемі, з якою стикаються майбутні вчителі на початку своєї самостійної педагогічної діяльності, а саме: маючи великий теоретичний багаж знань та практичних умінь, студенти не уявляють, як їх застосовувати на практиці, тобто

не відбувається перенесення знань, умінь та навичок у практичну діяльність. Основна маса студентів-образотворців після закінчення закладу вищої освіти стикається з тією самою проблемою – неможливістю застосування в самостійній педагогічній діяльності наявних художніх знань, умінь та навичок. Розв'язання цієї проблеми становить основне завдання даної дослідницької роботи, тому, на нашу думку, необхідно, починаючи з першого курсу, паралельно формувати у студентів художньо-педагогічних вищих навчальних закладів художні та педагогічні вміння, які необхідні майбутньому фахівцю в подальшій професійній роботі.

У процесі навчально-виховної підготовки майбутніх учителів у вищих навчальних закладах основну увагу формуванню педагогічних умінь приділяють у контексті дисциплін психолого-педагогічного напрямку та методики навчання фахового предмету, втім спеціальні дисципліни викладаються окремо, без методичного спрямування, що спричиняє в подальшій професійній роботі молодих фахівців цілий ряд серйозних проблем. Це стосується також підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Сучасні науковці звертають увагу на проблему нелогічності розділення навчальних годин між художньо-образотворчими та професійно-педагогічними дисциплінами. Згідно зі змістом «Галузевого стандарту вищої освіти» (освітньо-професійна програма за напрямом 023 “Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво і реставрація”) у більшості вищих навчальних закладах художньо-педагогічного спрямування переважають предмети академічного мистецького напрямку: живопис, рисунок, композиція, історія мистецтва, кольорознавство тощо. Проте предметам методично-педагогічного напрямку відводиться набагато менше часу. На практиці це призводить до того, що більшість студентів, отримуючи базові художні вміння та навички, не можуть, або не знають як, передати їх своїм учням, у власній викладацькій діяльності.

Актуальність цього питання висвітлюється вченою С. Коновець, яка зазначає що «для ефективної діяльності вчителя образотворчого мистецтва важливо забезпечити відповідність навчання до сучасних вимог, систематизовано, послідовно й якісно здійснювати підготовку студентів до передання майбутнім вихованцям того, чим вони володіють або мали б

володіти самі» [61, с. 38]. На думку науковця, це зменшить кількість сумних прикладів, коли студенти, які отримали ґрунтовну підготовку, мали високі бали успішності, оволоділи великим теоретичним багажем знань у практичній роботі стикаються з проблемами розв'язання не тільки загальних навчально-виховних завдань, але й не готовності якісно провести урок образотворчого мистецтва у загальноосвітніх навчальних закладах.

Підтримує та продовжує цю думку художник-педагог О. Смірнова [124], яка зазначає, що у практиці вищих навчальних закладів педагогічного спрямування традиційно готують не стільки методично озброєних викладачів, скільки вчителів образотворчого мистецтва, які під час навчання засвоїли уміння і навички лише образотворчої діяльності. Вчена наголошує, що «недостатня фахова і психологічна підготовка не забезпечує неперервність професійного розвитку і самовдосконалення особистості вчителя, що суперечить принципам професійного становлення. Це призводить до того, що розвиток професійної культури майбутнього вчителя лише декларується у загальних положеннях, а у змісті програм і планів вищих навчальних закладів не відображається» [124, с.17].

Аналізуючи наукові доробки ми бачимо, що дана проблема стосується не тільки українських вищих навчальних закладів. Російський вчений М. Шабанов [150], окреслюючи особливості підготовки художників у педагогічних інститутах, відзначає «нерідко у практиці викладання спеціальних образотворчих дисциплін існує думка, що основне завдання педагога – навчити студента гарно малювати, а знання та вміння професійно-педагогічного напрямку, він отримає на заняттях з методики викладання образотворчого мистецтва та під час педагогічної практики. Зазначена тенденція, виокремлення художніх дисциплін у групу провідних, призводить до усунення з процесу навчання теоретичного осмислення завдання, що руйнує цілісність у вивченні предмета, призводить до відриву художньої підготовки майбутніх учителів від педагогічної, теоретичної підготовки студентів – від практичної» [150, с. 88].

Підтримує та продовжує цю думку вчений Ф. Пулотов [113] із Узбекистану. Аналізуючи роботу студентів-практикантів та молодих фахівців, які проводили уроки з образотворчого мистецтва у школі, науковець звертає

увагу на труднощі, з якими вони стикаються, а саме: програмування власних дій; послідовне виконання педагогічних рисунків; конструктивна побудова зображень; організація навчальної постановки; нерозвинутість комунікативних умінь; оцінювання навчальних робіт. Для подолання вищезазначених труднощів, Ф. Пулотов пропонує з перших завдань у вищих навчальних закладах вводити конкретні настанови на усвідомлене вирішення студентами як художніх, так і педагогічних завдань у процесі виконання рисунка, живопису і композиції [113, с. 174].

Ми розуміємо, що початкові художні знання, вміння та навички студенти мають отримувати в процесі навчання фахових образотворчих дисциплін та навчально-творчої плернерної практики, але цей навчальний процес, на нашу думку, повинен мати чітку професійну направленість. Побудова занять повинна відбуватися таким чином, щоб трансформувати цікавість до предмета у готовність навчатися та можливість передавати отримані знання, вміння та навички у подальшій самостійній діяльності. Ми вважаємо, що організація та проведення занять на плернері мають забезпечити паралельне засвоєння як художньо-практичних так і методично-педагогічних знань, умінь та навичок, без оволодіння якими майбутній учитель образотворчого мистецтва не зможе ефективно виконувати свої професійні обов'язки. І як зазначає науковець С. Рубінштейн, «без цього педагогічна освіта перестане бути професійною та викликає сумнів необхідності наявності спеціалізованих навчальних закладів, які готують учителів» [114, с. 326].

Спираючись на проаналізований науковий доробок, навчальні програми вітчизняних та закордонних вищих навчальних закладів та власний художньо-педагогічний досвід, можемо стверджувати, що навчально-творча плернерна практика дійсно є однією з найважливіших складових навчального процесу художньо-педагогічних вищих навчальних закладів з підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва до професійної діяльності. Вагомість її спирається не лише на взаємозв'язок та доповнення основних фахових дисциплін, таких як живопис, рисунок, композиція та кольорознавство, але й на поглиблення набутих педагогічних та образотворчих знань і умінь, отримання специфічного художнього досвіду та естетичного задоволення від прямого

спілкування з навколишнім світом. Ми вважаємо, що на пленерній практиці у педагогічних вищих навчальних закладах потрібно робити акцент на розвиток не лише художніх умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва, але й педагогічних, так як потенціал пленеру цьому сприяє.

Навчання живописній грамоті ґрунтується на візуальному пізнанні навколишньої дійсності, а це можливо лише в умовах роботи на природі. На відміну від навчальних завдань, над якими студенти працюють протягом навчального року в аудиторіях, пленерна практика на відкритому просторі дозволяє відчутти і досконало вивчити різноманіття природних тонових і колірних співвідношень, оволодіти передачею глибини простору не лише за допомогою законів лінійної перспективи, а й правил, пов'язаних з відтворенням світлоповітряного середовища. Під час проходження навчально-творчої практики студенти розвивають і вдосконалюють навички живописних та графічних художніх технік, навчаються виконувати етюди, зарисовки й начерки з натурних об'єктів. Робота поза межами навчальних корпусів дає можливість студентам ознайомитися з красою місцевих ландшафтів та історичними пам'ятниками архітектури, що сприяє формуванню художньо-естетичного смаку та розвитку мистецької ерудованості майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Колективні заняття образотворчим мистецтвом в оточенні природи створюють живу творчу атмосферу. Оскільки навколишні природні умови, в яких проводяться пленерні заняття, відрізняються винятковою різноманітністю станів погоди і освітлення, то практично не існує завдань, що виконуються за одних і тих самих умов. Це найбільша відмінність від практичної роботи в аудиторії та перевага всіх навчальних занять на пленері. Таким чином, навколишнє середовище певною мірою активізує пізнавальну діяльність студентів і разом з тим вносить додаткові труднощі, подолання яких формує в студентів більш серйозне ставлення до завдань. З огляду на цілі академічного навчання композиції – пленер є основним джерелом життєвих вражень [86, с. 46].

Як зазначає науковець О. Шевнюк [154], результатом проходження пленерної практики у вищому художньому навчальному закладі мають бути

сформовані у студентів такі навчальні складові: знання (законів повітряної та лінійної перспективи; композиційних закономірностей зображення); досвід (сприймання простору й кольору в натурі та на зображенні; відображення станів у мотиві); уміння (здійснювати композиційний пошук; виконувати етюд в умовах пленеру (від компоновання та підготовчого рисунка до узагальненого живописно-пластичного рішення та завершення роботи); відобразити стани природи; цілісно сприймати об'єкти довкілля; знаходити великі тональні та колірні співвідношення; володіти різними живописними та графічними матеріалами й техніками).

На нашу думку, для студентів вищих педагогічних навчальних закладів, які отримують художньо-педагогічну освіту, в процесі пленерної практики важливо формувати, крім вищезазначених художніх знань і вмінь, ще й педагогічні вміння (гностичні, проектувальні, конструктивні, комунікативні, організаційні) для нерозривності фахової освіти та набуття професійного досвіду.

Ми розуміємо, що тільки в процесі роботи на навчально-творчій пленерній практиці неможливо здійснити формування всіх груп педагогічних та художніх умінь, проте саме пленерна практика сприяє інтеграції дисциплін художнього та загальнопедагогічного циклу, забезпечує формування інтегральної єдності художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Наведений вище аналіз історичного розвитку методики роботи художника на пленері, системи художнього навчання роботі в умовах відкритого середовища, виокремлення невирішених проблем організаційно-методичного забезпечення навчання студентів в його умовах дає підстави перейти до обґрунтування методичних основ формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики.

Висновки до першого розділу

1. Доведено актуальність проблеми формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі плернерної практики, яка полягає у необхідності подолання диспропорції у фаховій підготовці студентів закладів вищої освіти педагогічного спрямування, що в сьогоденних реаліях виражається у спрямованості навчального процесу в напрямку розвитку лише художньо-творчих умінь студентів та недостатньому розвитку педагогічних складових професії. Ми припускаємо, що для ефективної фахової підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва під час проходження навчально-творчої плернерної практики доцільно акцентувати увагу на формуванні комплексу художньо-педагогічних умінь.

2. З'ясовано, що проблема визначення художньо-педагогічних умінь майбутнього вчителя образотворчого мистецтва є багатоаспектною і має міждисциплінарний характер. Категорія «художньо-педагогічні вміння» ґрунтується на взаємодії та взаємовпливі змісту дефініцій «педагогічні вміння» і «художні вміння». Художні вміння студента педагогічного закладу вищої освіти як складний комплекс його самостійної творчої діяльності на основі набутих ним образотворчих знань і досвіду перебувають у тісному взаємозв'язку з його педагогічними вміннями як здатністю до виконання розумово-практичних дій, необхідних для ефективного поширення фахових знань і навичок у процесі організації навчальної діяльності.

На основі теоретичного аналізу виокремлених у філософських, психолого-педагогічних і мистецтвознавчих наукових джерелах підходів до визначення досліджуваного поняття (культурологічного, діяльнісного, системного, особистісно-орієнтованного) у дисертації запропоновано тлумачення художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва як здатності особистості виконувати комплексні дії на основі опанованих художньо-педагогічних знань, набутого досвіду й емоційно-ціннісного ставлення до педагогічної професії та мистецтва, що забезпечують ефективне здійснення нею самостійної образотворчої діяльності, художнього навчання та виховання учнів. Досліджувана категорія тлумачиться нами як

інтегральна характеристика професійної компетентності майбутнього вчителя образотворчого мистецтва в єдності та взаємодії його психолого-педагогічних та художніх здатностей, провідна ознака його готовності до ефективної художньо-педагогічної діяльності, як мета і результат художньо-професійної підготовки студентів.

3. Теоретико-методологічний аналіз наукових підходів до класифікації складових художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва дав підстави на основі їх змістово-структурного ізоморфізму обґрунтувати виокремлення в їх структурі гностичного, проектувального, конструктивного, комунікативного й організаційного компонентів. Доведено, що результатом сформованості кожного з виокремлених компонентів художньо-педагогічних умінь в їх взаємодії є усвідомлене практичне оволодіння майбутніми фахівцями професією в єдності педагогічних та художніх компетентностей особистості.

4. Здійснений аналіз історичного розвитку роботи художників в умовах відкритого середовища та художньої освіти в аспекті плерного навчання доводить поступове зростання уваги до натурної роботи студентів на природі як фактору формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

5. Представлений у дослідженні науковий доробок вітчизняної та зарубіжної педагогіки мистецтва дав можливість виявити педагогічні можливості навчально-творчої плерної практики у формуванні художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Творча робота на плері активізує емоційно-ціннісне ставлення до мистецтва та обраної професії; допомагає розкриттю емоційно-почуттєвої сторони особистості студентів; стимулює розвиток просторового та образного мислення, зорової пам'яті, уяви, фантазії; поглиблює уміння працювати співвідношеннями; формує здатність сприймати натуру в тривимірному просторі з урахуванням загального колірною й тонального стану освітлення, а також зображати її на двовимірній площині формату; сприяє створенню виразних композиційних рішень у пейзажах з натури; створює сприятливі умови для набуття педагогічного досвіду, новаторства, креативності, творчих

пошуків, подолання страху перед аудиторією, оволодіння ораторським мистецтвом, організаційними здібностями. Доведено, що пленерна практика у системі фахової підготовки студентів забезпечує інтеграцію їхніх художніх і педагогічних знань і вмінь, реалізацію міжпредметних зв'язків у вивченні образотворчих і психолого-педагогічних дисциплін.

6. Вивчення навчальних програм і практичного досвіду вітчизняних і закордонних закладів вищої освіти дало змогу виявити такі невирішені проблеми організаційно-методичного забезпечення пленерної практики: планування малої кількості навчальних годин, проведення занять лише у весняно-літній період, обмеження використання різноманітних художніх матеріалів та невідповідність їх тим, якими працюють студенти на певному курсі при виконанні аудиторних художніх завдань, акцентування у змісті навчальних пленерних завдань формування виключно художніх умінь. Виявлені проблеми потребують їх наукового розв'язання у процесі теоретико-експериментальної роботи.

Матеріали розділу висвітлено у таких публікаціях автора: [126], [127], [165], [166].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ:

1. Абдуллина О. А. Общепедагогическая подготовка учителя в системе высшего педагогического образования / О. А. Абдуллина – М.: Просвещение, 1990. – 141 с.
2. Адакин Е.Е. Формирование творческого потенциала студентов вуза в условиях системы заочного обучения : монография / Е. Е. Адакин ; [ред. Н.Э. Касаткина]. – Томск : Изд-во Том. ун-та, 2005. – 328 с.
3. Асеева Н. Ремінісценції імпресіонізму в українському живописі ХХ століття / Н. Асеева // Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.: В 2 кн. – К., 2006. – Кн. 1. – С. 122 – 161.
4. Андрущенко В. П. Вища освіта в контексті глобалізації / Віктор Петрович Андрущенко // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності / Київський національний лінгвістичний університет. – К., 2002. – Вип. 9. – С. 3 – 12.
5. Бадіца М. В. Формування творчих умінь образотворчого характеру у майбутніх вихователів дошкільних навчальних закладів : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / М. В. Бадіца. – Київ, 2014.– 20 с.
6. Базанова М. Д. Пленэр. Учебная летняя практика в художественном училище: учеб. пособие / Майя Дмитриевна Базанова. – М.: Изобраз. искусство, 1994. – 160 с.
7. Бех І. Д. Особистісно зорієнтовані технології виховання / І.Д. Бех // Психологія і педагогіка життєтворчості: [Наук.-метод. посіб.] ; Ін-т змісту і методів навчання та ін. – Київ, 1996. – Ч. 1, розд. 2. – С. 283 – 298.
8. Бондар В. І. Дидактика / В. І. Бондар. – К., Либідь, 2005. – 264 с.
9. Борисенко Н. Структурні компоненти готовності майбутніх учителів технологій до формування художньо-технічних умінь в учнів основної школи [Електронний ресурс] / Н. Борисенко // Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Сер. : Педагогічні науки. – 2014. – Вип. 132. – С. 129 – 134. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2014_132_35.
10. Булавин О. И. Формирование художественно-педагогических

умений у студентов в процессе пленэрной практики в педагогическом вузе : автореф. дис. ... канд. пед. наук : (13.00.08) / О. И. Булавин. – Курск, 2002. – 25 с.

11. Варданян В. А. Программа учебно-творческой практики Пленэр / В. А. Варданян // Мордовский государственный педагогический институт им. М. Е. Евсевьева. – Саранск, 2011. – 9 с.

12. Висікайло Т. В. Формування фахової компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі пленерної практики : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Висікайло Тетяна Володимирівна. – Харків, 2017. – 243 с.

13. Возрастная и педагогическая психология: Учебник для студентов пед. ин-тов. / В. В. Давыдов, Т. В. Драгунова, Л. Б. Ительсон и др.; Под ред. А. В. Петровского. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1979. – 288 с.

14. Воронина Е. В. Формирование колористического видения у студентов художественно-графических факультетов педагогических вузов на занятиях пейзажной живописью в условиях пленэра : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Воронина Елена Владимировна. – М., 2004. – 273 с.

15. Выготский Л. Педагогическая психология / Лев Выготский; Под ред. В. В. Давыдова. – М.: АСТ Астрель Хранитель, 2008 – 671 с.

16. Гавриков А. В. Формирование композиционного мышления студентов художественно-графических факультетов педвузов средствами наброска пейзажа : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Гавриков Александр Викторович. – Москва, 2007. – 272 с.

17. Гавриленко К. М. Проблеми індивідуального підходу при навчанні іноземній мові у немовному вузі [Електронний ресурс] : за матеріалами науково-практичної конференції «Новітні освітні технології». – Режим доступу: <http://confesp.fl.kpi.ua/ru/node/1137>.

18. Гальперин П. Я. Введение в психологию: Учебное пособие для вузов / П. Я. Гальперин. – М.: Книжный дом «Университет», 1999. – 332 с.

19. Ганзен В. А. Системные описания в психологии / В. А. Ганзен. – Л.: ЛГУ, 1984. – 176 с.

20. Гете И.-В. Об искусстве / И.-В. Гете. – М.: Искусство, 1975. – 626 с.

21. Гинзбург И. П. П. Чистяков и его педагогическая система. / И. Гинзбург. – М.: Искусство, 1940. – 203 с.

22. Голота Н. М. Формування художніх і конструктивних умінь у майбутніх вихователів дошкільних закладів : автореферат дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 / Н.М. Голота. – Київ, 2000. – 20 с.
23. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник / С. У. Гончаренко – К.: Либідь, 1997. – 375 с.
24. Гончаров А. А. Режиссёрские тетради / А. А. Гончаров. – М., 1980. – 312 с.
25. Гришин Д. М. Руководство самовоспитанием школьников. В помощь классному руководителю и воспитателю : изд. 2-е перераб. / Д. М. Гришин, Я. И. Колдунов. – М.: Просвещение, 1975. – 176 с.
26. Гройсман А. Л. Личность, творчество, регуляция состояний / А.Л. Гройсман. – М.: ИЧП «Издательство Магистр», 1998. – 436 с.
27. Грошев И. П. Развитие чувства колорита у студентов художественно-графических факультетов педагогических вузов на занятиях живописью пейзажа : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Грошев Иван Петрович.– Москва, 2010. – 236 с.
28. Гузій Н. В. Педагогічний професіоналізм: історико-методологічні та теоретичні аспекти: Монографія / Н.В. Гузій – К.: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2004. – 243 с.
29. Давыдкина В. В. Художественные знания, умения и навыки в профессиональной деятельности педагога искусства : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / Давыдкина Валентина Викторовна. – Москва, 2004. – 154 с.
30. Державні стандарти професійної освіти : теорія і методика : монографія ; за ред. Н.Г.Ничкало. – Хмельницький : ТУП, 2002. – 334 с.
31. Демченко І. І. Творчий розвиток учнів початкової школи засобами образотворчого мистецтва: монографія / Демченко І. І., Пічкур М. О. Близнюк Т. О. – К.: Оміда, 2009. – 218 с.
32. Дидро Д. Эстетика и литературная критика / Д. Дидро : Пер. с фр. / [Вступит. статья В. Бахмутского; Примеч. Е. Сапрыкиной]. – М. : Худож. лит., 1980. – 658 с.
33. Дистервег А. Избранные педагогические сочинения. – М.: Учпедгиз, 1956. – 374 с.

34. Дмитриева Н. П. Московское училище живописи, ваяния и зодчества. / Н.П. Дмитриева. – М.: Изд-во Искусство, 1951. – 276 с.
35. Жаданова Л. А. Обучение живописи на пленэре как процесс развития художественно-творческой индивидуальности студентов : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Жаданова Любовь Афанасьевна. – СПб., 2006 – 201 с.
36. Жуков Д. А. Этюд как средство повышения специальной и профессиональной подготовки студентов художественно-графических факультетов : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Жуков Денис Александрович. – М., 2005 – 135 с. : ил.
37. Загальна психологія: Підруч. для студентів вищ. навч. закладів. / С. Д. Максименко, В. О. Зайчук, В. В. Клименко, В. О. Соловієнко; [За загальною редакцією акад. С. Д. Максименка]. – К.: Форум, 2000. – 533 с.
38. Закон України «Про вищу освіту» зі змінами [Електронний ресурс] – Режим доступу: [http:// zakon4.rada.gov.ua/laws/show/2984-14](http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/2984-14).
39. Закон України «Про освіту» // Законодавчі акти України з питань освіти. Верховна Рада України. Комітет з питань науки і освіти : Офіц. вид. – К. : Парламентське вид-во, 2004. – С. 21 – 52.
40. Землякова Г. М. Живописные этюды и наброски как средство формирования художественных и педагогических способностей студентов художественно-графических факультетов педагогических институтов : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Г. М. Землякова. – Москва, 2001. – 285 с. : ил.
41. Зимняя И. Я. Педагогическая психология / И. Я. Зимняя. – М. : Логос, 1999. – 384 с.
42. Зинченко Н. В. Развитие творческой самостоятельности студентов на пленэрной практике : в работе над пейзажем : дис....канд. пед. наук : 13.00.02 / Зинченко Наталья Васильевна. – Москва, 2008. – 185 с.: ил.
43. Зязюн І.А. Естетичні засади розвитку особистості / І.А. Зязюн // Мистецтво у розвитку особистості: монографія / за ред., передмова та післямова Н.Г. Ничкало. – Чернівці: Зелена Буковина, 2006. – С. 14 – 36.
44. Иванова Є. М. Основи психологічного вивчення професійної діяльності / Є. М. Иванова. – М. : Вид-во Моск. ун-ту, 1987. – 256 с.
45. Исаев И. Ф. Профессионально-педагогическая культура

преподавателя : учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений / И. Ф. Исаев. – М.: Издательский центр «Академия», 2002. – 208 с.

46. История искусства зарубежных стран. Первобытное общество, Древний Восток, Античность : учеб. для высш. учеб. заведений / под ред.: М. В. Доброклонского, А. П. Чубовой. – Москва : Изобразительное искусство, 1981. – 384 с. : ил.

47. История мирового искусства : монография / Авт. кол.: Э. Анноша и др.; Пер. с итал. Е. Балаховская и др.; Ред. Е. Сабашникова. - реприн. изд. – М. : БММ АО, 1998. – 720 с. : ил., фот.

48. Кайдановська О. О. Творчо-розвивальні функції дисципліни "Основи композиції" в професійній підготовці вчителя образотворчого мистецтва / О.О.Кайдановська // Мистецька освіта в контексті європейської інтеграції: теоретичні та методичні засади розвитку : тези Міжнародної наукової конференції (30 червня – 2 липня). – К.; Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2004. – С. 201 – 202.

49. Кайдановська О. О. Теоретико-методичні основи образотворчої підготовки архітекторів у вищих навчальних закладах : дис. ... док. пед. наук : 13.00.04 / Кайдановська Олена Олександрівна. – Київ, 2015. – 594 с.

50. Кайдановська О. О. Формування творчого мислення майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі вивчення основ композиції : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Кайдановська Олена Олександрівна. – К., 2004. – 247 с.

51. Каленюк О. М. Дидактичні засади формування фахових знань у майбутніх учителів образотворчого мистецтва: Автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.09 / О.М. Каленюк. – Луцьк, 2005. – 20 с.

52. Калініченко О. В. Методика навчання композиції старшокласників у допрофесійній художній освіті: автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / О. В. Калініченко. – К., 2011. – 21 с.

53. Кан-Калик В. А. Педагогическое творчество / Кан-Калик В. А., Никандров Н. Д. – Москва, Педагогика, 1990. – С. 9 – 36.

54. Кант И. Сочинения : в 6 т. / И. Кант. – М. : Соцэжгиз, 1966 – Т. 5. – С. 300 – 335.

55. Карнаев М. А. Исторический аспект развития методов обучения етюдам на пленэре в художественной педагогике России XIX века / М.А. Карнаев, С.А. Жук // Мир науки, культуры, образования, 2007. – №1 (4). – С. 106 – 107.
56. Киященко Н. И. Вопросы формирования системы эстетического воспитания в СССР / Н. И. Киященко. – М. : Искусство, 1971. – 160 с.
57. Клименко Н. Ю. Социально–педагогические условия профессионального становления социального работника: автореф. дис...канд. пед. наук : 13.00.08 / Надежда Юрьевна Клименко. – Москва, 1997. – 25 с.
58. Книга о живописи мастера Леонардо да Винчи, живописца и скульптора флорентийского. – М.: ОГИЗ, 1934. – 384 с.
59. Коменский Я. А. Избранные педагогические сочинения / Я. А. Коменский. – М.: Учпедгиз, 1955. – 651 с.
60. Коновець С. В. Естетичні та етичні засади оптимізації професійної діяльності викладачів образотворчого мистецтва вищих навчальних закладів : посібник / С. В. Коновець; НАПН України, Ін-т пед. освіти і освіти дорослих. – К. : Імекс, 2013. – 147 с.
61. Коновець С. К. Особливості професійної підготовки вчителів образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах / С.К. Коновець // Вісник Львівської національної академії мистецтв: Львів. нац. акад. мистецтв. – Львів: Вид-во ЛНАМ, 2011 – Вип. 22. – С. 36 – 47.
62. Концепція розвитку професійно-технічної освіти в Україні на 2010 - 2020 роки. Проект [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.proftekhosvita.org.ua/uk/resources/supply>.
63. Костюк Г. С. Навчально-виховний процес і психічний розвиток особистості / Г. С. Костюк. – К.: Рад. школа, 1989. – 608 с.
64. Котляревська Н. В. Формування художньо-творчих умінь майбутніх фахівців сфери послуг у позанавчальній діяльності вищого професійного училища: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Котляревська Наталія Володимирівна. – К., 2010. – 193 с.
65. Красовська О. О. Художньо-педагогічні знання у змісті професійної підготовки майбутніх учителів початкової школи // Професійна педагогічна

освіта: становлення і розвиток педагогічного знання: монографія / О. О. Красовська ; [за ред. проф. О.А. Дубасенюк]. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. – С. 294-316.

66. Кузин В. С. Психология : учебник / под. ред. Б.Ф.Ломова. – 2-е изд., перераб. и доп. / В.С. Кузин. – М.: Высш. школа, 1982. – 256 с.

67. Кузин В. С. Психология живописи / В. С. Кузин. – Москва: Оникс 21 век, 2005. – 304 с.

68. Кузьмина Н. В. Методика исследования педагогической деятельности / Н. В. Кузьмина. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1970. – 114с.

69. Кузьмина Н. В. Очерки психологии труда учителя / Н. В. Кузьмина. – Л.: Издательство ЛГУ, 1967. – 182с.

70. Леонардо да Винчи. Книга о живописи мастера Леонардо да Винчи живописца и скульптора Флорентийского / Леонардо да Винчи ; вступ. ст. В.Н. Лазарев ; пер. А.А. Губер, В.К. Шилейко ; общ. ред. А.Г. Габричевский. – М. : Гос. изд-во изобразительного искусства, 1934. – 384 с.

71. Леонардо да Винчи. Суждения о науке и искусстве / Леонардо да Винчи. – С.-Петербург: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. – 224 с.

72. Лернер И. Я. Дидактические основы методов обучения / И. Я. Лернер. – Москва: Педагогика, 1981. – 186 с.

73. Лесли Ч.-Р. Жизнь Джона Констебля, эсквайра / Ч.-Р. Лесли; [пер. с англ.]. – М.: Искусство, 1964. – 335 с.

74. Лісунова Л. В. Формування естетичного сприйняття майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі вивчення художньо-графічних дисциплін : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Лісунова Людмила Володимирівна. – Київ, 2015. – 273 с.

75. Либин А. В. Дифференциальная психология: на пересечении европейских, российских и американских традиций / А. В. Либин. – М.: Смысл, 1999. – 532 с.

76. Лильо-Откович З. Український пейзажний живопис ХІХ – початку ХХ сторіччя / З. Лильо-Откович. – К.: Балтія-Друк, 2007. – 120 с.

77. Лихвар В. Д. Розвиток художньо-творчого потенціалу молодших школярів у процесі образотворчої діяльності: автореф. дис... канд. пед. наук:

13.00.07 / В.Д. Лихвар. – Херсон, 2003. – 22 с.

78. Лук'янова М. И. Психолого-педагогическая компетентность учителя / М. И. Лук'янова. // Педагогіка. – 2001. – № 10. – С 56 – 61.

79. Макарова О. С. Формування готовності майбутнього вчителя до комунікації з молодшими школярами засобами образотворчого мистецтва: дис... канд. пед. наук: 13.00.04/Макарова Оксана Станіславівна. – О., 2004. – 278 с.

80. Максимюк С. П. Педагогіка: навчальний посібник / С. П. Максимюк. – К.: Кондор, 2005. – 667 с.

81. Мальцева Ф. С. Алексей Кондратьевич Саврасов. Жизнь и творчество / Ф. С. Мальцева. – М., 1977. – 406 с.

82. Маркова А. К. Психология профессионализма / А. К. Маркова. – М.: Международный гуманитарный фонд «Знание», 1996. – 312 с.

83. Маркова А. К. Психология труда учителя: Кн. для учителя / А. К. Маркова. – М.: Просвещение, 1993. — 192 с.

84. Марченко А. А. Дидактичні умови формування художньо-професійних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва засобами комп'ютерних технологій : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.09 / Марченко Аліна Анатоліївна. – Тернопіль, 2015. – 266 с.

85. Маслов Н. Я. Пленэр как процесс обучения и воспитания художника-педагога: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. / Маслов Николай Яковлевич. – Орел, 1989. – 190 с.

86. Маслов Н. Я. Пленэр. Практика по изобразит. искусству: учеб. пособие [для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов.] / Николай Яковлевич Маслов. – М.: Просвещение, 1984. – 112 с.

87. Маслоу А. Мотивация и личность / А. Маслоу. – СПб.: Евразия, 1999. – 478 с.

88. Масол Л. М. Художньо-педагогічні технології в основній школі: єдність навчання і виховання : метод. посіб. / Л. М. Масол. – Харків: «Друкарня Мадрид», 2015. – 178 с. : іл.

89. Мастера искусства об искусстве / Под ред. Д. Аркин, Б. Терновец : в 7 т. – Том 2. – М.: ОГИЗ, 1933. – 430 с.

90. Мищенко Л. В. Теоретические и методологические проблемы

системного дослідження положендерного розвитку індивідуальності дітей молодшого шкільного віку : монографія / Л.В. Мищенко. – М.-Берлін: Директ-Медиа, 2015. – 433 с.

91. Молева Н. М. Константин Коровин. Жизнь и творчество / Н. М. Молева. – М.: Искусство, 1963. – 561 с.

92. Морозова В. В. Развитие специальных и профессиональных способностей студентов художественно-графических факультетов в процессе выполнения набросков и зарисовок на пленэре : автореферат дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / В. В. Морозова. – Москва, 2000. – 16 с.

93. Мужикова І. М. Методика формування базових знань та вмінь з образотворчого мистецтва в майбутніх учителів початкових класів : автореферат дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Мужикова Ірина Мирославівна. – К., 2004. – 29 с.

94. Музика О. Я. Розвиток творчих здібностей майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі вивчення фахових дисциплін: автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / О. Я. Музика. – Умань, 2011. – 20 с. – укр.

95. Національна доктрина розвитку освіти України у ХХІ столітті // Освіта. – 2002. – №26. – С.2 – 4.

96. Національна стратегія розвитку освіти в Україні на 2012 – 2021 роки [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.mon.gov.ua/images/files/nevs/12/05/4455.pdf>.

97. Никандров В. В. Психология / В.В. Никандров. – М. : Волтерс Клувер, 2009. – 1008 с. : ил., табл.

98. Носаченко Т. Б. Формування в молодших школярів конструктивних умінь у процесі навчання образотворчого мистецтва і художньої праці : дис ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Т.Б.Носаченко. – Переяслав-Хмельницький, 2006. – 240 с.

99. Орлов В. Ф. Професійне становлення вчителів мистецьких дисциплін: [монографія] / В. Ф. Орлов. – К.: Наукова думка, 2003.– 262 с.

100. Орлов В. Ф. Теоретичні та методичні засади професійного становлення майбутніх учителів мистецьких дисциплін : дис. ... док. пед. наук : 13.00.04 / Орлов Валерій Федорович. – Київ, 2004. – 542 с.

101. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / Хосе Ортега-и-Гассет. – М.: «Искусство», 1991. – 592 с.
102. Ортинський В. Л. Педагогіка вищої школи: навч. посіб. [для студ. вищ. навч. закл.]/В.Л. Ортинський – К.: Центр учбової літератури, 2009. – 472 с.
103. Осин И.О. Формирование эстетического отношения к среде у студентов III-IV курсов художественно-графического факультета в процессе работы над городским пейзажем : автореф. дис. канд. пед. наук / И. О. Осин. – М., 2000. – 24 с.
104. Отич О. М. Психологія мистецтва і художньої творчості як методологічна основа мистецької освіти / Учитель мистецьких дисциплін у дискурсі педагогічної майстерності: навчально-методичний посібник / І. А. Зязюн, Г. Г. Філіпчук, О. М. Отич та ін.; за наук. ред., передм. і післямова О. М. Отич. – Бердянськ : Бердянський державний педагогічний університет, 2013. – С. 52 – 81.
105. Павелків Р. В. Загальна психологія : Підруч. для студ. вищ. навч. закл. / Р. В. Павелків. – К., 2002. – 506 с.
106. Павелків Р. В. Розвиток моральної свідомості та самосвідомості у дитячому віці: [монографія]/Р.В.Павелків.–Рівне:Волин.обереги, 2004. – 247 с.
107. Павленкович О. Б. Развитие изобразительных и педагогических способностей студентов художественно-графических факультетов на пленэре: : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Павленкович Ольга Борисовна. – Москва, 2011. – 22 с.
108. Пальчевський С. С. Педагогіка [Текст] : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / С. С. Пальчевський. – Друге вид. – К.: Каравела, 2008. –576 с.
109. Піддубна О. М. Народна художня творчість у фаховій підготовці майбутнього вчителя образотворчого мистецтва: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / О.М. Піддубна. – Житомир, 2009. – 20 с.
110. Песталоцци И. Избранные педагогические произведения / И. Песталоцци : В 3-х т. – Т. 3. – М.: Просвещение, 1965. – 602 с.
111. Психологія: підр. / Ю.Л. Трофімов, В.В. Рибалка, П.А. Гончарук та ін.; за ред. Ю.Л. Трофімова. – К.: Либідь, 2000. – 558 с.

112. Психологический словарь / Под ред. В.П.Зинченко, Б.Г.Мещерякова. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Педагогика-Пресс, 1996. – 440 с.
113. Пулотов Ф. У. Исследование профессиональной художественно-творческой подготовленности будущих педагогов изобразительного искусства / Ф. У. Пулотов // Молодой ученый. – 2011. – №11. Т.2. – С. 172 – 174.
114. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – Питер, 2002. – 720 с.
115. Рубинштейн С. Л. Проблема способностей и вопросы психологической теории / С. Л. Рубинштейн. – М.: Педагогика, 1973. – С. 220–235.
116. Рудницька О. П. Основи викладання мистецьких дисциплін / О. П. Рудницька. – К. : Експрес-об'ява, 1998. – 184 с.
117. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посібн. / О. П. Рудницька. – К., 2002. – 270 с.
118. Ружицький В. А. Сутність і види професійних умінь учителів образотворчого мистецтва [Електронний ресурс] / В.А. Ружицький. – Народна освіта. Електронне наукове фахове видання. – 2013. – №3(21). – Режим доступу: http://www.narodnaosvita.kiev.ua/?page_id=373
119. Семенова О. В. Теоретичне обґрунтування структури критеріїв і показників художньо-творчої компетентності майбутнього вчителя образотворчого мистецтва [Електронний ресурс] / О.В. Семенова // Актуальні питання мистецької освіти та виховання. – 2015. – Вип. 1 – 2. – С. 39 – 49. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apmov_2015_1-2_6.
120. Скаткин М. Н. Проблемы современной дидактики / М. Н. Скаткин. – М.: Просвещение, 1984. – 295 с.
121. Слостенин В. А. Общая педагогика: [учеб. пособ.]: в 2 ч. / В. А. Слостенин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов / под ред. В. А. Слостенина. – М.: Владос. – Ч. 2 – 2002. – 256 с.
122. Слостенин В. А. Формирование личности учителя советской школы в процессе профессиональной подготовки / В. А. Слостенин. – М.: Просвещение, 1976. – 159 с.

123. Слюта А. М. Оцінка рівня сформованості професійних умінь студентів-екологів у процесі виробничої практики / А. М. Слюта // Педагогічні науки – Випуск 25 – 2015. – С. 60 – 66.

124. Смірнова О. О. Методика формування художньо-педагогічної компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі навчання декоративно-прикладного мистецтва : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / О. О. Смірнова. – Київ, 2010. – 200 с.

125. Смирнова Т. А. Сучасні аспекти методології мистецької освіти / Т.А. Смирнова // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – № 22 (209), Ч. IV, 2010. – С. 38 – 44.

126. Сова О. С. Взаємодія наукової і педагогічної творчості у діяльності майбутнього викладача галузі мистецтв / О.С.Сова // Молода наука НПУ імені М. П. Драгоманова : збірник праць за матеріалами семінару “Основи педагогіки вищої школи” для аспірантів / Мін-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова ; упор. проф. Л. П. Вовк, доц. В. Б. Вишківська. – К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. – С. 146 – 152.

127. Сова Ольга. Історичний огляд зародження художньої роботи на пленері / Сова Ольга // Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини. – Умань : ВПЦ «Візаві», 2017. – Вип. 2, Ч. 2. – С. 227-235.

128. Соколинский В. М. Формирование художника-педагога средствами живописи пейзажа : автореф. дис. ... док. пед. наук : 13.00.02 / Соколинский Владимир Михайлович. – Москва, 2009. – 40 с.

129. Соколова О. Ю. Формирование навыков рисунка пейзажа у студентов 1-го курса художественно-графического отделения педагогического колледжа в условиях пленэра : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Соколова Ольга Юрьевна. – М.: 2000. – 19 с.

130. Сотська Г. І. Підготовка майбутнього вчителя образотворчого мистецтва до навчання учнів основної школи художнього конструювання : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Сотська Галина Іванівна. – К., 2008. – 250 с.

131. Сотська Г. І. Пленерна практика як складова підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва до навчання учнів художнього

конструювання / Г. І. Сотська // Професійно-художня освіта України : зб. наук. праць. – Київ-Черкаси : Черкаський ЦНТЕНГ, 2007. – Вип. IV. – С. 184 – 188.

132. Спири́н Л. Ф. Профессиограмма общепедагогическая / Л. Ф. Спири́н. – М. : Рос. пед. агентство, 1997. – 33 с.

133. Стась М. І. Методика формування творчих здібностей майбутніх учителів образотворчого мистецтва : автореф. дис...канд. пед. наук : 13.00.02 / М. І. Стась. – К., 2007. – 20 с.

134. Стрельніков В. Ю. Розвиток професійної компетентності вчителів у закладах післядипломної освіти : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 / Стрельніков Віктор Юрійович. – К., 1995. – 184 с.

135. Сухомлинський В. О. Павлишська середня школа / В. О. Сухомлинський // Вибрані твори: В 5-ти т. – К., 1977. – Т.4.: – С.5 – 390.

136. Танирбергенов М. Ж. Пути и возможности использования педагогических технологий на уроках изобразительного искусства в 5-6 классах [Электронный ресурс] / М.Ж. Танирбергенов, А. Абишева. – Педагогические науки. – 2012. – №2. – Режим доступа: http://www.rusnauka.com/13_EISN_2012/Pedagogica/2_109843.doc.htm.

137. Теоретические основы содержания общего среднего образования / Под ред. В. В. Краевского, И. Я. Лернера. – М.: Педагогика, 1983. – С. 124.

138. Теплов Б. М. Избранные труды / Б. М. Теплов. : В 2-х т. – Т.2. – М.: Педагогика, 1985. – 360 с.

139. Тютюнова Ю. М. Пленэр: наброски, зарисовки, этюды: учебное пособие для вузов / Юлия Михайловна Тютюнова. – М.: Академический Проект, 2012. – 175 с.

140. Унт И. Э. Индивидуализация и дифференциация обучения / И.Э. Унт. – М.: Педагогика, 1990. – 192 с.

141. Урсул А. Д. Глобальные исследования: от глобализации знаний к становлению глобального знания / А. Д. Урсул, Т. А. Урсул // Философия и культура. – 2010. – № 8. – С. 81 – 91.

142. Ушинський К. Д. Твори / К. Д. Ушинський : В 6-ти т. – Т.1. – К.: Рад. школа, 1954. – 449 с.

143. Ушинський К. Д. Твори / К. Д. Ушинський : В 6-ти т. – Т.2. – К.: Рад. школа, 1954. – 560 с.
144. Філософський енциклопедичний словник. Довідкове видання / За загальною редакцією В.І. Шинкарука // Інститут філософії ім. Г.С. Сковороди НАНУ – Київ: Абрис, 2002. – 742 с.
145. Фіцула М. М. Педагогіка вищої школи / М.М. Фіцула. – К. : Академвидав, 2006. – 352 с.
146. Цаль Н. Н. Развитие колористического видения учащихся ДХШ на занятиях пленэрной живописью : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Цаль Наталия Николаевна. – Москва, 2010. – 307 с. : ил.
147. Ченнини Ч. Книга об искусстве или трактат о живописи / Ч. Ченнини ; [под редакцией А. Рыбникова]. – М. : ОЗИГ-ИЗОГИЗ, 1933. – 78 с.
148. Чистяков П. П. Письма. Записные книжки. Воспоминания / материалы подготовлены к печати и примечания к ним составлены Э. Белютиным и Н. Молевой. – М. : Искусство, 1953. – 591с., ил.
149. Чурсіна В. І. Робота на пленері. Проблеми теорії і творчої практики / В.І. Чурсіна // Мистецтвознавчі та культурні аспекти дизайну. – Харків: ХДАДМ, 2011. – Вип. 5 – С. 149 – 152.
150. Шабанов Н. К. Особенности подготовки учителя изобразительного искусства в педагогическом ВУЗе / Н. К. Шабанов. – Курск: Изд-во Курск, гос. пед. институт, 1994. – 166 с.
151. Шабанова Ю. О. Системний підхід у вищій школі: підруч. для студ. магістратури / Ю.О. Шабанова; М-во освіти і науки України; Нац. гірн. ун-т. – Д.: НГУ, 2014. – 120 с.
152. Шахраюк Б. С. Предмет психології її завдання та методи. Конспект лекцій [Електронний ресурс] // Режим доступу: http://vvpc.com.ua/files/biblioteka/psih_sait/lekciya%205.htm.
153. Шевандрин Н. И. Психодиагностика, коррекция и развитие личности / Н.И.Шевандрин. – М. : ВЛАООС, 1999. – 512 с.
154. Шевнюк О. Л. Методика навчання образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах: Навч. Посіб. / О. Л. Шевнюк. – Київ: Освіта України, 2017. – 311 с.

155. Шевнюк О. Л. Теорія і практика культурологічної освіти майбутніх учителів у вищій школі : Автореф. дис ... д-ра пед. наук / О. Л. Шевнюк. – Київ, 2004. – 44 с.
156. Шевнюк О. Л. Формування художньо-естетичного досвіду майбутнього вчителя : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / О. Л. Шевнюк. – Київ, 1995. – 149 с.
157. Шинтяпіна І. В. Формування художньо-творчих умінь майбутніх учителів музики у процесі диригентсько-хорової підготовки : автореферат дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / І. В. Шинтяпіна. – Київ, 2005. – 20 с.
158. Штикало Т. С. Формування просторового мислення в майбутніх учителів образотворчого мистецтва (засобами скульптурної пластики) : автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.04 / Т.С. Штикало. – О., 2006. – 21 с.
159. Щербина В. Формування композиційних умінь і навичок у майбутніх учителів образотворчого мистецтва як показник їхньої педагогічної майстерності / Володимир Щербина, Дар'я Щербина. – Педагогіка вищої та середньої школи. – 2013. – Вип. 38. – С. 118 – 122.
160. Щолокова О. П. Система професійної підготовки студентів пед. вузів до художньо-естетичної освіти школярів: автореф. дис. ... док. пед. наук: 13.00.04 / О.П. Щолокова. – К., 1996. – 43 с.
161. Юр М. Естетико-культурологічні особливості художнього простору в живописі імпресіонізму [Електронний ресурс] / М. Юр // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. – 2014. – Вип. 10. – С. 255 – 269. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mist_2014_10_21.
162. Яворская Н. В. Пейзаж барбизонской школы / Н. В. Яворская. – М.: Искусство, 1962. – 346 с.
163. Böhlich A. Mit Feder, Stift und Pinsel / Adolf Böhlich, Alexander Alfs // Eine Anleitung für grafisches Gestalten. 2. Auflage. – Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1983. – 203 s.
164. Łapot-Dzierwa K. Inspiracje do zajęć plastycznych wspierające twórczą aktywność dziecka, w: Gdyby Einstein współcześnie chodził do szkoły... Dziecko i twórczość w pedagogice wczesnoszkolnej, E. Szatan, D. Bronk (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk, 2008, – S. 46 – 55.

165. Sova Olga. The essence and content of artistic-pedagogical skills in future teachers of Fine arts // Intellectual Archive. – Toronto : Shiny World Corp. (Canada). – 2017. – November/December. – Vol. 6. – No. 6. – P. 84 – 92.

166. Sova O.S. The structural components of artistic-pedagogical skills for future Fine arts teachers // Science and society: Collection of scientific articles. – Edizioni Magi, Roma, Italia, 2017. – P. 441 – 447.

РОЗДІЛ 2
МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ
ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИХ УМІНЬ
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА
В ПРОЦЕСІ ПЛЕНЕРНОЇ ПРАКТИКИ

Сучасна мистецька освіта має базуватися на залученні до навчально-виховного процесу інноваційних технологій та методів навчання, які б забезпечували підвищення ефективності засвоєння студентами знань і вмінь з фахових дисциплін, пробудження їх творчої активності, поглиблення професійного та духовного розвитку особистості майбутнього вчителя образотворчого мистецтва.

Враховуючи ці аспекти, у дисертації проаналізовано методику навчання образотворчого мистецтва у закладах вищої освіти, розроблено модель формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва, створено авторську методику формування художньо-педагогічних умінь студентів в процесі пленерної практики.

**2.1. Модель формування художньо-педагогічних умінь
майбутніх учителів образотворчого мистецтва**

Професійна підготовка спеціалістів образотворчого мистецтва спирається на освітню модель, властивістю якої є цілісність, взаємозалежність, взаємообумовленість структурних компонентів, поєднаних спільними цілями та організаційними принципами. Провідними складовими цієї моделі є: мета, завдання, зміст, методи, форми та результати навчання. Результативність моделі залежить від системності, проектування, реалізації та коригування процесу навчання образотворчого мистецтва у закладах вищої освіти. Розроблену нами модель формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва представлено на рисунку 2.1.

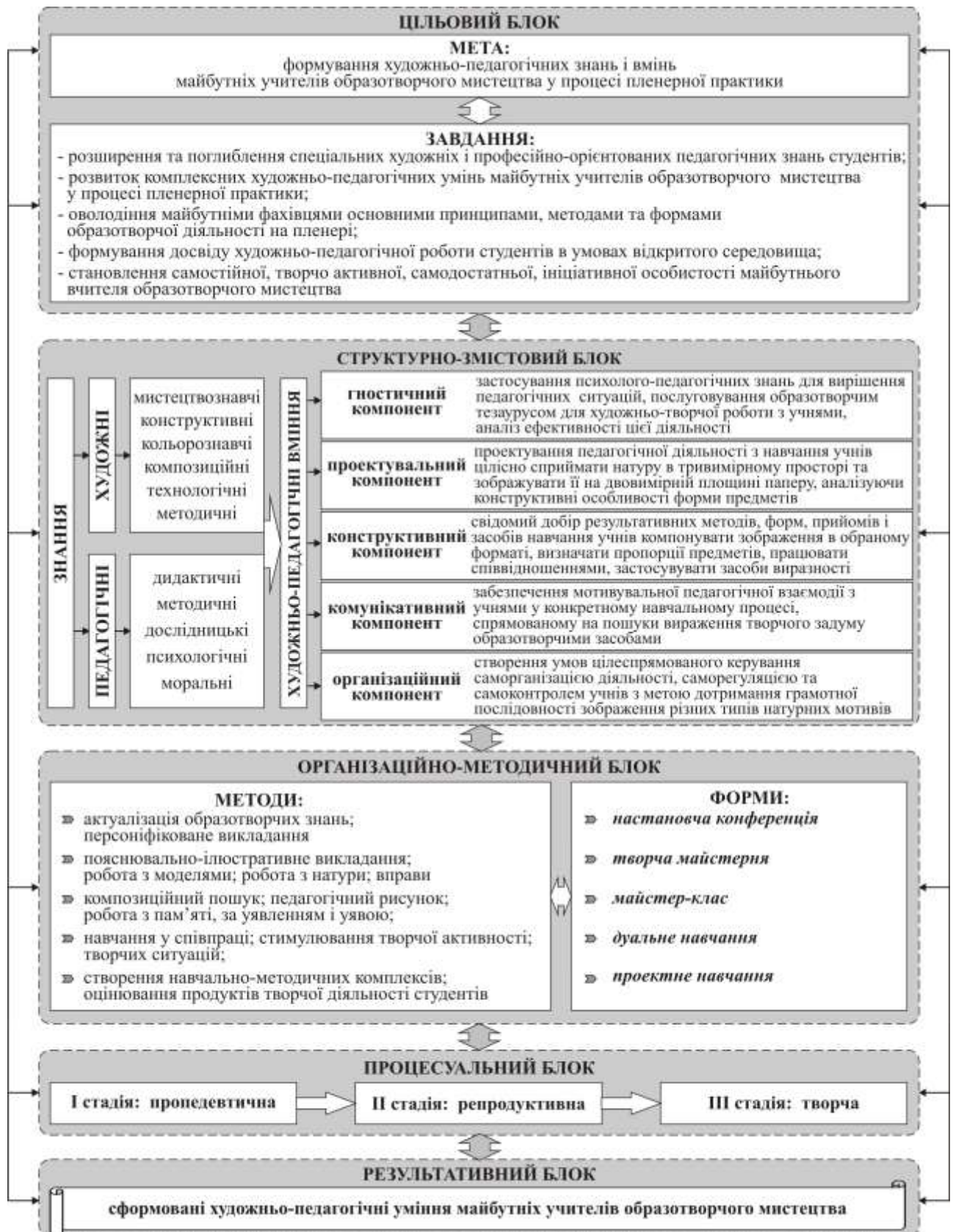


Рис. 2.1. Модель формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва

Пропонована нами модель формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва як концептуальна структура закономірностей засвоєння фахових знань, умінь та навичок ґрунтується на визначальних положеннях Національної доктрини розвитку освіти [31], серед яких є:

- розробка змісту загальної й професійної освіти з урахуванням особливостей соціально-економічного розвитку України;
- побудова змісту освіти на основі національної культури;
- побудова змісту й процесу навчання на засадах гуманізму;
- забезпечення наукових передумов організації навчально-виховного процесу в вищих навчальних закладах;
- поглиблення досліджень, спрямованих на інтенсифікацію навчального процесу;
- дослідження питань оптимізації навчального процесу на основі комп'ютеризації, використання технічних засобів навчання;
- обґрунтування наукових засад подальшого розвитку й підвищення пізнавальної самостійності та активності студентів у навчальному процесі;
- обґрунтування шляхів інтеграції навчальних дисциплін;
- пошуки нових технологій навчання, спрямованих на розвиток інтелектуальних здібностей студентів.

Спираючись на вищезазначені фундаментальні положення навчання образотворчого мистецтва майбутніх художників-педагогів у закладах вищої освіти, у цільовому блоці розробленої моделі, зазначаємо провідною *метою* – формування художньо-педагогічних знань і вмінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі пленерної практики.

Реалізацію окресленої мети вбачаємо у вирішенні таких *завдань*:

- розширення та поглиблення спеціальних художніх і професійно-орієнтованих педагогічних знань студентів;
- розвиток комплексних художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі пленерної практики;

- оволодіння майбутніми фахівцями основними принципами, методами та формами образотворчої діяльності на пленері;
- формування досвіду художньо-педагогічної роботи студентів в умовах відкритого середовища;
- становлення самостійної, творчо активної, самодостатньої, ініціативної особистості майбутнього вчителя образотворчого мистецтва.

О. Красовська [21] підкреслює, що у відборі та структуруванні змісту професійної підготовки студентів педагогічних факультетів повинні враховуватися наступні принципи: загальнодидактичні, специфічні (мистецької освіти) та професійно-орієнтовані, що розкривають сутність художньо-педагогічної діяльності майбутніх учителів.

Зазначені освітні принципи забезпечують регуляцію співвідношень між метою, завданнями та закономірностями навчального процесу. Принципи навчання образотворчого мистецтва у закладах вищої освіти є основними положеннями, що розкривають закономірності процесу навчання, окреслюють основні вимоги загального напрямку педагогічних процесів із розвитку творчої особистості студентів, реалізуються у тісному взаємозв'язку та зумовлюють один одного. Формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі пленерної практики вимагає застосування таких освітніх принципів:

- індивідуалізації;
- професійної спрямованості;
- системності та послідовності;
- міждисциплінарних зв'язків;
- єдності наукової та навчальної діяльності;
- саморозвитку та самовдосконаленості.

Принцип індивідуалізації навчального процесу вбачаємо у:

- спрямованості на індивідуальні особливості студентів, що передбачають урахування рівня їх загальної та художньої підготовки, індивідуальної системи цінностей, особистісних здібностей, уподобань, інтересів;

- передбаченні доступності процесу навчання, що враховує вікові особливості студентів та спрямований на попередження їх фізичних, інтелектуальних і психологічних перевантажень;
- орієнтованості на розвиток незалежної творчої особистості студента;
- розкритті творчого потенціалу майбутнього вчителя образотворчого мистецтва.

Принцип *професійної спрямованості* навчання полягає у:

- цілеспрямованості педагогічного процесу, що забезпечує направленість змісту та організаційно-методичного забезпечення на досягнення головної мети навчання образотворчого мистецтва, зокрема підготовки висококваліфікованих учителів образотворчого мистецтва;
- орієнтованості на професійне навчання, що забезпечить підготовку спеціалістів, які відповідають вимогам художньо-педагогічної сфери діяльності та здатні до мобільності й конкурентоспроможності на ринку праці.

Основу *принципу системності та послідовності* навчання у художньо-педагогічному закладі вищої освіти стосовно плернерної практики становить:

- побудова освітнього процесу та організаційно-методичного забезпечення практичної підготовки за певною системою;
- презентація та ускладнення матеріалу на основі послідовності, що передбачає логічний зв'язок між навчальними образотворчими та психолого-педагогічними дисциплінами та наступність у навчальному процесі.

Принцип міждисциплінарних зв'язків у практичній підготовці художників-педагогів передбачає:

- інтеграцію знань, умінь та досвіду, що забезпечується комплексом різноманітних видів діяльності (навчальних, творчих, організаційно-виховних, комунікативних, пізнавальних та громадських практик);
- взаємодію різних видів образотворчих мистецтва у процесі креативного пошуку.

Забезпечення навчального *принципу єдності наукової та навчальної діяльності* вбачаємо у:

- поєднанні навчальної та наукової діяльності студентів з метою формування наукового складу мислення, оволодіння вміннями й навичками наукового пошуку, способами організації наукової роботи;
- проблемності навчання як оволодінні знаннями і вміннями в умовах, що змінюються – в ситуаціях інтелектуальних та емоційних ускладнень.

Принцип саморозвитку та самовдоскональності реалізується у практичній підготовці майбутніх учителів образотворчого мистецтва за рахунок:

- професійної спрямованості навчання на розвиток самостійності, свідомості та активності студентів, що допомагає становленню творчої самодостатньої ініціативної особистості майбутнього вчителя;
- творчої взаємодії студента з викладачем як співтворчості суб'єктів педагогічного процесу на стадії навчання та самостійної проектної діяльності.

Освітні принципи визначають підходи до проектування змісту навчання образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах. Зміст художньо-педагогічної освіти – це науково обґрунтована система знань, інтелектуальних і практичних умінь, навичок творчого розв'язання теоретичних і практичних проблем, досвіду творчої діяльності, які студенти опановують у процесі навчання.

Методичні основи навчання майбутніх учителів образотворчого мистецтва, зазначені у структурно-змістовому блоці освітньої моделі, ґрунтуються на міцному базисі, яким виступають художні та педагогічні знання й уміння, що необхідно формувати комплексно для забезпечення повноцінного оволодіння фаховою майстерністю.

Спираючись на наукові праці вітчизняних дослідників (О. Кайдановської [18], Л. Масол [25], І. Мужикової [28], О. Музики [29], Л. Плазовської [36], І. Руденко [39], О. Смірної [44], Г. Сотської [51], О. Шевнюк [67] та інших) у галузі мистецької освіти можемо виокремити художні знання майбутнього вчителя образотворчого мистецтва, що необхідні професійному спеціалісту у власній творчій діяльності. Розкриваючи основний зміст художніх знань як теоретичного фундаменту майбутнього педагога-художника, зазначимо, що

студенти в процесі художньо-творчої практичної підготовки мають застосовувати такі фахові знання:

- *мистецтвознавчі* – знання творчості видатних пейзажистів, а також жанрів, стилів, манери та техніки виконання пейзажних композицій у світовому мистецькому доробку;
- *конструктивні* – знання законів, правил, засобів та прийомів відображення тривимірного простору на двовимірній площині художнього твору;
- *кольорознавчі* – знання теорії кольору, законів повітряної перспективи та світлотіні;
- *композиційні* – знання законів композиції, закономірностей «золотого перетину», лінійної перспективи, пластичної анатомії та механіки рухів;
- *технологічні* – знання існуючих художніх технологій і способів їх застосування, хімічних та оптичних властивостей різноманітних художніх матеріалів;
- *методичні* – знання оптимальної послідовності виконання художньо-творчого завдання та засобів мотивації учнів до самостійної художньої діяльності.

Дослідженню необхідних майбутньому вчителю педагогічних знань присвячені наукові доробки таких вчених: В. Андрущенко [2], В. Бондаря [8], І. Зязюна [16], Н. Кузьміної [22], І. Лернера [23], М. Паталахі [35] та інших.

М. Паталаха [35] у системі професійних знань педагога вищої школи виокремлює декілька основних блоків: психологічні знання, педагогічні знання, комплекс знань професійного спрямування, конкретно-предметні знання та науково-дослідницькі знання. До блоку психологічних знань відноситься підготовленість викладача у сфері психології.

До педагогічного блоку М. Паталаха відносить знання з дидактики та їх творче використання, що формують і розвивають педагогічну майстерність викладача вищої школи [35, с. 122].

Комплекс знань професійного спрямування (за М. Паталахою) характеризується уявленням педагога про особливості тієї чи іншої спеціальності тощо.

Науковець І. Зязюн, підкреслюючи багаторівневість професійних педагогічних знань викладача вищої школи, зауважує, що знання повинні бути сформовані одночасно на всіх рівнях: методологічному (знання закономірностей розвитку загальнофілософського ряду, обумовленість цілей виховання і навчання тощо), теоретичному (закони, принципи і правила педагогіки та психології, основні форми діяльності й інше), методичному (рівень конструювання навчально-виховного процесу), технологічному (рівень вирішення практичних завдань навчання і виховання в конкретних умовах) [16].

У нашому дисертаційному дослідженні виділяємо такі педагогічні знання, що необхідні майбутньому вчителю образотворчого мистецтва для повноцінної професійної діяльності:

- *дидактичні* – знання методологічних основ і категорій педагогіки, мети, завдання, змісту та закономірностей освітнього процесу;
- *методичні* – знання суті, цілей, методів, технологій та форм навчання образотворчого мистецтва;
- *дослідницькі* – цілісне уявлення про науку як метод пізнання та систему знань, знання конкретнонаукових методів дослідження, знання планування та організації наукового експерименту, обробки та оформлення результатів спостереження;
- *психологічні* – знання закономірностей соціалізації та розвитку особистості, законів анатомо-фізіологічного і психічного розвитку дітей, підлітків, юнацтва;
- *моральні* – знання моральних принципів і норм поведінки особистості.

Володіння теоретичним багажем художньо-педагогічних знань із свідомим, доречним, творчим їх застосуванням у практичній діяльності – це показник високого професійного рівня підготовки майбутнього вчителя образотворчого мистецтва. Ґрунтовна теоретична підготовка художника-педагога сприяє формуванню професійних умінь на основі отриманого практичного досвіду.

Так у процесі пленеру на основі мистецтвознавчих, композиційних та дослідницьких знань формуються *гностичні художньо-педагогічні вміння*

майбутніх учителів образотворчого мистецтва, що передбачають практичне застосування засвоєних знань для вирішення педагогічних ситуацій, професійне послуговування образотворчим тезаурусом для художньо-творчої роботи з учнями, аналізу ефективності цієї діяльності та самоаналізу власної творчої роботи на природі. Практична реалізація формування гностичних художньо-педагогічних умінь відбувається під час настановної конференції, де викладач-методист окреслює завдання навчально-творчої практики, висвітлює вимоги до виконання плерних робіт, знайомить студентів з ресурсним забезпеченням, проводячи інструктаж і аналіз технічного обладнання, зразків робіт студентів, репродукцій пейзажів видатних українських і світових художників-живописців, представляє мультимедійні презентації, відео-майстер-класи з поетапного виконання завдань. Послуговування у навчальних і творчих плерних роботах набутих знань з історії мистецтва, живопису, рисунку, нарисної геометрії, пластичної анатомії, психології забезпечує міждисциплінарну інтеграцію теоретичного й практичного матеріалу та допомагає кращому розумінню й естетичному сприйманню навколишньої дійсності. Свідоме використання у плерних роботах образотворчих знань, що допомагають у сприйманні, інтерпретуванні та оцінюванні мистецьких творів різних видів, жанрів, стилів, а також розуміння техніки та манери виконання видатних художників допомагає студентам у пошуках власного творчого обличчя. Зазначений комплекс художньо-педагогічних знань формує цілісні художньо-педагогічні вміння, що забезпечують цілеспрямоване спостереження студентів за діями викладача, ходом заняття на плері, моніторинг результатів навчального процесу в природних умовах, обробку отриманих даних спостереження.

На основі конструктивних, кольорознавчих, а також дидактичних знань під час занять на плері вбачаємо можливим формування *проектувальних художньо-педагогічних умінь* студентів-образотворців, що зумовлюють цілепокладання, планування та проектування педагогічної діяльності з навчання учнів цілісно сприймати натуру в тривимірному просторі та відтворювати її на двовимірній площині формату, зображувати природні об'єкти обумовлено з урахуванням загального колірно-тонального стану освітлення й просторовості, аналізувати конструктивні особливості форми

предметів у взаємодії з їх тоном і кольором. Вміле застосування окреслених художньо-педагогічних знань під час роботи в умовах природи забезпечує чіткий хід навчальної пленерної практики, реалізацію поставлених завдань, передбачення бажаного результату творчої діяльності. Досліджуючи та аналізуючи кольоротональні мінливості природи у різні пори року та часи доби, особливості оптичних змін глибини простору, перспективні скорочення об'єктів та елементів пейзажу, студенти у практичних роботах застосовують теоретичні образотворчі знання. Окрім цього професійно підготовлені майбутні вчителі образотворчого мистецтва вміють самостійно й усвідомлено розробляти творчі завдання для дітей на основі пленерних спостережень, самоорганізовуватися, проводити індивідуальні та колективні заняття в умовах відкритого середовища.

У формуванні *конструктивних художньо-педагогічних умінь* майбутніх художників-педагогів теоретичний базис утворюють композиційні та методичні знання, що забезпечують усвідомлений добір ефективних методів, форм, прийомів і засобів навчання учнів в процесі роботи на пленері, під час komponування зображуваного мотиву на площині обраного формату, визначення пропорційних взаємозв'язків предметів, лінійних, об'ємних, колірних і тональних співвідношень, свідоме застосування засобів виразності різних художніх технік та матеріалів, їх творче коригування та постійне оновлення. Студенти, в яких сформований конструктивний компонент художньо-педагогічних умінь, спроможні самостійно обрати зображуваний мотив, вибрати оптимальний розмір та орієнтацію формату картини, виконати пейзажне зображення за всіма естетичними та образотворчими законами, а також здатні на високому професійному рівні передавати власні знання іншим. У педагогічному розрізі це відбувається за рахунок готовності проектувати навчально-творчі заняття та комбінувати методи навчання образотворчого мистецтва в природних умовах, здатності майбутнього вчителя образотворчого мистецтва творчо застосовувати міждисциплінарні знання, виконуючи пленерні завдання та пошуку нових вирішень різних педагогічних ситуацій і художньо-творчих завдань, а також здійснювати планування навчального процесу, передбачаючи різноманітні варіанти побудови та перебігу заняття.

Комунікативний компонент художньо-педагогічних умінь ґрунтується на художньо-технологічних і психолого-педагогічних знаннях законів анатомо-фізіологічного та психічного розвитку дітей, підлітків, юнацтва як фундаменту ефективної мотивувальної педагогічної взаємодії вчителя з учнями під час роботи на пленері, що спрямована на співтворчість та пошуки вираження художньо-творчого задуму образотворчими засобами. Ґрунтовні знання з психології допомагають викладачеві емоційно впливати на студентів, створювати оптимальну психологічно-гармонійну атмосферу взаємодовіри в процесі пленерної практики, в якій викладачу та студенту комфортно співпрацювати, творити, мотивувати один одного до креативних пошуків, самореалізації у художній та педагогічній діяльності. Саме психолого-педагогічні знання виступають теоретичною основою формування комунікативних здібностей майбутніх художників-педагогів, їх здатності грамотно спілкуватися, встановлювати педагогічно доцільні стосунки, виражати свої думки та ставлення до оточуючої дійсності як вербально так і через власну художню творчість. Технологічні знання художніх матеріалів та способів їх застосування у образотворчій діяльності забезпечують професійне виконання навчальних пленерних завдань, а експериментальний підхід у нестандартному поєднанні художніх матеріалів дозволяє студентам створювати оригінальні креативні роботи, що є результатом пленерних завдань творчого блоку.

Теоретичним фундаментом *організаційних художньо-педагогічних умінь* майбутніх учителів образотворчого мистецтва виступають художньо-педагогічні знання, що допомагають створювати на пленері умови цілеспрямованого керування саморганізацією діяльністю, саморегуляцією та самоконтролем учнів з метою дотримання ними грамотної послідовності зображення різних типів пейзажних мотивів та натурних постановок. Глибокі методичні знання оптимальної послідовності виконання художньо-творчого завдання необхідні студентам не лише в процесі виконання навчальних пленерних завдань, а й у педагогічній діяльності як учителя образотворчого мистецтва. Методичні знання є основою педагогічного рисунку – важливої складової процесу навчання вихованців азам образотворчої діяльності. Від

повноти цих знань залежить наскільки грамотно вчитель теоретично пояснить і практично відобразить хід роботи над навчальним завданням, а також навчить учнів виражати творчий задум образотворчими засобами.

Організаційно-методичний блок моделі формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва передбачає застосування в освітньому процесі таких навчальних методів як актуалізація образотворчих знань, персоніфіковане та пояснювально-ілюстративне викладання, робота з моделями, робота з натури, вправи, композиційний пошук, педагогічний рисунок, робота з пам'яті, за уявленням і уявою, навчання у співпраці, стимулювання творчої активності, творчі ситуації, створення навчально-методичних комплексів, оцінювання продуктів творчої діяльності студентів. Обґрунтовані методи ефективно проявляють себе у таких навчальних формах як настановна конференція, творча майстерня, майстер-клас, дуальне та проектне навчання.

Процесуальний блок розробленої моделі формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики у закладі вищої освіти передбачає послідовну реалізацію трьох взаємопов'язаних стадій – пропедевтичної, репродуктивної та творчої.

Пропедевтична стадія формування художньо-педагогічних умінь реалізується під час навчання у ході пленерної практики студентів I та II курсів, де відбувається акумулювання професійних знань, умінь, навичок, емоцій, вражень, образів та застосування опанованих умінь з живопису та рисунку в нових змінених умовах, спостереження за роботою викладача-методиста та перші спроби реалізувати себе у якості педагога під час обговорення та консультацій.

Репродуктивна стадія розвитку художньо-педагогічних умінь студентів втілюється у навчальний процес на III – IV курсах, де вони, спираючись на власний попередній образотворчий досвід роботи на пленері, вдосконалюють та поглиблюють художньо-педагогічні знання, розширюють спеціальні уміння, набувають досвіду колективної творчої роботи з учнями в умовах природного середовища, навчаються організовувати й планувати пленерні заняття під час

самостійної роботи, удосконалюють майстерність під час майстер-класів творчої роботи.

Творча стадія формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва здійснюється у процесі пленерної практики на п'ятому році навчання (I курсі магістратури). Ця стадія характеризується здатністю студентів самостійно організовувати, проектувати та проводити образотворчі заняття в умовах відкритого середовища, демонструвати високий професіоналізм у художньо-педагогічній роботі, засвідчувати новаторство та креативність у підходах до виконання підсумкових творчих композицій на основі пленерних вражень і спостережень, уміння розробляти цікаві сучасні творчі завдання для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку, створювати навчально-методичні комплекси з пленеру.

Результативний блок моделі формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва засвідчує рівень їх сформованості у студентів.

Розкриваючи педагогічні можливості навчально-творчої пленерної практики як необхідної складової навчання та виховання майбутніх учителів образотворчого мистецтва, слід акцентувати, що в процесі роботи на пленері відбувається формування всіх складових компонентів художньо-педагогічних умінь.

Отже, ефективне цілісне формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва можливе лише на ґрунтовній теоретичній основі у тісній взаємодії професійних художньо-педагогічних знань, безпосередньо застосованих у практичній діяльності, що вдосконалюються з досвідом.

Методичні основи навчання майбутніх учителів образотворчого мистецтва у закладах вищої освіти, зумовлюють добір ефективних методів і форм формування художньо-педагогічних умінь студентів-образотворців у природних умовах творчої пленерної практики.

2.2. Методика формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в умовах навчання на пленері

Для ефективного навчання майбутніх учителів образотворчого мистецтва та цілісного розвитку комплексних художньо-педагогічних умінь на базі засвоєння відповідних знань вважаємо необхідним під час викладання спеціальних художніх дисциплін зміщувати акцент на професійно-педагогічну діяльність. Під час проведення навчально-творчої пленерної практики це тим більш актуально, оскільки вона проходить у невимушеній творчій атмосфері, у тісній співпраці з викладачем-методистом, який повинен не тільки консультувати та направляти студентів у художніх питаннях, а й сприяти формуванню їх педагогічних умінь.

У нашій науково-дослідній роботі приймаємо до уваги думку вченої О. Абдулліної [1] щодо процесу формування педагогічної складової фахових умінь майбутніх художників-педагогів, який відбувається за виконання умов:

- усвідомлення студентами важливості завдання засвоєння педагогічних умінь;
- необхідності оволодіння студентами даними вміннями для успішної професійної роботи вчителем образотворчого мистецтва;
- розкриття системи педагогічних умінь художника-педагога та кожного вміння як сукупності дій та операцій;
- розробки програми формування у студентів педагогічних умінь та навиків;
- організації практичної діяльності та вправ з оволодіння педагогічними вміннями;
- контролю за рівнем сформованості умінь та навичок, обліку та оцінювання ходу та результатів діяльності студентів [1, с. 159].

У системі професійної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва провідне місце відводиться навчально-творчій практиці «Пленер», що проходить за межами навчальних корпусів, на відкритому повітрі, за умов природного освітлення, де відбувається поглиблення набутих студентами знань і умінь зі спеціальних дисциплін. Пленер допомагає студентам набути специфічний досвід позааудиторної художньо-педагогічної діяльності, сприяє

розвитку оперативного художньо-образного мислення і бачення, інтеграції та генералізації теоретичних фахових знань, удосконаленню технологічних умінь і навичок роботи з пластичною формою, масштабом, об'ємом, простором і колоритом при природному освітленні, реалізації міжпредметних зв'язків.

Запорукою проведення пленерної практики на високому професійному рівні, що дасть можливість розвитку та формуванню всіх складових компонентів художньо-педагогічних умінь студентів, є відповідальна робота викладача-методиста з її організації та здійснення, застосування всіх необхідних форм і методів навчання. Організаційне забезпечення навчально-творчої пленерної практики у різні пори року потребує ретельного вивчення ландшафту та специфіки місцевих умов з метою призначення предметної бази для образотворчої діяльності студентів, підготовки відповідного оснащення, вирішення транспортних питань. Для отримання студентами повноцінного художньо-композиційного досвіду варто використовувати місця для проходження пленеру з наявністю багатой рослинності, різноманітних пейзажних мотивів, пам'ятників архітектури тощо.

Під час планування роботи над пленерними завданнями необхідно враховувати стан освітлення у різний час доби, так як один і той самий мотив виглядає по-різному в ранковий, денний або вечірній час. На випадок несприятливих погодних умов треба передбачити укриття від вітру, яскравого сонця, невеликого дощу. За умов погіршення погоди й унеможливлення роботи на відкритому повітрі, заняття на деякий час переносяться у закриті приміщення. Інколи вид через вікно дає можливість виконувати пленерні завдання. Для студентів першого курсу за умов негоди можна передбачити виконання зарисовок та начерків у зоологічному або краєзнавчому музеї, де експонуються опудала тварин, птахів, комах.

Система завдань з пленеру має бути побудована таким чином, щоб надати можливість студентам з різним ступенем художньої підготовки отримати необхідний образотворчий фаховий досвід. Завдання потрібно планувати за принципом «від простого до складного», що дає змогу поступово ускладнювати теми і об'єкти для зображення, що уможливорює зображення максимальної кількості різноманітних об'єктів довкілля, типів пейзажів, станів природи у

різні пори доби та року. Система пленерних завдань повинна передбачати освоєння роботи різноманітними художніми матеріалами та техніками, орієнтуючись на ті матеріали, якими працюють студенти під час аудиторних занять на певному курсі (послідовно акварель, гуаш, олія), що дає змогу закріпити та розширити набуті образотворчі уміння та навички. Вивчення на пленері якомога більшої кількості природних об'єктів та оволодіння роботою різноманітними художніми матеріалами необхідно для подальшої професійної діяльності майбутніх учителів образотворчого мистецтва як у загальноосвітніх, так і позашкільних навчальних закладах. Тематичною структурою навчальних програм «Образотворче мистецтво» початкової (1-4 клас) та основної (5-9 клас) освіти, затвердженими Міністерством освіти і науки України, передбачено проходження анімалістичного (вивчення побудови тварин та птахів, створення стилізованих декоративних образів) та пейзажного (вивчення: побудови рослин; видів пейзажу; законів лінійної та повітряної перспективи; способів передачі простору та об'єму в роботі) жанрів у живописі, графіці та скульптурі. Навчальні програми неформальних закладів освіти передбачають проходження учнями пленерної практики, що тим більш зобов'язує майбутніх учителів образотворчого мистецтва підготуватися до проведення занять на природі під час навчання у закладах вищої освіти.

Пленерна практика може бути передбачена навчальним планом відривною й безвідривною від основного навчального процесу. Відривну навчально-творчу практику, за можливості, варто проводити у виїзних пленерних таборах, на творчих базах для художників, де студенти матимуть можливість працювати під керівництвом викладача у різний час доби, вивчаючи різні стани природи, працюючи у творчій обстановці серед однодумців впродовж всього періоду практики, присвячуючи весь свій час виконанню передбачених навчальним планом завдань. Безвідривну практику організовують у вільні від навчання години. Проходить вона у межах міста – на території навчальних корпусів, парків, зоопарків, історичних місць, цікавих ландшафтів. Навчальними програмами педагогічних закладів вищої освіти, як правило, передбачено проходження пленерної практики безвідривно, на початку або в кінці навчального року.

Організація пленерної практики має бути зорієнтована на подолання певних труднощів, що виникають у студентів-початківців, які не мають досвіду художньої роботи в умовах відкритого середовища. Досить часто студенти-першокурсники, які володіють базовими знаннями образотворчих законів, користуються художньо-технічними прийомами і демонструють позитивні результати при виконанні пейзажів у майстерні, на пленері не можуть здійснити професійного, поглибленого вивчення природи не лише у довготривалому навчальному завданні, але й у короткочасному етюді. На це впливає:

- швидка мінливість станів природи у різний час доби;
- непередбачуваність погодних умов;
- різниця оточуючих умов на природі та у майстерні.

Під час пленеру важливою умовою продуктивності роботи є врахування особливостей навколишнього середовища. А саме його фізичних, психологічних та соціальних факторів, які докорінно відрізняються від тих, у яких звикли працювати студенти під час аудиторних робіт. Для студентів першого курсу варто обирати місця більш затишні, подалі від перехожих та транспорту, щоб адаптація до нових умов праці пройшла максимально швидко та комфортно. Студенти-початківці протягом навчального року звикли працювати у художніх майстернях в умовах розсіяного, м'якого, постійного освітлення, де тривалий час у незмінних умовах вивчають предмети академічних постановок і можуть вірно передати їх колірно-тональні співвідношення. За умов художньої роботи на пленері студенти опиняються під впливом яскравого сонячного освітлення та потужних рефлексів від неба. За таких умов вже через 15-20 хвилин починає сліпити очі, що призводить до порушень яскравості та тональних співвідношень у сприйманні природи, до невловимості природних колірних нюансів, а у роботі – до затемнення й забруднення зображення. Щоб допомогти художнику-початківцю подолати зазначені труднощі, варто на пленері створити сприятливі умови м'якого, недратівливого, спокійного освітлення, за рахунок перебування студента й аркуша, на якому ведеться зображення пейзажу, в тіні дерев або розкритої темної парасольки. Розташування художника і формату в єдиному м'якому

освітленні сприяє точнішому визначенню та зображенню кольору, тону й яскравості у натурних співвідношеннях, так як очі художника не засліплені яскравим сонцем, білою поверхнею паперу або полотна, не відчують перевтоми і внаслідок цього не спотворюють природні колірні відтінки [10, с. 167]. В. Візер зауважує, що художник і полотно повинні обов'язково розташовуватися у тіні, як в яскравий сонячний день, так і за інших умов – це є принципово важливим моментом в роботі на пленері.

Окреслюючи основні навчальні завдання, необхідно роз'яснити студентам різницю у виконанні етюдів з натури та творчих авторських пейзажів, що виконуються у майстерні, на основі зібраного натурального матеріалу. Способи виконання зазначених робіт принципово різняться.

Художня робота на пленері з натури – це виконання коротко- чи довгострокових пейзажів, начерків, зарисовок природних мотивів, підготовчих портретних етюдів з живої, рухливої натури у цікавих ракурсах чи за мінливих умов освітлення. У таких роботах досліджують кольоро-тональну зміну зображуваних предметів за різних погодних умов, часу доби та пори року, мінливість освітлення, емоційне сприйняття реальної дійсності. Ці роботи виступають підготовчим художнім матеріалом для творчих авторських робіт, що є підсумковими у кінці кожної вивченої пленерної теми.

Творчі роботи – це виконані у майстерні багатосеансні пейзажні композиції на основі зібраного пленерного матеріалу. У творчих роботах студенти демонструють набуті професійні уміння та навички. Зміст, техніка та манера виконання таких робіт потребують від автора продуманості, креативності, неординарності. Авторські композиції, на відміну від навчальних пленерних робіт, мають певну художню цінність і можуть експонуватися на виставках як самостійні твори мистецтва.

Робота на природі під час пленеру суттєво відрізняється від практичних занять в аудиторіях і передбачає застосування специфічного обладнання. Для повноцінної роботи в умовах природного середовища необхідне наступне оснащення (Додаток Б):

- етюдник – спеціальна плоска дерев'яна коробка з місцем для зберігання етюдів і художніх матеріалів, обладнана висувними металевими ніжками;

етюдник дозволяє працювати на природі стоячи, відходячи та порівнюючи роботу з природою;

- мольберт «тринога» – металева або дерев'яна розкладна конструкція, альтернатива етюдника, на якій кріпиться планшет;
- розкладний стілець – дає можливість працювати у будь-якому обраному місці; стілець має бути міцним та легким;
- планшет – твердий тримач для паперу з фанери або ДВП на жорсткому каркасі, що допомагає закріпити папір під час роботи, а потім переносити його, не деформуючи;
- видошукач – картонна широка рамка, що допомагає художникам-початківцям у пошуках вдалої композиції на природі; відсіює зайві елементи композиції, концентруючи увагу на головному;
- папір, картон – різних видів (акварельний, для рисунку, тонований) для виконання живописних і графічних робіт;
- ґрунтоване полотно – найкраща основа для роботи олійними фарбами; існує полотно натягнуте на підрамник або тверду основу (картон, ДВП);
- альбом для начерків і замальовок;
- графічні матеріали – графітні олівці різної м'якості, фломастери, лінери, художня туш, чорнила;
- м'які матеріали – пастель, вугілля, сангіна, соус;
- живописні матеріали – акварельні, гуашеві, акрилові й олійні фарби;
- розчинники для олійних фарб;
- пензлі (круглі та плоскі) – для акварелі (натуральні з хутра тварин – білка, колонок, поні), для гуаші та акрилу (синтетичні), для олійного живопису (натуральні зі свинячої щетини або синтетичні);
- палітра – дерев'яна або пластмасова дощечка для розмішування та проби фарби;
- ємність для води (розчинника);
- мастихін для олійного живопису;
- затискач – для паперу;
- парасолька – від дощу та яскравого сонця.

Навчальна робота просто неба характеризується постійними змінами у навколишньому середовищі, непередбачуваністю умов для виконання художніх робіт. За таких обставин із самого початку практики важливим є мотивування студентів до професійної активності, самостійності та особистої відповідальності в роботі, що вплине на успішне виконання навчальних завдань. Продуктивність організаційно-методичного забезпечення пленерної практики ґрунтується на розумінні студентами особливостей роботи на пленері, чіткому визначенні цілей навчально-творчої роботи, конкретизації її завдань та усвідомленні методів їх виконання. Цим питанням важливо приділити особливу увагу на настановній конференції.

Керівництво навчально-виховним процесом в ході пленерної практики здійснюється шляхом проведення викладачем-методистом настановних та поточних занять, контролю за самостійною творчою діяльністю студентів, у перегляді їх робіт, індивідуальних консультаціях тощо. Практичні заняття в умовах пленеру бажано проводити по підгрупах з 8-12 студентів, що дасть змогу повноцінно приділити увагу як усій групі, так й індивідуально кожному [59, С. 7].

Розроблена автором наскрізна програма навчально-творчої практики «Пленер» (Додаток В) спрямована на формування комплексних художньо-педагогічних умінь студентів-бакалаврів і магістрів під час роботи в умовах природи. Перевірка її ефективності під час впровадження у заклади вищої освіти підтвердила очікувані результати, засвідчивши позитивну динаміку в рівні виконання студентами пленерних завдань та набутті ними практичного досвіду здійснення творчо-педагогічних проектів.

Провідна *мета* пленерної практики полягає в активізації художньо-педагогічних здатностей студентів на базі розширення та закріплення теоретичних художніх і педагогічних знань, удосконаленні практичних художньо-педагогічних умінь, отриманих в процесі навчання; оволодінні навичками живопису та рисунку на відкритому повітрі, у природному світлоповітряному середовищі; вихованні у студентів смаку до творчості, здатності до самостійної творчої діяльності; сприянні їх особистісному професійному становленню і самовдосконаленню.

Завданнями навчально-творчої плерної практики є: формування у майбутніх учителів образотворчого мистецтва основ професійно-художнього сприймання пейзажу, розвиток просторового мислення, зорової пам'яті та здатності сприймати натуру в тривимірному просторі з урахуванням загального тонального й колірнього стану освітлення й зображати її на двовимірній площині, вміння працювати «співвідношеннями», створювати виразно окреслені композиційні рішення в етюдах із натури, збирати додатковий матеріал для поточних навчальних завдань та дипломного проекту [62, с. 118].

До основних *видів* навчальних робіт на плерній практиці, які формують образотворчі вміння, відносяться: короткотривалий і довготривалий етюд, швидкий начерк, зарисовка з натури, а також підсумкова творча композиція на основі зібраного матеріалу; педагогічні вміння формуються під час виконання навчально-методичних комплексів.

Структура навчально-творчої практики, за розробленою нами програмою, побудована з урахуванням логічності переходу від простих завдань (пропедевтичні вправи із швидкого зображення загальних колірньо-тональних співвідношень у пейзажі протягом дня та за різних погодних умов) до складних (зображення людини в природному середовищі) і творчих (композиційно-тематичні завдання за мотивами зібраного плерного матеріалу), а також доповнена завданнями організаційно-методичного блоку (художньо-методичні тематичні плани та методичні таблиці з поетапного зображення завдання). Сплановані та розроблені завдання навчально-творчої плерної практики для різних курсів, враховують рівень художньої підготовки студентів, поступовість ускладнення об'єктів для зображення, логічність застосування художніх матеріалів, а також педагогічну спрямованість у виконанні навчальних завдань для отримання практичного художньо-педагогічного досвіду майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Зміст навчально-творчої плерної практики виключає дублювання аудиторних завдань, а також завдань інших видів практик і направлений на розвиток у студентів самостійного творчого вирішення художніх проблем.

Тематичний план навчально-творчої плерної практики має чітко визначену структуру, побудовану за принципом руху від простого до складного:

- етюди та зарисовки деталей пейзажу (квіти, гілки, стовбури, дерева різних порід тощо);
- зображення овочів, фруктів та ягід на пленері;
- короткотривалі та довготривалі етюди предметів побуту в різних природних умовах (тин, плетені корзини, дрова, садовий і городній інструмент, рибальські снасті тощо);
- пейзажі із відображенням у воді (човен, очерет, місток та ін.);
- зарисовки представників тваринного світу в різних ракурсах і рухах (зображення свійських (коза, корова, собака, кіт, свиня, кінь, кріль та ін.) та екзотичних (жираф, слон, носоріг, верблюд, бегемот тощо) тварин, птахів (гуси, качки, індики, кури, голуби, ворони, горобці, фламінго, страуси, пави тощо) і комах (метелики, бабки, жуки, гусінь та ін.);
- короткотривалі етюди мінливих станів природи та пейзажу в різних умовах освітлення (ранок, захід сонця, сонячний і похмурий день тощо);
- паркова скульптура та малі архітектурні форми;
- зарисовки транспорту й техніки;
- швидкі зарисовки пейзажних мотивів із глибоким простором (три-чотири плани);
- етюди-марини;
- багатосеансні панорамні етюди пейзажу різного часу доби;
- начерки та етюди міського та сільського пейзажів зі стафажем,
- архітектурні мотиви (вулички міста),
- довготривалі етюди пам'яток історії та культури (вивчення національної спадщини);
- портретні зарисовки та етюди людини в природних умовах;
- короткотривалі тематичні зображення людей у русі;
- довготривалі етюди та зарисовки фігури людини у різних умовах освітлення;
- навчально-методичний комплекс.

Підсумковою роботою на пленері є виконання студентом тематичної пейзажної композиції на основі зібраного матеріалу з метою творчого

застосування отриманих на практиці художніх знань і вмінь.

Методика роботи студентів на пленері спирається на обґрунтовану систему взаємопов'язаних методів навчання, що забезпечує ефективне формування художньо-педагогічних умінь майбутніх фахівців.

Академік В. Бондар [7] визначає метод навчання як специфічну форму руху змісту матеріалу, що вивчається, від його джерела до споживача та виокремлює теоретичні, емпіричні та практичні групи методів. До теоретичних вчений відносить вербальні форми методів навчання (розповідь, пояснення, бесіда, лекція, робота з літературою); до емпіричних – відноситься застосування наочності (натуральної чи умовної, динамічної чи статичної, ілюстрації, демонстрації пристроїв і приладів, спостереження, що поєднуються з поясненням, розповіддю, роботою з книгою тощо); до практичних методів відносяться – виконання вправ, трудових завдань, лабораторних дослідів, методів самостійної роботи з книгою, письмових робіт, контрольних лабораторних робіт тощо [7, с. 82].

Професор О. Шевнюк [62] у своєму ґрунтовному дослідженні методики навчання образотворчого мистецтва у закладах вищої освіти дає визначення дидактичного методу як способу взаємозалежної, взаємозумовленої й послідовної діяльності педагогів та студентів, спрямованої на реалізацію мети навчання й опанування змісту освіти. Вчена підкреслює, що метод як спосіб організації пізнавальної і практичної діяльності студентів може містити прийоми навчання, які виступають складовою методу і є короткотривалою взаємодією педагога зі студентами, що спрямована на передачу конкретного знання або вміння [62, с. 61].

Найбільш продуктивна класифікація методів за рівнем включення у пізнавальну самостійну діяльність тих, кого навчають, запропонована І. Лернером [23] та М. Скаткіним [43], містить: пояснювально-ілюстративний (передача знань від викладача студентам у готовому вигляді), репродуктивний (опанування знаннями відбувається на основі зразків), проблемного викладу (викладач формує пізнавальне завдання та демонструє спосіб його вирішення), частково-пошуковий або евристичний (організація самостійного пошуку студентами шляхів вирішення поставленої пізнавальної проблеми),

дослідницький (усі стадії пізнання від формулювання проблеми, аналізу джерел, добору інструментів для розв'язання задач і до отримання конкретного результату є ініціативою студентів) методи.

Спираючись на класифікацію методів навчання образотворчого мистецтва у закладах вищої освіти, запропоновану О. Шевнюк [62], вважаємо доцільним застосування на пленерній практиці таких методів організації навчального процесу: інформаційно-рецептивних, інструктивно-репродуктивних, продуктивних (проблемно-пошукових) та спеціальних. Це дозволить організувати навчальний процес в умовах відкритого середовища на високому професійному рівні, що посприє найпродуктивнішому формуванню художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Класифікацію методів формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва взаємозалежно з формами організації навчального процесу під час пленеру наводимо у таблиці 2.1.

Таблиця 2.1

Класифікація методів формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва

Художньо-педагогічні вміння	Методи організації навчального процесу	Форми організації навчального процесу
Гностичний компонент	<ul style="list-style-type: none"> • актуалізації образотворчих знань; • персоніфікованого викладання; 	настановна конференція
Проектувальний компонент	<ul style="list-style-type: none"> • пояснювально-ілюстративного викладання; • роботи з моделями; • роботи з натури; • вправ 	творча майстерня
Конструктивний компонент	<ul style="list-style-type: none"> • композиційного пошуку; • педагогічний рисунок; • роботи з пам'яті, за уявленням і уявою 	майстер-клас

Продовження таблиці 2.1

Комуникативний компонент	<ul style="list-style-type: none"> • навчання у співпраці; • стимулювання творчої активності; • творчих ситуацій 	дуальне навчання
Організаційний компонент	<ul style="list-style-type: none"> • створення навчально-методичних комплексів; • оцінювання продуктів творчої діяльності студентів 	проектне навчання, звітна конференція

Формування *гностичного компонента художньо-педагогічних умінь* студентів-образотворців спирається на актуалізацію, поглиблення та розширення теоретичної бази фахових художніх і методичних знань майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Провідними методами, що забезпечують формування вміння застосувати психолого-педагогічні знання для вирішення педагогічних ситуацій, послуговування образотворчим тезаурусом для художньо-творчої роботи студентів, аналіз та самоаналіз ефективності цієї діяльності, визначено *методи актуалізації образотворчих знань та персоніфікованого викладання*. Основною формою їх реалізації виступає *настановна конференція* пленерної практики.

Настановна конференція є початковим заняттям навчально-творчої пленерної практики, де реалізуються завдання пропедевтичної стадії формування гностичних художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Від того, наскільки якісно та відповідально буде проведена настановна конференція залежить результат пленерної практики, що виражається в сформованості цілісних художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Перебіг настановної конференції передбачає певну послідовність в ознайомленні студентів з новим видом практичної діяльності. Протягом конференції викладач-методист:

- інформує щодо програми навчально-творчої пленерної практики, її мети, змісту, календарного графіку проведення, прав і обов'язків практикантів, процедури підведення підсумків практики та критеріїв оцінювання продуктів творчої діяльності;

- видає кожному студенту «Щоденник творчої практики (Пленер)», де міститься список запланованих завдань, їх кількість, зазначені художні матеріали для виконання, а також графі для відміток викладача-методиста;
- у лекційній формі дає визначення пленеру, пленерному живопису;
- надає мистецтвознавчі факти щодо розвитку пленерного живопису та методики роботи на пленері в історичному аспекті;
- репрезентує здобутки видатних світових і вітчизняних митців, що вплинули на становлення пленеризму;
- розкриває особливості художньої роботи на пленері;
- акцентує увагу студентів на принципових відмінностях в організації та проведенні навчальних занять в умовах відкритого середовища від аудиторних;
- розповідає про оптичні закономірності освітлення на пленері, що впливають на колірно-тональне відтворення простору в пейзажі;
- наголошує на необхідності застосування специфічного оснащення, для зручної й ефективної художньої роботи на пленері;
- знайомить із переліком навчальних, творчих і методичних пленерних завдань;
- окреслює вимоги до виконання навчальних і творчих робіт, навчально-методичних комплексів;
- нагадує методику виконання пейзажу;
- ознайомлює з художніми матеріалами, що використовуються на пленері для виконання завдань (відповідно до художніх матеріалів конкретного курсу – акварель, гуаш, олійні (акрилові) фарби);
- рекомендує оптимальні художні техніки та прийоми для кращого виконання пленерних завдань;
- представляє зразки студентських робіт (різного рівня) попередніх років, з поясненням помилок та способів їх уникнення у власній роботі;
- демонструє мультимедійні презентації, відео-майстер-класи з поетапного виконання етюдів та зарисовок на пленері;

- задає уточнюючі запитання та надає відповіді на запитання студентів;
- проводить тестування, з метою визначення попереднього рівня теоретичної фахової підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Актуалізація образотворчих знань забезпечується застосуванням під час настановної конференції інструктивно-репродуктивних методів навчання образотворчого мистецтва – репродуктивної бесіди й інструктажу.

Репродуктивна бесіда – це словесний метод організації навчання студентів у формі запитань-відповідей. Основою цього методу є система продуманих запитань, за допомогою яких у студентів відбувається активація теоретичних знань з образотворчого мистецтва (мистецтвознавчих, конструктивних, кольорознавчих, композиційних, технологічних, методичних) й продуктивне опанування певною складовою навчальної інформації, що знадобляться на пленерній практиці.

Прикладом запитань для активізації мистецтвознавчих знань можуть бути: Коли людина почала вивчати оточуючий природний світ через художні образи? Хто першим сформулював основи теорії повітряної перспективи – впливу повітря як матеріального середовища, що обумовлює колір поверхні всіх предметів? Художники якої школи першими стали працювати поза межами майстерень в умовах природного середовища? Яких українських художників-пейзажистів ХІХ ст. Ви можете назвати? Звідки походить назва художнього напрямку «імпресіонізм»? Які ознаки імпресіонізму в пейзажному живописі? Чи можете Ви назвати представників французького імпресіонізму? Як називається живописна манера виконання художнього твору роздільними кольоровими крапками? Які види пейзажів Ви знаєте?

До запитань, що посилюють конструктивні художні знання, належать: Якими засобами передають тривимірний простір на двовимірній площині формату? Для чого в пейзажі застосовують різноманітні композиційні прийоми? Назвіть правила передачі рівноваги в пейзажному зображенні? За допомогою яких засобів передають статику та динаміку в художньому творі? Якими художніми засобами відтворюють контраст і нюанс у пейзажному мотиві?

Щоб інтенсифікувати кольорознавчі знання студентів, можна застосувати наступні запитання: Назвіть основні та похідні кольори. Який колір не варто використовувати в чистому вигляді для зображення трави та крон дерев на пленері? Назвіть приклади колірних поєднань для отримання відтінків зеленого кольору. Назвіть закони повітряної перспективи у зображенні пейзажу. Чому віддалені плани у пейзажі мають синюваті відтінки? У якій кольоровій гамі сприймається світло, тіні та рефлекси предметів на пленері за умов яскравого сонячного освітлення? Як змінюється кольорова гама пейзажу під час заходу сонця?

Поглиблюють композиційні знання майбутніх педагогів-художників такі запитання: Назвіть основні композиційні закони. У чому полягає закономірність «золотого перетину»? Які закони лінійної перспективи Ви можете назвати? У яких видах пейзажу застосування законів лінійної перспективи найбільш актуальне? За яким принципом будується портретне зображення? Які основні закони побудови фігури людини?

Запитаннями, що активізують технологічні художні знання, є: Які особливості застосування в акварельній техніці прийому лесування? У чому полягає прийом акварельного живопису «по-вологому»? Які особливості живописного прийому «a la prima»? Які технічні властивості мають м'які художні матеріали? Чи відрізняється техніка виконання близьких і далеких планів у пейзажі? Назвіть основні технологічні особливості художньої роботи акварельними (гуашевими, олійними, акриловими) фарбами. Назвіть різницю у методах початку роботи з фарбами для різних живописних технік.

Методичні художні знання можна підсилити за допомогою наступних запитань: Назвіть основну методичну настанову щодо виконання рисунку або живопису пейзажу. Які взаємопов'язані стадії передбачає методика роботи з природи? Назвіть послідовність виконання пейзажу. На чому ґрунтується прийом П. Чистякова «порівняння через план» у виконанні пейзажу? Які засоби мотивації до творчої активності Ви можете назвати?

Метод інструктажу під час настановної конференції застосовують з метою пояснення організації роботи на пленері, послідовності виконання навчальних і творчих робіт, призначення певних художніх технологій і

прийомів тощо. Основою інструктажу є орієнтовна основа виконання роботи у вигляді представлення завдання, пояснення, інструктування, ознайомлення з правилами, демонстрації зразка. Метод інструктажу варто застосовувати в процесі пленеру як на початку, протягом поточних занять, так і в кінці, щоб допомогти студентам вдосконалювати професійний художньо-педагогічний рівень. Прикладом інструктажу на настановній конференції може бути:

- інформування студентів-практикантів щодо організації першого навчального заняття на пленері (місце збору, визначений час, маршрут слідування до місця проведення практики, окреслення плану роботи, необхідне оснащення та художні матеріали для пленерної роботи, заплановані завдання на перший творчий день тощо);
- окреслення методики виконання навчального завдання (деталізувати в усній формі взаємозалежні та послідовні стадії роботи над пейзажем – компонування, лінійно-конструктивна побудова зображення, виявлення великих колірних і тональних співвідношень, конкретизація колірних і тональних співвідношень, завершення та узагальнення) тощо.

Формуванню гностичного компонента художньо-педагогічних умінь студентів сприяє *метод персоніфікованого викладання*, що оснований на репрезентації викладачем навчальної інформації за персональними заявками студентів. Цей метод складається з декількох етапів: вступного, основного, завершального. На початку викладач формулює й озвучує тему і пропонує студентам по цій темі підготувати протягом кількох хвилин низку запитань, що активізує теоретичний багаж знань слухачів. Протягом основного етапу викладач презентує навчальний матеріал, спираючись на запитання та побажання студентів, час від часу звертаючись до авторів запитань як суб'єктів навчання. Завершуючи викладання навчального матеріалу, викладач цікавиться у студентів їх враженням від повноти та вичерпності його відповіді й репрезентації навчальної інформації, що мотивує їх до співпраці. З метою виявлення кола питань, що є актуальними для студентів, метод персоніфікованого викладання найбільш ефективний на початку проведення пленерної практики. Так, наприклад, під час настановної конференції ми отримали такі запитання від студентів: Як впливає освітлення різного часу доби

на колорит пейзажу? Чому при сонячному денному освітленні світло тепле, тіні холодні, а в похмурий день – навпаки? Від чого залежить вибір прийомів виконання пейзажного етюдів? Чому на пленері не варто використовувати зелену фарбу в чистому вигляді? Що допоможе у виборі кращої композиції пейзажу? та інші. Відповіді на запитання студентів сприяли більш відповідальній роботі в природних умовах, вдумливості, аналізу, самостійним пошукам, підвищенням рівня виконання навчальних робіт, покращенню живописних якостей виконаних пейзажів тощо.

Формування *проектувального компонента художньо-педагогічних умінь* майбутніх учителів образотворчого мистецтва забезпечується застосуванням комплексу *методів пояснювально-ілюстративного викладання, роботи з моделями, роботи з натури та вправ.*

Метод пояснювально-ілюстративного викладання характеризується визначеним планом послідовності виконання навчального завдання на пленері, переконливими прикладами, добором ілюстративного матеріалу.

Так, наприклад, перед початком роботи студентів-образотворців на пленері, викладачу-методисту варто детально роз'яснити, з одночасним ілюструванням, послідовність роботи над завданням, а саме:

- обґрунтувати вибір пейзажного мотиву, точки зору та лінії горизонту (для відтворення емоційного враження від натури, підкреслення найхарактерніших ознак та ін.);
- пояснити, чим зумовлений вибір розміру та орієнтації формату (метою завдання, часом виконання етюдів, композицією пейзажу тощо);
- продемонструвати, як виконуються пошукові ескізи, пояснити необхідність їх застосування на цій стадії;
- нагадати студентам методик виконання пейзажу із застосуванням методичних таблиць з поетапності роботи (з додатковим контролем та поясненням протягом всього часу виконання практикантами навчального завдання);
- звернути увагу майбутніх художників-педагогів на важливість дотримання послідовності всіх стадій роботи над етюдом (зادля професійного виконання

власних робіт, а також грамотного навчання майбутніх учнів живопису та рисунку пейзажу);

– застосувати ілюстративний матеріал за темою навчального завдання у вигляді репродукцій художників-пленеристів та зразків студентських робіт.

Досліджуючи питання практичної роботи студентів на пленері, М. Маслов [24] розрізняє наступні складові навчальної діяльності, від яких залежить успішне її проведення:

- планування навчальних завдань;
- сприймання натури;
- безпосередня робота з матеріалом (образотворча діяльність);
- консультації з викладачем.

Під час планування навчальних завдань викладачу необхідно чітко визначити їх мету, враховуючи індивідуальні можливості та художню підготовку студентів, розмір етюдів, техніку виконання та тривалість роботи. Розкриття студентам мети потребує пояснення кінцевого результату та особливостей урахування у майбутній педагогічній діяльності. Студенти мають чітко розуміти особливості пленерного живопису, усвідомлювати цілі самостійної навчальної та творчої роботи в природних умовах, знати вимоги та методи виконання пленерних завдань.

Основним аспектом успішної роботи на пленері є вміння цілісно сприймати природу в певному поєднанні тональних і колірних співвідношень, що ґрунтується на першому враженні від натури. Специфіка пленерного живопису базується на сприйманні всіх предметів зануреними у світлоповітряне середовище, що вимагає від студентів-образотворців врахування у своїх художніх роботах відповідних перетворень локального кольору зображуваних об'єктів та розробки способів його втілення. Важливою умовою у сприйманні живописного кольору є аконстантне бачення натури. Вміння бачити обумовлений колір дає можливість вірно визначити кольорову побудову живописного пейзажу.

Образотворча діяльність на пленері визначається різноманіттям особливостей натури, навколишнього середовища, художніх матеріалів, що можливо застосовувати. До основних особливостей М. Маслов відносить:

- особливість сприймання простору та кольору в натурі та зображенні;
- особливість сприймання предметного та соціального середовища у процесі роботи;
- особливості формування зорового образу та художнього мислення [24, с. 44].

М. Маслов підкреслює у своєму дослідженні, що суттєвою особливістю художньої роботи на пленері є активний вплив оточення на натуру, внаслідок чого значно складніше відбувається образотворча діяльність студентів на природі, ніж в академічній аудиторії.

Тому важливими під час роботи на пленерній практиці є консультації з викладачем-методистом, який на кожній стадії роботи має надати професійні поради, продемонструвати виконання певної дії з паралельним коментуванням, допомогти практичним прикладом, застосувати, за необхідності, спеціальні моделі для кращого розуміння навчального матеріалу та виконання поставлених завдань. Аналізуючи власний художньо-педагогічний досвід та думки науковців, зауважимо, що студенти, які уникають консультацій викладача, працюють тільки самостійно, покладаючись лише на власний невеликий художній досвід, демонструють у своїх роботах цілу низку поширюваних помилок, виконують роботи на низькому професійному рівні.

Одним з продуктивних методів, яким доцільно користуватися під час настановної конференції є інформаційно-рецептивний *метод ілюстрування*, що ґрунтується на використанні наочності у вигляді репродукцій, слайдів, плакатів тощо. Застосування цього методу на настановній конференції, передбачає демонстрування викладачем-методистом зразків студентських робіт (високого, середнього та низького рівнів), виконаних на пленері, з паралельним поясненням, аналізом, виявленням помилок та окресленням шляхів їх уникання у майбутній роботі (приклад студентських робіт за курсами, різних рівнів виконання наводимо у Додатку Г). Наочний метод передбачає також ознайомлення практикантів з репродукціями пейзажів видатних українських і світових художників-живописців. Слід зазначити, що в творчості видатних майстрів пейзажу робота над етюдами займала важливе місце. Неперевершеними майстрами етюдного живопису були С. Васильківський, К. Коровін, В. Кричевський, А. Куїнджи, І. Левітан, К. Моне, М. Мурашко,

М. Пимоненко, О. Ренуар, М. Періх, А. Саврасов, П. Сезан, І. Шишкін. Майстерне виконання і завершеність багатьох їх етюдів демонструє їх самостійне значення та довершеність пейзажного твору. Демонструючи студентам приклади пленерних рисунків, зарисовок і начерків, варто звернутися до графічних робіт Ф. Васильєва, М. Врубеля, Е. Делакруа, І. Левітана, А. Пластова, Х. Рембрандта, В. Серова, І. Шишкіна та ін. (приклад наводимо у Додатку Д). Перегляд зразків та репродукцій дає студентам певний творчий поштовх, надихає на продуктивну працю.

Навчальний *метод демонстрування*, що передбачає застосування під час конференції мультимедійних презентацій та перегляду медійних майстер-класів з поетапного виконання етюдів та зарисовок, методичної роботи над пейзажем в умовах пленеру, технічних особливостях роботи різними художніми матеріалами, викликає велику цікавість у студентів, поглиблює і розширює їх художньо-методичні знання (приклад мультимедійного забезпечення наводимо у Додатку Ж).

Метод роботи з моделями передбачає демонстрування студентам-практикантам моделей із метою усвідомленого вивчення певних художніх явищ. Серед спеціальних навчальних моделей, які можливо застосовувати в навчальному процесі на пленері, виокремлюємо невеликий макет білого будиночка (картонний або пластиковий), дротяні моделі, гнучкі дерев'яні манекени (Додаток З).

Ми вважаємо, що на пленері варто застосовувати невеликий макет білого будиночка для унаочнення та пояснення студентам закономірностей освітлення, дослідження кольоротональних змін, взаємного впливу кольорів предметів (у вигляді рефлексів). Даний макет не складно самостійно змайструвати із білого картону, цупкого паперу, тонкого пластику. Використання цього макету ґрунтується на методиці М. Кримова [32] та його методичних розробках.

Теоретичні знання із законів лінійної перспективи студенти отримують на заняттях з нарисної геометрії. На пленері відбувається інтеграція набутих знань у практичну діяльність під час виконання архітектурних зарисовок. Застосування дротяних моделей допомагає прослідкувати конструкцію

предметів та унаочнити перспективне скорочення об'єктів у пейзажі. Найбільш доречним застосування дротяних моделей буде у вивченні архітектурних пейзажів (міських вуличок, культових споруд тощо), де перспективне скорочення будівель та елементів архітектурного декору викликає особливі труднощі у студентів.

Використання гнучких манекенів (фігури людини, кінцівок тіла людини, тварин) логічно під час вивчення пропорцій та механіки рухів людини чи тварини. Такі рухомі моделі надають можливість студентам оволодіти основами зображення фігури, дослідити закономірності скорочень частин тіла, проаналізувати рух суглобів тощо.

Працюючи на пленері, доречно спиратися на методику роботи з натури талановитого художника-педагога М. Кримова [33], який підкреслював необхідність грамотного колірно-тонального відтворення предметів для досягнення правдивого зображення у живопису. Навчаючи студентів, М. Кримов наголошував, що тон у живописі має провідне місце. Художник, який вміє лише вірно передавати колір, але не в змозі точно відтворити тональність, не має права називатися професійним художником-живописцем. Видатний художник-пейзажист, який сам постійно працював в умовах природи у різний час доби, залишив після себе теоретичний та методичний доробок, на який спирається сучасна методика пленерного живопису. М. Кримов, дослідивши зміну колірно-тональних співвідношень в природі, створив навчальну «пейзаж-таблицю», на яку варто спиратися, працюючи на пленері за різних умов (зразок таблиці М. Кримова наводимо у Додатку К). У цій таблиці наведені дев'ять однакових зображень білого будиночка на тлі дерев у різний час доби, де чітко прослідковується тональна і колірна трансформація білого відтінку залежно від джерела освітлення. Для досягнення цієї правдивості зображення М. Кримов використовував у роботі колірно-тональний камертон у вигляді запаленого сірника.

Використання камертону для виразного відтворення тону в пейзажі застосовували багато видатних живописців. Так, працюючи на пленері взимку, К. Коровін у якості камертону використовував власну чорну тростину, на яку вішав білу рукавичку, для правильної передачі тональності у зображенні снігу

та дерев у пейзажі, ступеня освітленості навколишніх предметів [57, с. 410].

В основу плерного навчання студентів покладено *метод роботи з природи*. Цей метод практичної роботи на плері є провідним у формуванні проєктувальних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Творчий задум мистецького твору народжується в уяві художника із його спостережень за життям людей та довкіллям. Для їх переконливої реалізації необхідно уважно й ретельно дослідити оточуючий світ, виявити характерні особливості його форм та явищ. Навчально-творча плерна практика створює найбільш сприятливі умови для цих творчих спостережень. В умовах плеру студенти мають можливість досконало вивчити природні форми та дослідити принципи їх зображення на площині, навчитися за зовнішніми ознаками природи бачити закономірності її побудови. Свідомий погляд на природу сприяє розвитку здатності студента гостріше спостерігати й аналізувати оточення, активізує його зорову пам'ять та просторове мислення, уможливує роботу за уявленням і уявою. Робота з природи потребує свідомого ознайомлення студентів із закономірностями будови природних форм, принципами їх зображення на площині згідно з законами перспективи й оптики, з науковими знаннями анатомії людини, тварин та птахів, що в майбутньому дасть їм змогу успішно вирішувати різноманітні художньо-педагогічні завдання [62, с. 128-129].

Методика роботи з природи над живописним етюдом пейзажу передбачає такі стадії виконання навчального завдання:

- осмислення навчального завдання;
- вибір мотиву пейзажу, точки зору та лінії горизонту;
- обрання оптимального формату та розміру зображення;
- відтворення художніми засобами перспективно-просторових співвідношень;
- відображення колірної і тональної вирішення етюд;
- використання виражальних можливостей різних образотворчих матеріалів;
- робота над цілісністю етюд пейзажу;
- відтворення виразності та образності у рішенні всього етюд.

Акцентуючи увагу на розвитку педагогічної складової проєктувальних художньо-педагогічних умінь, зауважимо, що варто під час плеру наполягати

на: обґрунтуванні кожним практикантом вибору зображуваного мотиву, розмірів, форми та орієнтації формату, обумовленні вибору точки зору та лінії горизонту, вияву композиційної домінанти, обговоренні студентами перед початком роботи методично грамотної послідовності виконання навчального завдання тощо. Це сприяє активізації міждисциплінарних знань та цілісному формуванню художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Спираючись на методичні рекомендації М. Кримова, першим навчальним етюдом О. Риндін [40] радить обирати нескладний мотив з білим будинком. У такому завданні студентам легше дослідити колірний вплив доквілля на предмети зі світлим забарвленням. У сонячний яскравий день світло на білих предметах забарвлюється теплими жовтуватими відтінками, тоді як тіньові частини на контрасті здаються холодними синьо-фіолетовими, вбираючи рефлекси оточуючого доквілля та неба. За браком художнього досвіду в умовах відкритого середовища студенти у початкових етюдах припускаються типової помилки відображення лише контрасту за світлістю.

Застосування на пленері завдання з написання етюду одного пейзажного мотиву за різних погодних умов (ранковий і вечірній, похмурий і сонячний, за умов контрастного і нюансного освітлення) дозволяє студентам не тільки набути художнього досвіду написання пейзажів різних за колірно-тональним ладом, але й спонукає до аналізу оптичних закономірностей, активізує теоретичні знання з основних фахових дисциплін.

Аналізуючи досвід роботи в природних умовах закордонних художників, було виявлено, що на даний час серед європейських та американських митців дуже популярним є метод «візування» (sight-size method), який широко застосовують для навчання студентів на пленері [63]. Метод «візування» полягає в тому, щоб зображувати об'єкти на пленері такого ж розміру, як формат. Для цього необхідно знайти таке положення, в якому пейзажний мотив буде чітко відповідати розмірам формату для зображення. Формат повинен розміщуватися чітко на рівні очей художника, що дає змогу механічного перенесення зображення обраного мотиву. Швидко переміщуючи погляд із природних об'єктів на формат, художник порівнює відповідність загальної

композиції, розміру елементів, тону та кольору пейзажу (приклад методу «візування» представлено у Додатку Л). Ми вважаємо, що метод «візування» є неефективним у навчанні студентів-образотворців, так як блокує розвиток креативного мислення, не дозволяє здійснювати творчі пошуки композиції пейзажу, передавати емоційний стан та враження від природи, унеможлиблює розвиток уміння сприймати та зображувати природу на око, не передбачає методичної послідовності виконання етюдів.

Тому, вважаємо, що найпродуктивнішим методом навчання майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики є метод роботи з природи, який передбачає структурування процесу виконання навчального завдання на послідовні й взаємопов'язані стадії. Дотримання необхідної послідовності при виконанні етюдів чи зарисовки спрощує сприймання навчального матеріалу, допомагає студентам усвідомити завдання та прийоми виконання певної стадії, систематизувати роботу й оволодіти всім комплексом образотворчих умінь і навичок (зразок послідовного виконання пейзажу наведено у Додатку М).

Головним правилом методики виконання рисунка та живопису на пленерній практиці є чітка послідовність роботи від загального до часткового та від часткового до загального з подальшим синтезом першого і другого. Це розвиває у студентів цілісне бачення форми та підпорядкування деталей роботи загальному цілому.

Продуктивна робота над живописним чи графічним завданням потребує дотримання наступних стадій виконання:

- компонування;
- лінійно-конструктивна побудова зображення;
- виявлення великих колірних і тональних співвідношень;
- конкретизація колірних і тональних співвідношень;
- завершення та узагальнення.

На *стадії компонування* відбувається пошук вдалого композиційного розміщення зображення у форматі аркуша, що передбачає: знаходження виразного пластичного мотиву; обрання точки зору з урахуванням змістовності зображуваних мотивів та загальних форм їх складових; визначення

домінантного та підпорядкованого; узгодження просторових планів; бачення та відображення цілого; визначення співрозмірності предметів відповідно до формату аркуша. Грамотне компонування відповідає наступним принципам: виправдане співвідношення між зображуваними предметами та полями аркушу; врівноважене відтворення маси частин та цілого; уникання розміщення домінантного об'єкту в геометричному центрі формату; дотикання контурів предметів, розміщених на різних просторових планах. Провідною метою даної стадії є оволодіння студентами цілісним узагальненим баченням форми предметів, здатністю розрізняти головне та другорядне в натурі та роботі. Студентам-початківцям для полегшення виконання завдання варто застосовувати в роботі прийом компонування за допомогою рамки-видошукача у вигляді отвору в паперовому аркуші. Стадія компонування потребує виконання пошукових ескізів з метою узгодження основних композиційних мас та збереження найкращого враження від природи.

Наступна стадія *лінійно-конструктивної побудови зображення* передбачає: побудову форм предметів у просторі за основоположним принципом від великого до малого, від цілого до деталей; віднаходження у пейзажі лінії горизонту та точок сходження; визначення площин, паралельних картинній площині, та площин, спрямованих у глибину з урахуванням перспективних скорочень; перевірка та уточнення пропорцій зображуваних об'єктів. Головним принципом конструктивної побудови є взаємозв'язок малих форм із загальною великою формою, що має бути акцентованою, кожна окрема зображувана деталь відображається у зв'язку з іншими. Переходячи до художньої роботи живописними матеріалами студентам необхідно нагадати, що традиційно робота прозорими фарбами (акварель) ведеться від світлих плям до темних, пастозними (гуаш, олія, темпера) – від тіні до світла. При виконанні довготривалих пейзажів слід враховувати, що другий сеанс в олійному живописі пишеться по повністю висохлому шару фарби.

Оскільки палітра художника обмежена певною кількістю кольорів та градаціями тону, стадія *виявлення великих колірних і тональних співвідношень* привчає студентів до вдумливого визначення загального колірно-тонального вирішення зображення пейзажу, що є пропорційним до натурних

співвідношень. Реалізується це за рахунок визначення найбільш темних та світлих ділянок у роботі, найбільш насичених і малонасичених колірних елементів та встановлення проміжних градацій кольорів, що необхідні для реалістичного відображення плановості та глибини простору. Для досягнення окресленої мети варто застосовувати метод одночасного порівняння натурних та зображуваних кольоротональних співвідношень на основі цілісного бачення природи розфокусованим поглядом (бачення периферійним зором без фіксації на окремих предметах).

Загальним методичним принципом роботи з тоном та кольором має бути рівномірність виконання живопису по всій поверхні формату. Для цього прописувати етюд починають з головних у колірно-тональному відношенні предметів, з подальшим виявленням взаємозалежних співвідношень складових пейзажу на всій поверхні зображення, не зупиняючись на окремих фрагментах. Важливо відразу відобразити співвідношення тону, кольору, яскравості та насиченості об'єктів далекого плану в порівнянні з небом, предметів близького плану і оточуючих їх неба та землі, віддалених та наближених предметів. У цьому полягає й методика ведення рисунку пейзажу – рівномірність та узгодженість виявлення тональних мас у зображенні. Студенти нерідко припускаються помилки, зображуючи предмети окремо, не пов'язуючи їх з оточенням, уникаючи зображення рефлексів. Це призводить до «вирізання» предметів у роботі, порушень у зображенні планів та повітряної перспективи. Для вірного визначення тону і кольору далеких планів на них слід дивитись через близький план, це посприє цілісному сприйманню простору без зосередженості на окремих деталях. Художники-методисти рекомендують починати живописну роботу «рідко», без білил у тінях, що дозволяє зберігати насиченість та яскравість кольору, дає можливість уникати сіруватого бруду фарбових сумішей та чорніння тіней.

Стадія *конкретизації колірних і тональних співвідношень* передбачає відтворення студентами у плерних роботах просторовості, узгодженості планів, ефектів світлоповітряного середовища, досягнення балансу співвідношень теплохолодності, колористичний та тональний аналіз форми зображуваних складових пейзажних мотивів. Працюючи на плері слід

враховувати, що у сонячний день на природні об'єкти впливають три джерела світла: сонце, віддзеркалене світло від неба й рефлекси (віддзеркалення від поверхонь предметів). За умов розсіяного освітлення рефлекси значною мірою приглушуються, а півтони стають ледь помітними. Працюючи на пленері над пейзажами студентам необхідно враховувати наступну закономірність – якщо світло тепле, то тіні холодні, якщо світло холодне, то тіні теплі. За перших умов, зазвичай, півтон буде холодніший за світло і тепліший за тіні, за других умов півтон буде тепліший за світло і холодніший за тіні. Студентам пояснюють, що рефлекси потрібно віднаходити у тіньовій частині зображуваних об'єктів пейзажу, рефлекси від неба відтворюють на поверхнях, повернутих догори; відповідно, рефлекс від холодного кольору холодний, від теплого – теплий. Методика пленерного живопису передбачає врахування потужних рефлексів на стадії роботи з півтонами.

У процесі зображення предметів треба враховувати, що тональні й колірні контрасти зображають по-різному: більш різко в світлі та м'яко в тінях. Зображаючи глибину простору в пейзажі, необхідно враховувати, що колір переднього плану більш насичений, ніж середнього та заднього, у ньому переважають теплі відтінки. Елементи переднього плану зображають більш контрастними, з проробкою об'єму та дрібних деталей. Темні предмети по мірі віддалення стають світлішими, набувають холодних (синіх, фіолетових) відтінків; світлі предмети, навпаки, стають темнішими. На віддалених планах контури предметів втрачають деталі, чіткість і виразність обрисів, кольоротональні контрасти послаблюються, предмети сприймаються більш плоскими та силуетними.

На пленері для відображення просторовості варто застосовувати прийом П. Чистякова «порівняння через план», що полягає на порівнянні за тоном і кольором об'єктів переднього і дальнього планів під час опрацювання елементів останнього.

Моделювання предметів, увиразнення їх форми відбувається з урахуванням загального тонового й колірної стану освітленості та в залежності від ступеня контрастів теплих і холодних відтінків, взаємних рефлексів. За яскравого пленерного освітлення вплив рефлексів досить

великий. За таких умов в першу чергу слід брати до уваги рефлексії від неба та землі, а також враховувати дію повітряної перспективи.

Продовжуючи роботу над пейзажем, уточнюють деталі, які зображають у поєднанні однієї з іншими та загальним цілим, розставляють акценти на головних елементах та підпорядковують їм всі другорядні за допомогою кольору та тону. Особливої уваги на пленері варто надавати написанню зелені дерев: на передньому плані листя, зазвичай, зображують вибірково, більш детально, на далекому плані зелень групують у маси, імітуючи листя теплохолодними колірними нюансами, різноманітною фактурою, графічним силуетом гілля, узагальненим контуром тощо. Таким чином малі форми пов'язуються з більшими, малі тональні співвідношення з великими. Здійснення цього можливе за рахунок застосування прийомів одночасного бачення, розфокусованого погляду в безкінечність, розширення поля зору, коли око художника одночасно сприймає предмети переднього та заднього планів, освітлену та неосвітлену площину, коли фокусування на деталях є короткочасним та почергового виконання роботи над деталями й узагальненням. Технічно плановість у пленерних роботах відображають різною фактурою живописних мазків, застосовуючи на близьких планах – пастозне ліплення, а на далеких планах – прозоре прописування (лесування).

На останній стадії *завершення та узагальнення* роботи відбувається повернення до первинного враження від природи. Перевіряється загальний колірний і тональний стан роботи, підпорядкованість планів, підсилюється передній план та пом'якшується далекий, уточнюються та завершуються деталі, увиразнюється й акцентується композиційний центр, відображається матеріальність предметів. Узагальнення зображення здійснюється у процесі підпорядкування колористики пейзажу загальному відтінку освітлення – золотаво-рожевому при ранковому сонячному світлі, лимонно-блакитному при яскравому денному сонячному освітленні, жовто-червоному при вечірньому сонячному світлі, сіро-сріблястому – похмурою дниною, блакитно-зеленуватому при місячному освітленні. На цій стадії узагальнюють кольоротональні співвідношення, домагаються цілісності й зібраності етюдів шляхом лесування потрібних місць, підпорядкування окремих деталей цілому,

а також перевіряють виразність композиційного задуму, поєднуючи роботу в єдине ціле.

Реалізація на пленері практичного *методу вправ* як багаторазового повторення будь-яких дій для формування чи вдосконалення художнього вміння або навички роботи в умовах відкритого середовища передбачає інструктування студентів викладачем-методистом та демонстрування ним зразка виконання певної дії з паралельним коментуванням. Найбільш продуктивно це відбувається в індивідуальному підході до розв'язання певних труднощів того чи іншого студента. Викладач має підібрати індивідуальні вправи для освоєння чи вирішення конкретного завдання (наприклад, виконання технічних вправ для освоєння конкретної художньої техніки). До вправ на пленері відносяться пропедевтичні завдання, що ускладнюються з кожним навчальним курсом, а також послідовно переходять від суто навчальних до більш творчих, у яких студенти передають не лише стан природи, але й свої емоції, відчуття, думки, настрої від спілкування з оточуючим світом.

Для формування цілісного бачення студентів-початківців доречно застосовувати одною з перших пленерну вправу з зображення високого дерева у природному оточенні. Виконуючи етюд, студенти можуть відслідкувати вплив холодних рефлексів від неба на верхівку крони дерева, а також поступову зміну в бік теплих відтінків у нижній частині крони та стовбурі. Проте й у нижній теплій частині крони дерева присутні холодні рефлекси на листі, що обернене до неба. У цій вправі є можливість прослідкувати закономірність складного колірного пленерного освітлення для відображення об'єму стовбура дерева – тепле охристо-коричневе світло, півтон холодніший за світло, але тепліший за тінь та холодну синьо-фіолетову тінь з теплим зеленуватим рефлексом від трави. Мінливу гру холодних і теплих відтінків у етюді в повній мірі можливо відчутти та відтворити тільки в процесі художньої роботи на пленері. Користь цієї навчальної вправи полягає й у відпрацюванні такої образотворчої складової як силует, що вимагає цілісності, виразності, підкреслення основних характерних рис.

У процесі пошуку сучасних методик підготовки вчителів образотворчого

мистецтва, було проаналізовано досвід європейських художників-педагогів. Знайдено цікаві матеріали серед практичних семінарів та конференцій польських колег-викладачів Краківського педагогічного університету імені Комісії народної освіти (Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej, Польща). Так сучасна дослідниця, художник-педагог професор К. Лапот-Дзієрва [64] проводить навчально-творчі конференції для студентів, аспірантів та викладачів мистецьких дисциплін, на яких не тільки обговорюються сьогоденні проблеми мистецької освіти, але й у творчій атмосфері всі учасники мають можливість долучитися до цікавих методичних розробок художньо-творчих завдань для дітей та юнацтва.

Спираючись на польський досвід, вважаємо, що у студентів старших курсів можна активізувати формування проектувальних художньо-педагогічних умінь, запропонувавши їм розробити творчі завдання за мотивами пленеру для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку. Створення таких творчих завдань передбачає розвиток у студентів професійного мислення, педагогічного цілепокладання, вміння планувати зміст, мету і способи розв'язання навчального завдання, а також здатність прогнозувати результат і наслідки педагогічної діяльності при виконанні завдання учнями (Додаток Н).

Основною формою реалізації зазначеного комплексу методів пояснювально-ілюстративного викладання, роботи з моделями, роботи з натури та вправ є *творча майстерня* – колективна співпраця студентів і художника-педагога. Така спільна творча праця передбачає різнопланові персоніфіковані методи роботи і навчання. Звернути увагу студентів на недоліки в роботах, допомогти уникнути, або виправити помилки – все це є першочерговим завданням викладача-методиста. Від його власного фахового досвіду, від того наскільки якісно була проведена настановна конференція, яку атмосферу він створює під час навчально-творчої практики, від творчого застосування всіх необхідних навчальних методів, залежить успіх всього пленеру.

Основними завданнями викладача-методиста у формі творчої майстерні є:

- презентація інноваційних методів та способів ефективної художньої та педагогічної діяльності на пленері;
- проектування та апробація авторських моделей навчання студентів у

природних умовах;

- конструювання педагогічних ситуацій;
- розробка та впровадження нетрадиційних форм педагогічної діяльності в умовах відкритого середовища.

Наприклад, художник-викладач, який відповідає за пленерну практику, в межах навчальної форми творчої майстерні може працювати поруч зі студентами над самостійними етюдами, начерками та зарисовками, надихаючи та мотивуючи молодь власним прикладом, а також надаючи можливість поспостерігати за роботою професіонала. Форма творчої майстерні дозволяє запрошувати на пленер для колективної спільної роботи зі студентами відомих художників-живописців, створюючи творчу атмосферу співпраці, обміну професійним досвідом, новаціями, художньою манерою, що сприяє формуванню регіональних та національних шкіл.

Навчальна форма творчої майстерні надає можливість викладачу-методисту не тільки навчати майбутніх художників-педагогів професійно виконувати образотворчі завдання, але й дозволяє продемонструвати, як цьому вчити майбутніх учнів, як мотивувати вихованців, розвивати їх творчу особистість, самостійність, планувати та проводити заняття, розробляти цікаві творчі завдання для малечі тощо.

Ефективне формування *конструктивного компонента художньо-педагогічних умінь* майбутніх учителів образотворчого мистецтва забезпечується на пленері методами *композиційного пошуку, педагогічного рисунку, роботи з пам'яті, за уявленням і уявою*.

Основою *методу композиційного пошуку* є опанування студентами художніми засобами досягнення гармонійного поєднання змісту та форми. Формування вмінь відбувається під час створення студентами пейзажних етюдів на основі застосування знань з композиції, що є результатом логічної послідовної розумової дії та обґрунтованою черговістю вживання образотворчих засобів вираження для реалізації творчого задуму. Структурою методу є рух від ескізного пошуку найвдалішого та найвиразнішого вирішення пейзажу (компонування, тональні та колірні пошукові начерки) до обрання ресурсів організації площини формату засобами художньо-пластичної мови

реалістичної та формальної композиції. Провідне завдання методу – формування у студентів професійної культури компонування пейзажного зображення у форматі.

Художник-педагог В. Черватюк [60] звертає увагу, що за браком практичного досвіду молоді художники, працюючи над пленерним живописом, припускаються наступних характерних помилок, на які слід звертати увагу в процесі аналізу кожного попереднього етюд:

- 1) випадковий вибір мотиву;
- 2) невдале композиційне вирішення;
- 3) неправильно визначені головні кольоротональні співвідношення між небом, землею, водою тощо;
- 4) помилкове вирішення просторових планів – надмірна деталізація віддалених стосовно переднього;
- 5) порушення колірної взаємодії.

Спираючись на власний художній досвід, вважаємо, що до переліку помилок доцільно додати:

- 6) невідповідність колірно-тонального відображення пейзажу щодо єдиного джерела освітлення;
- 7) помилково визначена точка зору (лінія горизонту),
- 8) порушення в перспективній побудові зображуваних об'єктів.

Для подолання цих помилок не рекомендується на пленері одразу починати роботу над пейзажем, оскільки така поспішність призводить до неосмисленості та малорезультативності у роботі. Варто запропонувати студентам зробити в альбомі швидкі начерки, композиційні пошуки тієї місцини, що була обрана для пленеру. Це допоможе налаштуватися на продуктивну роботу, зануритись в природну атмосферу, віднайти характерні деталі та риси пейзажу, вдалі ракурси у композиційній побудові, визначитись з колірно-тональним нюансуванням.

На початку навчання студентів в умовах відкритого середовища викладачу-методисту необхідно звернути їхню увагу на вибір пейзажних мотивів з відкритим простором, де чітко прослідковується близький, середній та далекий плани. За таких умов художникам-початківцям простіше дослідити

різницю між планами за тоном і кольором – наближені об'єкти пейзажу сприймаються більш чіткими, насиченими та яскравими, переважно теплих відтінків, з віддаленням все стає узагальненим, світлішим з холодним синьо-фіолетовим відтінком.

При виконанні пошукових ескізів, студентам необхідно продумати формат і масштаб площини зображення, де вдало скомпонувати всі об'єкти пейзажу: визначаючи лінію горизонту, треба знайти співвідношення між небом і землею (уникаючи розташування її посередині формату); підсилити ритмічні напрямки ліній пейзажу та увиразнити пластичні форми, що підкреслить плановість та простір; продумати цікавий «вхід» до композиції у вигляді огорожі, доріжки, каменів, тіней тощо; визначити виразні контрастні співставлення композиційних складових пейзажного мотиву; зсунути композиційний центр, що підсилить динаміку; «відкинути» за необхідності деякі елементи натури задля загальної цілісності композиції. На пропедевтичній стадії студенти роблять пошукові ескізи колірної гами майбутнього пейзажу, вчатьс я увиразнювати основні кольоротональні співвідношення, що важливо за умов постійної зміни освітлення. Результати композиційного і колористичного пошуку в форескізі відтворюють на форматі (графітним олівцем під акварельний чи гуашевий етюд, вугіллям або рідкою фарбою (вохра, умбра чи ультрамарин) – під олійний) окреслюючи основні маси зображення.

З метою запобігання типових помилок (втрата загальної цілісності, порушення просторовості, надмірна деталізація тощо) на початкових заняттях з плернерної практики при виконанні студентами живопису пейзажу викладачеві варто разом з ними проаналізувати закономірності повітряної перспективи, застосовуючи метод *педагогічного рисунку*. Цей метод ґрунтується на особистому ілюструванні викладачем усного викладання навчального матеріалу. Метод педагогічного рисунку допомагає студентам осмислити прийоми створення зображення, опанувати послідовність виконання пейзажу, виявити можливі ускладнення, а також активізує процес художнього мислення та долучає до художньої творчості. Педагогічний рисунок на плернері допомагає викладачеві вирішувати такі завдання: композиційно-просторові, що

демонструють компонування, передачу плановості у пейзажі, особливості лінійно-конструктивної побудови об'єктів; об'ємно-просторові, які відтворюють відображення освітлення, пропорційну побудову елементів пейзажного мотиву або зображення людини; техніко-технологічні, що наочно показують застосування художніх матеріалів, образотворчих технік, прийомів тощо.

Методи роботи з пам'яті, за уявленням та уявою спрямовані на формування в студентів запасу пластичних образів та емоційних вражень, навичок впевнено перевтілювати художні образи в зображення, застосовуючи вміння компонувати й імпровізувати, що сприяє розвитку творчого мислення. Саме плернерна практика надає унікальну можливість накопичення у свідомості студентів різноманітних натурних спостережень і вражень, формування вміння аналітично сприймати натуру, оволодіння пластичними засобами різних художніх матеріалів, стимулює розвиток зорової пам'яті. Застосовують *метод роботи з пам'яті* задля розвитку в студентів уміння сприймати основне в природних об'єктах на плернері, уникнення сухого копіювання натури, відтворення швидкоплинних станів природи та мінливого виразу обличчя людини. Корисним завданням буде виконання зображення пейзажного мотиву з іншої точки зору, змінюючи положення лінії горизонту або ракурсу, а також виконання етюдів з пам'яті через декілька днів. Подібним до цього завдання є виконання пейзажів на основі *методу роботи за уявленням*, що передбачає роботу, спираючись на природний мотив, але зображений з іншої точки зору, або з додаванням елементів накопичених у свідомості студентів з попереднього плернерного досвіду. У художній *роботі за уявою* реалізується весь минулий досвід студента, що втілюється в нових творчих рішеннях. Важливою складовою цього методу є концептуальне бачення студентами художнього завдання, самостійне створення образів та відповідне формальне композиційне вирішення. Найкраще окреслений метод реалізується при виконанні творчих робіт, що є завершальними в кінці кожної пройденної теми.

Створенням творчих пейзажних композицій, на нашу думку, корисно доповнити основний перелік навчальних плернерних завдань. У цих роботах студенти демонструють не тільки оволодіння темою певного періоду, набутою фаховою майстерністю, але й намагаються розкрити своє власне творче

обличчя завдяки активізації самостійної діяльності, творчому пошуку в роботі, розробці індивідуальної, неповторної манери виконання. Творчі авторські роботи стимулюють студентів до більш уважної праці у відкритому середовищі, сприяють розвитку розуміння навколишньої дійсності, яке пов'язане з узагальненням тривалих спостережень за станом природи, допомагають передавати ставлення художника до обраного мотиву, вдумливої роботи над композицією, сприяють першим крокам на шляху до дипломного проекту.

Творчі роботи спрямовані в першу чергу на формування художнього смаку, образотворчої культури, емоційно-ціннісного ставлення студентів до художньої діяльності, мистецтва та дійсності на основі засвоєних фахових знань, досвіду та розвиненості професійного інтересу. На відміну від навчальних, творчі роботи вже мають певну художню цінність, можуть експонуватися на виставках як повноцінні мистецькі твори, що є фактором стимулювання художньо-творчого потенціалу студентів, їх плідної та наполегливої практичної роботи. Звітні творчі виставки художників після завершення пленерних практик – широко розповсюджена світова практика. Проведення таких виставок в стінах вищих навчальних закладів України стає для студентів певним кроком на шляху до Всеукраїнських та персональних виставок.

Формою реалізації методів формування конструктивного компонента художньо педагогічних умінь студентів виступає *майстер-клас*. Провідна роль у навчанні майбутніх фахівців свідомому добору результативних методів, форм, прийомів і засобів навчання компонувати зображення в обраному форматі, визначати лінійні й об'ємні пропорційні взаємозв'язки предметів, працювати колірними і тональними співвідношеннями, застосувати засоби виразності різних художніх технік, творчо коригувати та постійно оновлювати їх відводиться керівнику навчальної пленерної практики, його професійності та вмінню заохотити, творчо «запалити» студентів. У процесі поточних занять на відкритому просторі викладач-методист надає студентам консультації та поради, як загального характеру, так й індивідуального. Важливим творчим поштовхом для студентів стає паралельна художня робота на пленері з

викладачем – керівником практики, який на своєму власному етюді чи зарисовці демонструє способи вирішення того чи іншого образотворчого завдання. Такий майстер-клас від викладача – досить дієвий спосіб впливу на формування конструктивних художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Основною метою майстер-класу на пленері є демонстрування викладачем-методистом оригінального художнього вміння при активній участі студентів-практикантів. О. Шевнюк підкреслює, що «особливостями цієї форми навчального заняття є самостійна індивідуальна або групова робота, активне залучення всіх і кожного до процесу діяльності, застосування прийомів стимулювання творчого потенціалу, ... співтворчість як форма взаємодії» [62, с. 114].

Майстер-клас сприяє становленню творчого світогляду студентів, є найкоротшим шляхом до налагодження емоційного контакту між викладачем і студентами, дає можливість педагогу заробити безсумнівний авторитет, що має провідне значення у художньому вихованні молоді. Науковець М. Поташнік зазначає, що «майстер-клас – це яскраво виражена форма навчання саме у вчителя-майстра, процес передачі художником свого досвіду шляхом прямого та коментованого показу прийомів роботи, тобто інтерактивної комунікації» [37, с. 16]. Позиція викладача, його творчий і педагогічний досвід, ентузіазм, професіоналізм, вміння створити творчу атмосферу відіграють вирішальну роль у навчальному процесі. Тому керівник має підібрати індивідуальний підхід до кожного студента, проаналізувати помилки в роботі та запропонувати способи їх виправлення, відзначити досягнення. Викладач-методист, який проводить майстер-клас, повинен дотримуватися позиції фасилітатора, допомагати в організації роботи на пленері, а також підтримувати індивідуальні творчі досягнення студентів. Викладач має контролювати роботу студентів на всіх основних стадіях, що дасть змогу вчасно звернути увагу студента на недоліки та уникнути грубих помилок. До проведення майстер-класів, на нашу думку, треба заохочувати і студентів. Подібні заходи можуть проводити студенти-магістри в межах виробничої переддипломної практики для студентів першого та другого курсів під час навчально-творчої практики, що забезпечить розвиток педагогічної складової конструктивного компонента художньо-педагогічних

умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Ми припускаємо, що *комунікативний компонент художньо-педагогічних умінь* майбутніх художників-педагогів, який має забезпечувати ефективну мотивувальну педагогічну взаємодію з учнями у конкретній навчальній ситуації, спрямованій на пошук вираження творчого задуму образотворчими засобами, в процесі плерерної практики доцільно формувати комплексом *методів навчання у співпраці, стимулювання творчої активності, творчих ситуацій*.

Навчання у співпраці студентів та їх майбутніх вихованців в умовах природного середовища є сучасним і результативним методом, що сприяє формуванню комунікативних здібностей студентів, їх здатності грамотно спілкуватися, виражати свої думки, вчить встановлювати педагогічно доцільні стосунки, допомагає опановувати сучасні художні та педагогічні технології. Застосування методу навчання в співпраці активізує психолого-педагогічні знання студентів, створюючи атмосферу творчості, емоційного контакту, дружньої взаємодії, взаєморозуміння та взаємодопомоги, що передбачає врахування особистісних інтересів студентів та учнів, їх індивідуальних можливостей і здібностей, що робить освітній процес більш продуктивним та успішним.

Сприятиме формуванню комунікативних здібностей майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі плереру також проведення студентами взаємних консультацій, індивідуальних та групових обговорень поетапності роботи над пейзажним мотивом, оптимальних способів виконання завдання, виявлення індивідуальної та групової тенденції творчого росту та розвитку тощо. Це надає можливість студентам відчувати себе на місці вчителя, допомагає віднаходженню майбутнього стилю педагогічного спілкування, сприяє подоланню психологічного страху перед аудиторією, активізує відповідальну та вдумливу особисту роботу під час виконання самостійних плерерних завдань.

Мотивувати майбутніх художників-педагогів до творчої самореалізації, розкриття особистого ставлення й емоційного сприймання довкілля за допомогою засобів образотворчого мистецтва покликані такі методи як

стимулювання творчої активності та творчих ситуацій. Застосування *методу стимулювання творчої активності* під час роботи на пленерній практиці передбачає накопичення в студентів-образотворців нових художньо-емоційних вражень, а саме:

- досвіду образотворчої діяльності поза межами майстерні, що дозволяє ідентифікувати себе як частину природи – особисто відчутти тепло сонця, вологу дощу, холод вітру та ін., а це сприяє кращому розумінню природних процесів і станів та відтворенню цих відчуттів у роботі;
- можливості не тільки особисто помилуватися красою природних колірних вальорів таких швидкоплинних станів доби як ранок та надвечір'я, але й зобразити їх з натури;
- спробі поекспериментувати з художніми матеріалами та техніками в пошуках власної манери виконання навчально-творчих робіт.

Визначальним прийомом стимулювання творчої активності на пленері є зацікавлення студентів через застосування цікавих прикладів і нестандартних завдань. Наприклад, можна запропонувати практикантам виконати пейзажний мотив у манері видатного художника (В. Ван Гог, П. Гоген, Г. Клімт, К. Моне та ін.), або певного напрямку живопису (авангардизм, кубізм, пуантилізм, футуризм тощо). Обрання «зразку для наслідування» може бути зроблено викладачем, або запропоновано студентам як самостійний вибір у відповідності до вподобань. Такі завдання викликають особливий інтерес у студентів, активізують мистецтвознавчі знання, підсилюють пошуково-дослідницьку складову навчального процесу, дозволяють розкрити креативний потенціал, є підготовчими роботами для творчих підсумкових композицій (Додаток П).

Метод творчих ситуацій забезпечує стимулювання пошукової діяльності студентів-образотворців через розв'язання певної проблеми. Він покликаний зацікавити студентів пошуком вирішення суперечності наявними знаннями та вміннями. Це можливо реалізувати, заохотивши студентів до ведення «нотатника творчих ідей і спостережень» (скетчбука) – альбому з швидкими зарисовками й начерками буденних ситуацій і думок, де відтворюються враження від спілкування з природою, довкіллям. Створення скетчбуків широко вживана практика у навчанні європейських та американських студентів

швидкому рисунку поза межами аудиторій. Художники-практики Т. Ванг [68], Т. Торспеккен [56], Ф. Шайнбергер [66] у своїх ґрунтовних працях наводять чудові приклади створення творчих скетчбуків на пленері – на вулицях міста, у природних ландшафтах та методику виконання начерків різними художніми матеріалами та техніками (Додаток Р). Швидкий рисунок (скетч) у композиційному поєднанні з текстовими фіксаціями емоцій і вражень від побаченого пейзажного мотиву – це корисний тренінг композиційних умінь, що знадобиться у подальшій творчій роботі на заняттях з композиції та прикладної графіки. Під час виконання зарисовок у скетчбуці є можливість поекспериментувати з поєднанням різноманітних художніх матеріалів (акварель, фломастери, маркери, гелеві ручки, кольорові олівці тощо) та технік виконання, що не застосовується у навчальних завданнях. Скетчбуки художників В. Ван Гога, П. Гогена, К. Піссаро, А. Тулуз-Лотрека свідчать про те, що «нотатники творчих ідей» були широко вживаною образотворчою практикою ХІХ століття (Додаток С).

Організаційною *формою реалізації представлених методів* навчання у співпраці, стимулювання творчої активності, творчих ситуацій виступає *дуальне навчання*. Під системою дуального навчання мають на увазі практику підготовки молодих фахівців, у якій одночасно беруть участь заклад вищої освіти і школа, художня студія або інший позашкільний заклад, що стане місцем майбутньої професійної діяльності студентів. Процес дуального навчання організований наступним чином – теоретичний базис студент отримує у закладі вищої освіти, а практичний досвід набуває на підприємстві, з яким укладено угоду про співпрацю, де виконує роботу, пов'язану з майбутньою спеціальністю. Цей спосіб навчання походить з Німеччини, де у 1969 р. був прийнятий закон про професійне навчання. Зразкова німецька система, що поєднувала державну професійну школу з навчанням на виробництві, згодом поширилась на Канаду та країни Європи – Швейцарію, Австрію та ін. У сучасній Україні спроби впровадження системи дуальної освіти були зроблені в Харківському комп'ютерно-технологічному коледжі НТУ «ХПІ», де студенти третього і четвертого курсів паралельно з навчанням працювали на підприємствах, отримуючи важливий фаховий досвід [38].

Елементи дуального навчання можливо застосовувати під час навчально-творчої пленерної практики для формування комунікативних художньо-педагогічних умінь майбутніх художників-педагогів. Для цього рекомендуємо проводити частину пленерних навчально-творчих занять студентів у тісній співпраці з учнями художніх шкіл та закладів неформальної освіти, навчальними планами яких теж передбачена пленерна практика. Це дозволить студентам набувати одночасно як художній досвід (написання етюдів з натури), так і педагогічний (супроводження своєї роботи поясненнями методики роботи над пейзажем, консультування учнів, аналіз помилок в учнівських роботах та визначення шляхів їх подолання тощо), формуючи та вдосконалюючи власні фахові вміння.

Вивчення досвіду європейських художників-педагогів дозволило виявити цікавий методичний підхід до навчання школярів образотворчому мистецтву, що став підґрунтям нашого експериментального дослідження. Німецький мистецтвознавець Є.-М. Шнайдер-Гертнер [65] проводить у місті Людвігсбург освітньо-практичні заходи для школярів та їх батьків, що відбуваються у місцевому барочному палаці. Відвідувачі мають можливість не тільки прослухати лекцію з історії міста, ознайомитися з творами мистецтва, що прикрашають зали Людвігсбургського палацу, але й самостійно попрацювати на пленері. Для цього екскурсія переміщується на територію біля мисливського будиночка, де всі учасники заходу можуть помалювати просто неба, паралельно слухаючи лекцію про художників-барбизонців. Школярі, надихаючись чудовими краєвидами та спільною працею з батьками, малюють все що бачать навкруги. Працюючи у невимушеній гармонійній обстановці, сидячи на траві, створюють власні творчі пейзажі й отримують досвід, який неможливо набути за шкільними партами.

Спираючись на методику Є.-М. Шнайдер-Гертнер [65], у межах експериментальної частини дисертаційного дослідження нами були проведені пленерні заняття з елементами дуального навчання, в яких брали участь студенти третього курсу кафедри образотворчого мистецтва факультету педагогіки і психології НПУ імені М.П Драгоманова та учні школи-студії «Арт Лайф» (відділення живопису). Експериментальні заняття проходили на

території Національного Ботанічного саду імені М.М. Гришка (червень 2017 року) у двох вікових групах учнів (перша група – діти віком від 9 до 13 років; друга група – 5-7 років).

Першим було проведено заняття на пленері студентів і старшої (9-13 років) вікової групи студійців. На початку заняття студенти й учні мали можливість спільно обрати пейзажний мотив, що відповідав завданню передачі простору та перспективи в етюді – алею з соснами та альтанкою (три просторові плани). Отримавши загальну настанову від викладача-методиста, студенти-практиканти перейняли керування навчальним процесом на себе:

- організували проведення пленерного заняття, забезпечивши транспортування необхідного обладнання на обране місце (мольбертів, стільців, туристичних карематів, художніх матеріалів, води тощо);
- окреслили учням мету завдання;
- ознайомили з художніми матеріалами для виконання пейзажу та їх технічними можливостями;
- розповіли послідовність виконання етюду;
- одночасно з учнями розпочали художню співпрацю над завданням;
- проводили попередню демонстрацію кожної стадії роботи;
- здійснювали консультації, пояснення, допомагали учням виправляти помилки;
- по закінченню роботи проаналізували виконані пейзажні етюди (як учнів так і власні), наголосивши на позитивних моментах та зазначивши наявні помилки;
- надали учням поради на майбутню художню діяльність;
- проконтролювали повернення спеціального пленерного обладнання на місце.

Друге заняття в природних умовах майбутні вчителі образотворчого мистецтва проводили з дітьми меншої (5-7 років) вікової групи. Завданням студентів-практикантів була розробка цікавого завдання для дітей даної групи на основі оточуючих природних об'єктів та практичне його втілення.

Перед початком практичної частини заняття студенти та їх вихованці оглянули частину квіткових колекцій Ботанічного саду задля отримання естетичного задоволення та пошуку творчих ідей. Студенти запропонували

малечі намалювати фантазійні образи квітів, спираючись на досліджені види рослин. Техніку виконання обрали змішану – воскова крейда та акварельні фарби, що дозволило зімітувати вітраж (контурне зображення з колірною заливкою). Протягом практичного виконання завдання студенти:

- проводили пояснення ходу роботи над завданням з одночасним ілюструванням;
- проінструктували учнів щодо технічного застосування обраних матеріалів;
- продемонстрували вихованцям навички роботи художніми матеріалами;
- надавали консультації та необхідну допомогу під час виконання завдання учнями;
- створили власні зразки творчого завдання «Фантазійна квітка – імітація вітражу» (що знадобиться у подальшій педагогічній роботі);
- набули педагогічного досвіду навчання образотворчого мистецтва дітей дошкільного віку.

Викладач-методист здійснював безпосередній контроль за перебігом експериментальних занять, надавав поради, консультації, зауваження, корективи щодо художньо-педагогічної роботи студентів-практикантів, що позитивно посприяло на отримання майбутніми педагогами-художниками професійного досвіду та цілісного формування фахових умінь. Фотозвіт з перебігу експериментального заняття представлений у Додатку Т.

Організаційний компонент художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва, що проявляється у вмінні створювати умови цілеспрямованого керування самоорганізацією діяльності учнів, її саморегуляцію з метою дотримання ними грамотної послідовності зображення різних типів натурних постановок або мотивів доцільно розвивати в процесі плернерної практики на основі методів створення навчально-методичних комплексів та оцінювання продуктів творчої діяльності студентів.

Розробка та створення навчально-методичних комплексів, що включають художньо-методичні тематичні плани та методичні таблиці з поетапного виконання завдання є однією зі складових частин фахової підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва до педагогічної діяльності (Додаток У). На нашу думку, доцільно долучити до переліку плернерних завдань створення

студентами методичних таблиць з поетапного виконання робіт в умовах відкритого середовища. Таким чином студенти створюють самостійний методичний матеріал, який зможуть на старших курсах використовувати в процесі педагогічної практики у школі, на уроках образотворчого мистецтва, у позашкільних навчальних закладах, а також у своїй професійній роботі після закінчення закладу вищої освіти. У процесі підготовки методичної таблиці студенти мають враховувати всі стадії грамотного виконання роботи (компонування, лінійно-конструктивне вирішення, виявлення тонових і колірних співвідношень, завершення та узагальнення). Чітке дотримання стадійності виконання навчальних завдань дає позитивний результат і в умовах роботи студентів на пленері. Твори майбутніх учителів стають більш професійними та довершеними.

Художньо-методичний тематичний план – це таблиця послідовності навчальних завдань з пленерної практики певного курсу. Створення тематичних планів з пленеру передбачає аналіз студентами завдань кожного курсу, відбір якісних професійних зразків виконання пленерних робіт відповідно до навчального плану та дизайн оформлення даної роботи.

Необхідними складовими тематичного плану є:

- назва дисципліни (навчально-творча пленерна практика);
- освітній курс;
- перелік навчальних, творчих і методичних завдань;
- художні матеріали та техніка виконання робіт;
- формат пленерних робіт;
- кількість;
- якісні зразки всіх видів завдань.

Виконуючи подібні тематичні плани майбутні вчителі образотворчого мистецтва комплексно розвивають як художні, так і педагогічні вміння. Виготовлення художньо-методичних тематичних планів з пленерної практики вважаємо доцільним завданням для студентів-магістрів, так як їх реалізація повинна базуватися на знаннях та досвіді пленеру попередніх років.

Формою реалізації методу створення навчально-методичних комплексів є *проектне навчання*, що є кроком до майбутньої самостійної художньо-

педагогічної діяльності студентів після закінчення закладу вищої освіти. Проектне навчання має особистісно-орієнтований характер, оскільки воно направлене на самостійну індивідуальну діяльність студентів. Даний спосіб організації навчання передбачає розв'язання студентом певної проблеми, що вимагає інтегрування знань та вмінь із різних галузей інтелектуальної та практичної діяльності, використання різних засобів та методів навчання.

Провідною метою проектного навчання є створення таких умов навчального процесу, за яких результатом стає здобуття студентом індивідуального досвіду проектної діяльності. Основними завданнями проектного навчання виступає формування здатності студента самостійно здобувати знання, вміння свідомо застосовувати їх не лише в стандартних ситуаціях, але й за змінених умов.

Після завершення навчально-творчої пленерної практики у закладах вищої освіти проводять підсумкову *звітну конференцію*. Звітна конференція є необхідною формою контрольних заходів, що спрямована на діагностику результатів навчання студентів у процесі пленерної практики, забезпечуючи цілісність та завершеність реалізації навчального процесу, контроль і перевірку ефективності та досягнення очікуваних результатів, а також виявлення прогресу або регресії у практичній підготовці майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Звітна конференція складається з двох частин. Перша – перевірка теоретичних знань студентів із застосуванням методів тестового контролю (стандартизовані питання й завдання, що мають певну шкалу значень) та деформованих зображень (контроль з використанням гносеологічного конфлікту шляхом внесення помилок до зображення). Друга частина передбачає застосування методу оцінювання продуктів творчої діяльності (діагностування якості та рівня виконання практичних робіт).

Застосування репродуктивного *методу тестового контролю* рекомендується і перед проходженням пленерної практики з метою визначення початкового рівня теоретичної фахової підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва, а також перевірки знань з вивченого матеріалу конкретної теми (колірні та тональні закономірності на пленері; закони теплохолодності у зображенні предметів на природі; правила та прийоми передачі

простору в пейзажі; особливості відтворення портрету людини в природному середовищі; специфіка зображення фігури людини за різних умов освітлення тощо). Перевагами цього методу є оперативність контролю, його стандартизація і автоматизація. Зміст тестових питань з пленеру можна змінювати та ускладнювати з урахуванням навчального матеріалу та тематики завдань на конкретному курсі. Загальними вимогами до складання тесту є відповідність предмету, значущість змісту, наукова достовірність, репрезентативність і варіативність. Завдання повинні відповідати різному рівню складності: декілька завдань високого рівня, одне-два – низького, 60-70 % тесту – середній рівень важкості. Тести, що застосовуються у навчанні студентів-образотворців, відзначаються нешаблонністю: переважають візуалізовані завдання, передбачається виконання начерків, графічних схем. Приклад тесту для студентів другого курсу наводимо у Додатку Ф.

Продуктивний *метод деформованих зображень* направлений на посилення інтелектуального потенціалу та формування критичного мислення майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Класичний *метод деформованих текстів* передбачає застосування невеличкого оповідання, де свідомо допущені помилки, зазвичай не фактологічні, що сприяють перевірці розуміння студентами змістових, концептуальних проблем теоретичних дисциплін. Адаптований до перевірки знань з пленеру, цей метод можна представити у вигляді візуальних зображень (наприклад, пейзажів відомих художників-живописців), що містять порушення в освітленні, лінійно-конструктивній побудові, неузгодженість у передачі глибини простору, невідповідність загальної колористики відтвореному часу доби тощо. Як зазначає О. Шевнюк, виконання завдання за цим методом потребує не лише наявності художніх знань, але й здатності послуговуватися ними поза звичним алгоритмом, опиратися на значення явищ, що містяться в індивідуальному досвіді студентів [62, с. 94]. Аналіз студентами завдань на основі методу деформованих зображень порушує звичну системність опанованої інформації, призводить до інтелектуального дисонансу, активізує критичне мислення. Необхідність відновлення порушеної логічної структури робить пошук помилок у завданні процесом отримання важливого нового знання. Наводимо

приклад завдань на основі методу деформованих зображень для перевірки образотворчих знань студентів у Додатку Х.

Друга частина звітної конференції проходить у вигляді виставки художньо-творчих пленерних робіт (метод оцінювання продуктів творчої діяльності), експозицію якої готують практиканти в аудиторіях навчального корпусу. До практичних робіт додається «Щоденник творчої практики (Пленер)» (Додаток Ц) заповнений та підписаний викладачем-методистом, у якому відзначається виконання (або не виконання) запланованих завдань, надається характеристика роботі студента на практиці. Оцінює навчально-творчі пленерні роботи, як правило, екзаменаційна комісія з викладачів кафедри, перед якою викладач-методист звітує щодо перебігу практики, загальної та індивідуальної відвідуваності та роботи студентів, очікуваних та фактичних результатів. Члени екзаменаційної комісії оцінюють роботи, виставляючи відповідні бали, надають необхідні поради викладачеві щодо майбутніх пленерних практик.

До переваг *методу оцінювання продуктів творчої діяльності* відносимо можливість комплексного оцінювання образотворчих умінь, художньо-творчого мислення, рівня креативності студентів, здібності до композиційних і колористичних пошуків і новаторства, вміння втілити ідею у візуальну форму, залучення студентів до самоаналізу та самооцінки художньої діяльності, формування професійного інтересу до творчої роботи. Підсилити мотивацію контролю знань, умінь і навичок можливо завдяки взаємоконтролю студентів як в процесі пленеру так і під час звітної конференції, запрошенню відомих художників для оцінювання робіт практикантів, організації виставок кращих творчих робіт студентів тощо.

Але метод такого оцінювання характеризується певною суб'єктивністю, на що звертають увагу деякі вітчизняні науковці (О. Кайдановська [18], Л. Масол [25], І. Мужикова [27], О. Смірнова [44], О. Шевнюк [62] та інші). З метою усунення суб'єктивності оцінювання продуктів творчої діяльності майбутніх учителів образотворчого мистецтва, варто застосовувати систему критеріїв. Така система критеріїв окреслює очікувані результати художньо-творчої діяльності студентів, сприяє керованому процесу коректування

художніх пошуків, допомагає класифікувати плерерні роботи за якістю виконання та відповідності вимогам конкретного завдання – від високого до низького рівня (Додаток Г).

Для оцінювання навчальних, творчих і методичних робіт студентів, виконаних в процесі плерерної практики, ми пропонуємо застосовувати систему критеріїв, створену на основі рубрик, обґрунтованих О. Шевнюк [62] та відображену в таблиці 2.2.

Таблиця 2.2

Система критеріїв оцінювання плерерних навчально-творчих робіт

Критерії оцінювання плерерних робіт				
	5 балів	4 бали	3 бали	0 балів
Образотворча грамотність 33,3%	Студент вміло застосовує закони і прийоми композиції (баланс, домінанта, єдність, ритм, рух, контраст тощо); лінійної та повітряної перспективи; колірно-тональної гармонії, майстерно використовує образотворчі техніки	Студент частково застосовує закони і прийоми композиції (баланс, домінанта, єдність, ритм, рух, контраст тощо); лінійної та повітряної перспективи; колірно-тональної гармонії, використовує образотворчі техніки з достатнім вмінням	Студент застосовує закони і прийоми композиції; лінійної та повітряної перспективи; колірно-тональної гармонії та використовує образотворчі техніки на елементарному рівні	Студент ігнорує закони і прийоми композиції; лінійної та повітряної перспективи; колірно-тональної гармонії, не володіє образотворчими техніками
Змістовність навчальних плерерних завдань (технічність, цілісність) 33,3%	Роботи повністю відповідають змісту завдання, виконані на високому професійному рівні й є художньо виразними, цілісними	Роботи відповідають змісту завдання, виконані на достатньому професійному рівні й є менш художньо виразними	Роботи частково відповідають змісту завдання, виконані на середньому професійному рівні й є маловиразними	Роботи не відповідають змісту завдання, виконані на низькому професійному рівні, не в повному обсязі
Оригінальність творчої роботи (креативність) 33,3%	Студент демонструє у творчій роботі цікаву самостійну ідею та усталену авторську манеру виконання	Студент демонструє у творчій роботі елементи оригінальності та пошук авторської манери виконання	Студент демонструє роботу, що ґрунтується на існуючих зразках у звичайній манері виконання	Студент не виконує творчу роботу або демонструє роботу з наявністю плагіату (повного чи часткового використання чужого твору)

Основними критеріями оцінювання є *грамотність* застосування законів і принципів образотворчого мистецтва, *технічність* володіння художніми матеріалами та основними фаховими технологіями, *цілісність* сполучення композиційних, пластичних, колористичних і графічних елементів твору, *креативність* асоціативно-смыслових зв'язків форми та образу композиції.

Найкращі навчально-творчі пейзажі відбираються в методичний фонд кафедри, в подальшому демонструються як кращі зразки виконання роботи на пленері та експонуються на виставках художніх робіт студентів. Після узгодження балів за практичну частину пленеру до них додаються бали за результатами тестів. Остаточний бал за пленерну практику викладач-методист оголошує студентам, підводить підсумок всієї навчально-творчої роботи.

Під час конференції застосування різних методів контролю навчальної успішності студентів (тестового контролю, деформованих текстів, оцінювання продуктів творчої діяльності) відповідно до критеріїв оцінювання пленерних завдань уможлиблює виявлення різних рівнів сформованості фахових умінь студентів.

Підсумовуючи все вищезазначене, підкреслюємо, що реалізація потенціалу навчально-творчої пленерної практики створює сприятливі умови для творчого самовираження особистості майбутнього вчителя образотворчого мистецтва, уможлиблює ефективність самостійної художньо-педагогічної діяльності майбутнього фахівця.

Практична робота на пленері у спеціально організованих умовах включає у себе три складові навчального процесу майбутніх учителів образотворчого мистецтва:

- удосконалення образотворчих умінь та отримання специфічного художнього досвіду;
- поглиблення та розширення педагогічних умінь;
- формування творчих умінь, розкриття творчого потенціалу та пошук власного художньо-педагогічного стилю.

Розглядаючи ці складові детальніше, зауважимо, що удосконалення образотворчих умінь відбувається за рахунок виконання студентами всіх практичних завдань, передбачених змістом навчальної програми з пленеру.

Оскільки система завдань побудована за принципом ускладнення, кожний її компонент дає можливість відпрацювати певні технічні прийоми, вирішити певні поставлені завдання, що сприяє послідовному формуванню художніх умінь студентів-образотворців. Пропуск або не повне виконання запланованих пленерних завдань призводить до складнощів у подальшому навчанні та виконанні наступних завдань, унеможлиблює професійне відтворення невідпрацьованих тем у власній образотворчій діяльності. В результаті не відбувається повноцінне формування художніх умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва, що в свою чергу відображається на якості професійного становлення майбутнього вчителя, унеможлиблює повноцінну передачу художніх знань, умінь і навичок своїм учням у подальшій роботі в навчальних закладах.

Формування педагогічних умінь на пленері відбувається за рахунок розробки студентами навчально-методичних комплексів, проведення обговорень, консультацій, майстер-класів, що забезпечує психолого-педагогічну підготовку до майбутньої професійної роботи та набуття необхідного досвіду.

Творчі уміння студентів розвиваються в процесі навчальної пленерної практики за умов виконання творчих композиційних завдань, становлення авторської художньої манери виконання, а також пошуку нових вирішень педагогічних завдань, цікавого подання навчального матеріалу, розробки завдань з пленеру для дітей дошкільного, молодшого та середнього шкільного віку, закладів неформальної освіти.

Таким чином, під час проходження навчально-творчої пленерної практики студенти отримують можливість удосконалення своєї фахової художньо-педагогічної майстерності, опанування різних художніх технік і матеріалів, розширення свого художнього досвіду в сфері живопису, рисунка та композиції. Завдяки пленерній практиці обов'язковий мінімум програмних завдань з образотворчих дисциплін доповнюється короткотривалими зарисовками, начерками та етюдами пейзажів, натюрмортів, архітектурних споруд, зображеннями людини в пейзажному середовищі, а також навчально-методичними комплексами, які можна застосовувати під час педагогічних

практик у школі та в подальшій викладацькій діяльності. Цим визначається евристична цінність пленерної практики як обов'язкової ланки в формуванні професійної компетентності майбутнього учителя образотворчого мистецтва на основі цілеспрямованого розвитку його художнього бачення, розширення горизонтів художньо-творчої праці від простого копіювання окремих об'єктів до побудови цілісної колористичної системи живописного полотна, а також отримання викладацького досвіду та удосконалення педагогічних умінь [59].

Проведений нами психолого-педагогічний і мистецтвознавчий аналіз дає підстави для наступних висновків:

– навчально-творча пленерна практика є необхідною складовою навчального процесу художньо-педагогічних вищих навчальних закладів з підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва, що забезпечує досвід позааудиторної художньої роботи, інтеграції художніх і методичних знань, реалізації міждисциплінарних зв'язків у вивченні спеціальних дисциплін;

– потенціал пленерної практики забезпечує формування всіх компонентів комплексних художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва;

– специфіка формування художньо-педагогічних умінь майбутніх фахівців у процесі пленерної практики полягає у цілісності розвитку художніх знань, умінь, навичок, емоційно-ціннісних орієнтацій і практичного володіння відповідними технологіями, що забезпечують ефективну реалізацію педагогічного потенціалу пленеру в здійсненні художнього навчання та виховання студентів вищих педагогічних навчальних закладів.

Висновки до другого розділу

1. У дисертації на основі принципів професійної спрямованості, системності та послідовності, міждисциплінарних зв'язків, індивідуалізації, єдності наукової та навчальної діяльності, саморозвитку та самовдосконалення теоретично обґрунтована *модель* формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі пленерної практики, що базується на взаємозв'язках її мети і завдань, змісту навчання, ефективних методах, продуктивних навчально-організаційних формах, що забезпечують професійно-педагогічне спрямування фахової підготовки студентів у закладі вищої освіти.

2. **Цільовий** блок розробленої моделі скерований на розширення та поглиблення спеціальних професійно-орієнтованих знань студентів-образотворців, розвиток комплексних художньо-педагогічних умінь майбутніх художників-педагогів у процесі пленерної практики, оволодіння студентами основними принципами, способами і формами художньої роботи на пленері, набуття ними художньо-педагогічного досвіду в умовах відкритого середовища, становлення самостійної, самодостатньої, креативної, ініціативної особистості майбутнього вчителя образотворчого мистецтва.

Структурно-змістовий блок моделі формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики містить компоненти умінь: *гностичний*, що характеризується застосуванням психолого-педагогічних знань для вирішення педагогічних ситуацій, послуговування образотворчим тезаурусом для художньо-творчої роботи з учнями, аналізом ефективності цієї діяльності; *проектувальний*, що передбачає проектування педагогічної діяльності з навчання учнів цілісно сприймати натуру в тривимірному просторі та зображувати її на двовимірній площині паперу, аналізуючи конструктивні особливості форми предметів; *конструктивний*, який розкривається у свідомому доборі результативних методів, форм, прийомів і засобів навчання учнів компонувати зображення в обраному форматі, визначати пропорції предметів, працювати співвідношеннями, застосувати засоби виразності; *комунікативний*, який

полягає у забезпеченні мотивувальної педагогічної взаємодії з учнями у конкретній навчальній ситуації, спрямованій на пошук вираження творчого задуму образотворчими засобами; *організаційний*, який визначається готовністю до створення умов цілеспрямованого керування самоорганізацією діяльності учнів, її саморегуляцію з метою дотримання ними грамотної послідовності зображення різних типів натурних мотивів. Теоретичним підґрунтям формування художньо-педагогічних умінь виступають знання: *художні* (мистецтвознавчі, конструктивні, кольорознавчі, композиційні, технологічні, методичні) та *педагогічні* (дидактичні, методичні, дослідницькі, психологічні, моральні).

Організаційно-методичний блок представленої моделі унаочнює технологічний інструментарій авторської методики формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі пленерної практики, інноваційний характер якої полягає у цілеспрямованому навчально-педагогічному моделюванні взаємозв'язків художньо-творчої і професійно-методичної діяльності вчителя в умовах навчання образотворчого мистецтва на відкритому природному просторі.

Алгоритм реалізації авторської методики репрезентовано у *процесуальному блокові* моделі у вигляді трьох взаємопов'язаних стадій – пропедевтичної (акумулювання художньо-педагогічних знань, умінь і навичок), репродуктивної (застосування набутого художньо-педагогічного досвіду роботи на пленері) та творчої (самостійна організація творчого процесу з учнями в умовах роботи на відкритому просторі), що забезпечують поглиблення спеціальних художніх і педагогічних знань студентів, набуття ними досвіду художньо-педагогічної роботи в умовах відкритого простору, становлення самостійної творчо активної ініціативної особистості майбутнього фахівця.

Результативний блок моделі формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва визначається критеріями та рівнями сформованості художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Обґрунтована модель формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва характеризується відкритістю, постійним розвитком, оновленням. Модель є теоретичною основою організації художньо-педагогічної діяльності студентів у процесі пленерної практики та дозволяє встановити відповідність між зазначеною метою та результатом її реалізації, забезпечує корелятивність між усіма елементами освітнього процесу, що спрямований на підвищення якості професійної підготовки майбутніх учителів-образотворців у закладах вищої освіти.

3. У розділі обґрунтована авторська методика формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в умовах навчання на пленері. Досягнення резонансності педагогічного управління навчальним процесом пленерної практики здійснювалося шляхом застосування ефективних *взаємодоповнюваних методів і форм*:

- методи актуалізації образотворчих знань (репродуктивна бесіда у формі запитань-відповідей та інструктаж щодо послідовності виконання навчальних завдань, призначення певних художніх технологій, прийомів тощо) і персоніфікованого викладання (репрезентації викладачем навчальної інформації за персональними заявками студентів) спрямовані на формування гностичних умінь студентів; основною навчальною формою їх реалізації є настановна конференція з навчально-творчої пленерної практики;

- методи пояснювально-ілюстративного викладання (ілюстрування репродукціями, зразками студентських пленерних робіт тощо, демонстрування мультимедійних презентацій методичної роботи над пейзажем в умовах пленеру), роботи з моделями (макет білого будиночка, дротяні моделі, гнучкі манекени), роботи з натури та навчально-творчих вправ забезпечують формування проектувальних умінь майбутніх фахівців; провідною навчальною формою їх реалізації є творча майстерня як колективна співпраця художника-педагога та студентів;

- методи композиційного пошуку (генерування та реалізація композиційної ідеї засобами художньо-пластичної мови), педагогічного рисунку як особистого ілюстрування викладачем навчального матеріалу, роботи з пам'яті (відтворення мотиву без опертя на натуру), за уявленням

(відтворення мотиву з опертям на образи уявлення зі зміненням точки зору, освітлення тощо) і уявою (відтворення мотиву без натури з опертям на образи уяви) спрямовані на формування конструктивних умінь студентів; основною навчальною формою їх реалізації є майстер-клас як процес демонстрування та поширення інноваційного образотворчого досвіду;

– методи навчання у співпраці (паралельної роботи на пленері студентів та їхніх майбутніх вихованців), стимулювання художньо-творчої активності та створення творчих ситуацій як форми реалізації пошукової діяльності студентів, що забезпечують формування комунікативних умінь майбутніх фахівців у ході розв'язання навчальних проблем; провідною навчальною формою їх реалізації є елементи дуального навчання (роботи студентів на пленерній практиці разом з учнями загальноосвітніх шкіл, художніх студій або інших позашкільних закладів, що стануть місцем їхньої майбутньої професійної діяльності);

– методи створення навчально-методичних комплексів (добір студентами методичного матеріалу для застосування у самостійній професійній діяльності) та оцінювання продуктів творчої діяльності студентів спрямовані на формування організаційних умінь майбутніх фахівців; основною навчальною формою їх реалізації є проектне навчання як самостійна діяльність студентів з метою розв'язання проблеми, оформлена у вигляді кінцевого творчого продукту.

Матеріали розділу висвітлені у наукових публікаціях автора: [45], [46], [47], [48], [49], [50].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ДО ДРУГОГО РОЗДІЛУ:

1. Абдуллина О. А. Общепедагогическая подготовка учителя в системе высшего педагогического образования / О. А. Абдуллина – М.: Просвещение, 1990. – 141 с.
2. Андрущенко В. П. Вища освіта в контексті глобалізації / Віктор Петрович Андрущенко // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності / Київський національний лінгвістичний університет. – К., 2002. – Вип. 9. – С. 3 – 12.
3. Андрущенко В. П. Мистецька освіта в системі формування педагога 21 століття / Віктор Петрович Андрущенко // Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова : Сер. 14. Теорія і методика мистецької освіти. – К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2004. – Вип. 1(6). – С. 3 – 5.
4. Антонович Є. А. Декоративно-прикладне мистецтво / Є. А. Антонович, Г. В. Захарчук, Р. В. Чугай, М. С. Станкевич. – Львів : Світ, 1993. – 342 с.
5. Банников В. Н. Профессиональное становление будущего учителя изобразительного искусства : автореф. ... д-ра пед. наук : 13.00.02. / Банников Виктор Николаевич. – Шуя, 2009. – 39 с.
6. Беда Г. В. Живопись: учебник для студентов пед. институтов по спец-ти: черчение, изобразит. искусство и труд / Василий Георгиевич Беда. – М.: Просвещение, 1986. – 192 с.
7. Бондар В. І. Дидактика / В. І. Бондар. – К., Либідь, 2005. – 264 с.
8. Бондар В. І. Проблеми становлення і розвитку методології наукового пізнання в педагогіці / В. І. Бондар. – Київ : Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2017. – 161 с.
9. Варданян В. А. Программа учебно-творческой практики Пленэр / В. А. Варданян // Мордовский государственный педагогический институт им. М. Е. Евсевьева. – Саранск, 2011. – 9 с.
10. Визер В. В. Живописная грамота. Основы пейзажа. / В. В. Визер. – СПб.: Питер, 2007. – 192 с.: ил.

11. Григоренко В. Є. Формування естетичного ставлення дітей старшого дошкільного віку до декоративно-ужиткового мистецтва на заняттях з образотворчого мистецтва : автореф. дис. ... канд. пед. наук. 13.00.02 / Вікторія Євгеніївна Григоренко. – Київ, 2017. – 19 с.

12. Гриньова В. М. Формування педагогічної культури майбутнього вчителя (теоретичний та практичний аспект): Монографія / В.М. Гриньова. – Харків: Основа. 1998. – 300 с.

13. Давыдкина В. В. Художественные знания, умения и навыки в профессиональной деятельности педагога искусства : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / Давыдкина Валентина Викторовна. – Москва, 2004. – 154 с.

14. Землякова Г. М. Живописные этюды и наброски как средство формирования художественных и педагогических способностей студентов художественно-графических факультетов педагогических институтов : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Г. М. Землякова. – Москва, 2001. – 285 с. : ил.

15. Зорко А. Є. Методичні засади роботи над пейзажним етюдом [Електронний ресурс] / А. Є. Зорко // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура. – 2011. – № 4. – С. 117-120. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2011_4_31.

16. Зязюн І. А. Педагогічна майстерність: Підручник / І. А. Зязюн, Л. В. Крамущенко, І. Ф. Кривонос та ін.; За ред. І. А. Зязюна. – 2-ге вид. допов. і переробл. – К.: Вища пік., 2004. – 422 с.

17. Искусство и дети: Эстетическое воспитание за рубежом / Под ред. В. Шестакова. – М.: Искусство, 2008. – 271 с.

18. Кайдановська О. О. Творчо-розвивальні функції дисципліни "Основи композиції" в професійній підготовці вчителя образотворчого мистецтва / О.О.Кайдановська // Мистецька освіта в контексті європейської інтеграції: теоретичні та методичні засади розвитку : тези Міжнародної наукової конференції (30 червня – 2 липня). – К.; Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2004. – С. 201 – 202.

19. Коновець С. В. Творчий розвиток учителя образотворчого мистецтва : монографія / Світлана Володимирівна Коновець; В.о. АПН України, Ін-т пед. освіти і освіти дорослих. – Рівне : Волинські обереги, 2009. – 383 с.

20. Коновець С. В. Теоретичні і методичні основи творчого розвитку майбутніх учителів образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04 / С. В. Коновець; НАПН України, Ін-т пед. освіти і освіти дорослих. – К., 2012. – 40 с.

21. Красовська О. О. Художньо-педагогічні знання у змісті професійної підготовки майбутніх учителів початкової школи // Професійна педагогічна освіта: становлення і розвиток педагогічного знання: монографія / О. О. Красовська ; [за ред. проф. О.А. Дубасенюк]. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. – С. 294-316.

22. Кузьмина Н. В. Методика исследования педагогической деятельности / Н. В. Кузьмина. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1970. – 114с.

23. Лернер И. Я. Дидактические основы методов обучения / И. Я. Лернер. – Москва: Педагогика, 1981. – 186 с.

24. Маслов Н. Я. Пленэр. Практика по изобразит. искусству: учеб. пособие [для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов.] / Николай Яковлевич Маслов. – М.: Просвещение, 1984. – 112 с.

25. Масол Л. М. Художньо-педагогічні технології в основній школі: єдність навчання і виховання : метод. посіб. / Л. М. Масол. – Харків: «Друкарня Мадрид», 2015. – 178 с. : іл.

26. Миропольська Н. Готовність учителів до впровадження естетико-виховних технологій [Електронний ресурс] / Н. Миропольська // Естетика і етика педагогічної дії. – 2014. – Вип. 7. – С. 152 – 162. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/eepd_2014_7_16.

27. Мужикова І. М. Методика формування базових знань та вмінь з образотворчого мистецтва в майбутніх учителів початкових класів : автореферат дис. ... канд. пед. Наук : 13.00.02 / Мужикова Ірина Мирославівна. – К., 2004. – 29 с.

28. Мужикова І. М. Оптимізація оцінювання навчальних досягнень учнів початкових класів з образотворчого мистецтва / І.М. Мужикова // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О.Сухомлинського: Збірник наукових праць / за ред. В.Д.Будака,

О.М.Пехоти. – Випуск 1.30. – Миколаїв : МДУ імені В.О.Сухомлинського, 2010. – С. 209 – 214.

29. Музика О. Я. Розвиток творчих здібностей майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі вивчення фахових дисциплін: автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / О. Я. Музика. – Умань, 2011. – 20 с. – укр.

30. Музика О. Я. Пленер : практика з образотворчого мистецтва : навчально-методичний посібник / укладач : О. Я. Музика. – Умань : ФОП Жовтий О.О., 2016. – 134 с.

31. Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті // Освіта. – 2002. – №26. – С.2 – 4.

32. Николай Крымов и его уроки живописи [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://to-priz.livejournal.com/124332.html>

33. Николай Петрович Крымов – художник и педагог. Статьи, воспоминания. – М.: Изобразительное искусство, 1989. – 224 с; ил.

34. Образотворче мистецтво: освітньо-професійний комплекс: галузь знань 0202 – Мистецтво, напрям підготовки 020205 – Образотворче мистецтво*, освітньо-кваліфікаційний рівень – 6.020205 «Бакалавр мистецтва»: Посібник / Упоряд.: О.Л. Шевнюк, Л.В. Плазовська, О.І. Бараболя / За ред. доктора пед. наук, проф. В.І. Бондаря. – К.: НПУ, 2012. – 421 с.

35. Паталаха М. Є. Професійні знання, уміння та навички як компоненти професійної компетентності майбутнього викладача іноземної мови / М. Є. Паталаха // Проблеми та перспективи формування національної гуманітарно-технічної еліти : зб. наук. пр. / ред. Л. Л. ТОВАЖНЯНСЬКИЙ, О. Г. РОМАНОВСЬКИЙ. – Харків : НТУ "ХПІ", 2010. – Вип. 25 (29). – С. 118 – 125.

36. Плазовська Л. В. Ретроспектива позицій художньої педагогіки – теоретична основа опанування дисциплінами образотворчого циклу майбутнього вчителя художнього фаху / Л. В. Плазовська // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Сер. 17 : Теорія і практика навчання та виховання. – К., 2006. – Вип. 3. – С. 155 – 163.

37. Поташник М. М. Требования к современному уроку. Методическое пособие / Марк Максимович Поташник. – М.: Центр педагогического образования, 2008. – 272 с.

38. Рубін Е. Дуальна освіта: навчання і робота – два в одному [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://pedpresa.ua/3740-dualna-osvita-navchannya-i-robota-dva-v-odnomu.html>

39. Руденко І. В. Художньо-творчі вправи як засіб формування творчої активності підлітків / Іраїда Руденко // Мистецтво та освіта : наук.-метод. журн. – К. : Педагогічна думка, 2013. – № 3 (69). – С. 24 – 38.

40. Рындин А. С. Живопись. Теория и практика / А.С.Рындин. – Одесса: КП ОГТ, 2010. – 287 с.

41. Сидоренко О. Д. Розвиток художньо-творчих умінь і навичок майбутніх учителів трудового навчання в процесі професійної підготовки : дис... канд. пед. наук: 13.00.02 / О. Д. Сидоренко. – К., 2006. – 235 арк. : іл.

42. Сисоєва С. О. Підготовка вчителя до формування творчої особистості учня : [монографія] / С. О. Сисоєва // АПН України, Ін-т педагогіки і психології проф. освіти. – К. : Поліграфкнига, 1996. – 405 с.

43. Скаткин М. Н. Проблемы современной дидактики / М. Н. Скаткин. – М.: Просвещение, 1984. – 295 с.

44. Смірнова О. О. Методика формування художньо-педагогічної компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі навчання декоративно-прикладного мистецтва : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / О. О. Смірнова. – Київ, 2010. – 200 с.

45. Сова Ольга. Вплив пленеру на становлення творчої особистості майбутнього художника-педагога / Сова Ольга // Розвиток конкурентоспроможної особистості у межах сучасної освіти: реалії та перспективи: матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції; редакційна колегія: В.І. Бондар (голова) [та ін.]. – Івано-Франковськ: НАІР, 2018. – С.237 – 241.

46. Сова О. С. Методика виконання пейзажу на пленері / О.С. Сова // Наукові праці : наук. журн. / Чорном. нац. ун-т ім. Петра Могили ; ред. кол. : О. П. Мещанінов (голова) [та ін.]. – Миколаїв, 2017. – Т. 303. Вип. 291. – С. 124 – 127. – (Педагогіка).

47. Сова О. Методика організації та проведення пленерної практики майбутніх учителів образотворчого мистецтва / О.С.Сова // Стратегії

підвищення якості мистецької освіти в контексті змін сучасного соціокультурного простору. Матеріали і тези I Міжнародної науково-практичної конференції (Одеса 13 – 14 жовтня 2017 р.). – Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2017. – С. 70 – 74.

48. Сова О. С. Навчальна творча пленерна практика у системі професійної підготовки майбутнього вчителя образотворчого мистецтва / О.С.Сова // Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова. Серія 17. Теорія і практика навчання та виховання. – Вип.26: зб. наук. праць / за наук. ред. В.І.Бондаря. – К.: Вид-во НПУ імені М.П.Драгоманова, 2015. – С. 167 – 172.

49. Сова О. С. Пленэрная практика как составляющая профессиональной подготовки будущих учителей изобразительного искусства / О.С.Сова // Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика = Актуальныя праблемы мастацтва: гісторыя, тэорыя, методыка = The actual problems of art: the history, the theory, the methodically : матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції, г. Минск, 27 октября 2017 г. / Беларус. гос. пед. ун-т им. М. Танка. – Минск : БГПУ, 2017. – С. 170 – 172.

50. Сова О. С. Розвиток художньо-творчого потенціалу студентів-образотворців у процесі пленерної практики / О.С.Сова // Актуальні проблеми формування естетичної культури майбутніх дизайнерів / Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Кривий Ріг, 23 – 24 березня 2017 р. – Кривий Ріг, 2017. – С. 114 – 115.

51. Сотська Г. І. Підготовка майбутнього вчителя образотворчого мистецтва до навчання учнів основної школи художнього конструювання : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Сотська Галина Іванівна. – К., 2008. – 250 с.

52. Сотська Г. І. Пленерна практика як складова підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва до навчання учнів художнього конструювання / Г. І. Сотська // Професійно-художня освіта України : зб. наук. праць. – Київ-Черкаси : Черкаський ЦНТЕНГ, 2007. – Вип. IV. – С. 184 – 188.

53. Стрітьєвич Т. М. Формування здатності до професійного саморозвитку майбутніх учителів образотворчого мистецтва : дис. ... канд. екон. наук : 13.00.04 / Стрітьєвич Тетяна Миколаївна. – Кіровоград, 2009. – 233 с.

54. Тименко В. П. Теоретичні і методичні основи формування

конструктивних умінь в учнів початкових класів : автореф. дис ... д-ра пед. наук : 13.00.02 / Володимир Петрович Тименко. – Київ : Б.в., 2010. – 40 с.

55. Ткачук О. В. Педагогічний малюнок як засіб наочного навчання учнів / О.В.Ткачук, М.І.Резніченко // Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта: зб. наук. праць / ред. кол. : І. А. Зязюн (голов. ред.), С. О. Черепанова (упоряд. і відп. ред.), Н. Г. Ничкало, О. П. Рудницька та ін. – Львів: Каменяр, 2000. – Вип.5. – С. 288 – 297.

56. Торспеккен Т. Городской рисунок. Полное руководство / Т. Торспеккен. – СПб.: Питер, 2015. – 128 с.: ил.

57. Хворостов А. С. Практические упражнения на пленэре как эффективное средство эстетического воспитания учащихся [Электронный ресурс] / А. С. Хворостов // Ученые записки орловского государственного университета. Серия: гуманитарные и социальные науки. – 2012. – Вип. 4. – С. 408 – 411. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=18211970>

58. Хрусталева Т. М. Художественная одаренность будущих учителей изобразительного искусства : постановка проблемы / Т. М. Хрусталева. – М., 1999. – 224 с.

59. Художньо-педагогічна практика майбутніх учителів. Образотворче мистецтво / Шалварова К. С., Плазовська Л. В., Васильківська К. М., Гармата В. М. – К.: Політехніка, 2007. – 40 с.

60. Черватюк В. О. Методичні рекомендації з пленерного живопису для молодих художників / В. О. Черватюк // Українська академія мистецтва. – К., 2013. – Випуск 21. – С. 44 – 51.

61. Чмелик І. Пленерна практика у Карпатах як важливий чинник професійної підготовки вчителя мистецьких дисциплін [Електронний ресурс] / І. Чмелик // Гірська школа Українських Карпат. – 2013. – № 10. – С. 166 – 168. – Режим доступа: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gsuk_2013_10_44.

62. Шевнюк О. Л. Методика навчання образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах: Навч. Посіб. / О. Л. Шевнюк. – Київ: Освіта України, 2017. – 311 с.

63. Dalessio Marc. Sight-size in Landscape Painting [Електронний ресурс] – Режим доступа: <http://www.marcdallessio.com/sight-size-in-landscape-painting/>.

64. Łapot-Dzierwa K. Przedszkolaka spotkania ze sztuką – wpływ percepcji malarstwa na twórczą wyobraźnię dziecka, w: *Kultura – aktywność artystyczna dziecka*, B. Muchacka, R. Ławrowska (red.), Wydawnictwo ZamKor, Kraków, 2008, – S. 150 – 154.

65. Pleinair-Konzept: Lernen durch Freilichtmalerei [Електронний ресурс] – Режим доступа: http://www.swp.de/bietigheim/lokales/ludwigsburg/_pleinair_-konzept_-lernen-durch-freilichtmalerei-9790126.html

66. Scheinberger F. Mut zum Skizzenbuch: Zeichnen und Skizzieren unterwegs. – Verlag Hermann Schmidt Mainz GmbH & Co. KG, 2009, – 160 p.

67. Shevniuk O. Specific Methods of Teaching Fine Arts in Higher Educational Institutions / Olena Shevniuk // *Pedagogika Przedszkolna i Wczesnoszkolna*. – Vol. 3. – #1 (5). 2015. – Krakow: Wydawnictwo naukowe uniwersytetu pedagogicznego, 2015. – P. 7 – 14.

68. Wang T.C. *Sketching With Markers*, second ed., Van Nostrand Reinhold International, 1992. – 112 p.

РОЗДІЛ 3
ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА
З ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИХ УМІНЬ
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА
У ПРОЦЕСІ ПЛЕНЕРНОЇ ПРАКТИКИ

На підставі наведених вище теоретичних основ формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі навчально-творчої пленерної практики нами був проведений педагогічний експеримент, що здійснювався на трьох стадіях: констатувальній, формувальній і аналітичній [5]. Кожна зі стадій експерименту передбачала вирішення певних завдань:

- під час проведення констатувальної стадії виявити вихідний рівень фахових умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва, розробити критерії та рівні сформованості художньо-педагогічних умінь, відібрати експериментальну та контрольну групи;
- під час здійснення формувальної стадії в експериментальній групі впровадити досліджувану модель формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики;
- під час реалізації аналітичної стадії провести аналіз результатів експериментального дослідження, виявити підсумковий рівень сформованості художньо-педагогічних умінь та внести корективи у розроблену модель формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Експеримент надав можливість проаналізувати ефективність застосування запропонованих форм, методів і педагогічних можливостей формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі творчої роботи на пленері.

Результати наукового експерименту було отримано під час комплексного дослідження із застосовуванням методів, направлених на забезпечення взаємозалежності кількісних та якісних даних, що відображають рівень сформованості фахових умінь студентів. Дослідно-експериментальна робота

дозволила визначити критерії готовності майбутніх учителів-образотворців до використання набутих у процесі плернерної практики спеціальних знань і вмінь у самостійній художньо-педагогічній діяльності, а також з'ясувати ефективні шляхи формування фахових умінь студентів художньо-педагогічних закладів вищої освіти.

3.1. Діагностика сформованості художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в умовах плернеру

З'ясування вихідного рівня сформованості художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва відбувалося на констатувальній стадії експерименту. Ця стадія дозволила розробити критерії й рівні зазначеної сформованості, застосувати діагностичні методики, проаналізувати й узагальнити одержані результати.

Завданнями констатувальної стадії експериментального дослідження визначено:

- 1) розробка критеріїв та показників сформованості компонентів художньо-педагогічних умінь студентів;
- 2) визначення рівнів сформованості художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі плернерної практики;
- 3) моніторинг початкового обсягу фахових знань та практичних умінь студентів, що необхідні для виконання навчально-творчих завдань на плернері.

Констатувальна стадія дослідної роботи проводилася протягом трьох років (2010-2013 рр.), що дало можливість перевірити та проаналізувати отримані результати. На цій стадії брали участь 193 студенти III і IV курсів бакалаврату та I курсу магістратури ДВНЗ «Переяслав-Хмельницького ДПУ імені Григорія Сковороди», Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди спеціальності 6.020205 «Образотворче мистецтво» та 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво і реставрація».

В основу констатувального експерименту покладено розроблені нами зміст і компоненти структури художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Констатувальна стадія дослідження уможливила розробку критеріїв і показників сформованості художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва відповідно до обґрунтованої у дисертації їх структури, а саме: гностичного, проєктувального, конструктивного, комунікативного, організаційного. Добір критеріїв і показників сформованості художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва обумовлений внутрішніми (структура досліджуваного феномена) і зовнішніми (відповідність поставленій меті та завданням дослідження) чинниками. Критерії – узагальнені характеристики компонентів досліджуваного феномену і показники, що засвідчують відповідний рівень їх досягнення, взаємодіють у цілісній динамічній системі, яка є повністю діагностувальною.

Основою *гностичного критерію* виступають художні та психолого-педагогічні знання, що забезпечують повноцінну всебічну підготовку майбутніх учителів образотворчого мистецтва та їх спрямованість на художньо-педагогічну діяльність. *Показниками гностичного критерію є:*

- наявність ґрунтовних художніх знань, вільне оперування образотворчим тезаурусом;
- повнота педагогічних знань, що забезпечують ефективну організацію професійної діяльності вчителя;
- володіння психологічними технологіями з метою вирішення художньо-педагогічних ситуацій.

Фундаментом *проєктувального критерію* є фахові вміння, що необхідні для професійної художньо-педагогічної діяльності майбутнього вчителя.

Показниками проєктувального критерію є:

- здатність планувати та проєктувати педагогічну діяльність;
- здатність аналізувати конструктивні особливості форми предметів у взаємодії з їх тоном і кольором;

- здатність сприймати натуру цілісно у тривимірному просторі й обумовлено з урахуванням загального колірного і тонального стану освітлення й просторовості та зображувати її на двовимірній площині паперу.

Конструктивний критерій засвідчує цілісну професійну підготовку студентів та наявність у них комплексу креативних якостей особистості майбутнього вчителя образотворчого мистецтва. *Показниками конструктивного критерію є:*

- свідомий добір результативних методів, форм, прийомів і засобів навчання;
- здатність закомпонувати зображення в обраному форматі з визначенням лінійних і об'ємних пропорційних взаємозв'язків предметів та роботи колірно-тональними співвідношеннями;
- професійне застосування засобів виразності різних художніх технік, їх творче коригування та постійне оновлення.

Комунікативний критерій констатує здатність майбутнього вчителя образотворчого мистецтва до інтерактивної взаємодії з учнями та передачі їм набутих художніх знань і вмінь. *Показниками комунікативного критерію є:*

- підтримка педагогічної взаємодії із суб'єктами пізнання;
- застосування засобів та прийомів мотивації до художньо-педагогічної освіти;
- здатність спрямовувати освітній процес на результативне вираження творчого задуму образотворчими засобами.

Організаційний критерій виражається у грамотній і послідовній роботі над завданнями, а також розумінні стадій освітнього процесу в різних закладах освіти та здатності їх організувати. *Показниками організаційного критерію є:*

- здатність до цілеспрямованого керування освітньою діяльністю;
- дотримання грамотної послідовності зображення різних типів натурних постановок або мотивів;
- самоорганізація, саморегуляція та самоконтроль.

Друге завдання констатувальної стадії дослідження вимагало визначення рівнів сформованості фахових умінь студентів. На основі розроблених критеріїв та їх показників було визначено такі рівні сформованості художньо-

педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі плернерної практики: творчий, продуктивний, репродуктивний.

Творчий рівень сформованості художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва характеризується наявністю ґрунтовних теоретичних знань з образотворчого мистецтва, педагогіки та психології, а також здібностей до планування та проектування освітнього процесу. Такі студенти швидко адаптуються до нових змінених умов творчої роботи просто неба. На цьому рівні студенти професійно володіють практичними вміннями і навичками, що виражається у спроможності цілісно сприймати тривимірну дійсність та безпомилково відтворювати її на двовимірній площині паперу з урахуванням умов природного освітлення, виконувати твори образотворчого мистецтва з урахуванням грамотної послідовності виконання зображення, композиційних закономірностей, аналізу конструктивної будови об'єктів у їх колірно-тональній взаємодії. Майбутні художники-педагоги демонструють розуміння необхідності виконувати плернерні завдання з натури, розвинену творчу уяву, креативність, нестандартність мислення, цікаві самостійні ідеї та усталену авторську манеру виконання. Такі студенти активно спілкуються з викладачем та одногрупниками, обговорюють творчу проблему та шукають шляхи її розв'язання, генерують оригінальні ідеї, вільно володіють ораторським мистецтвом та прийомами мотивації до навчання. Вони володіють грамотною організацією освітнього процесу, самоорганізацією, самомотивацією, саморозвитком та самовдосконаленням, усвідомлюють необхідність цілісної підготовки до майбутньої художньо-педагогічної діяльності. Студенти проявляють чітко виражені професійні інтереси та наміри до працевлаштування в освітні заклади, а також позитивне емоційне ставлення до обраної професії.

Продуктивний рівень сформованості художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва засвідчує достатній рівень теоретичних знань з образотворчого мистецтва, педагогіки та психології, проте недостатнє володіння методами планування та проектування освітнього процесу. Студенти поступово адаптуються до нових змінених умов творчої роботи на природі. Майбутні художники-педагоги даного рівня недостатньо володіють практичними вміннями і навичками, що виражається у складнощах

щодо спроможності цілісно сприймати тривимірну дійсність та відтворювати її на двовимірній площині паперу з урахуванням умов природного освітлення. Студенти не завжди дотримуються необхідної послідовності виконання зображення, припускають помилки у композиційних пошуках та аналізі конструктивної будови об'єктів, нехтують колірно-тональною взаємодією. Вони демонструють стереотипність мислення, виконують плернерні завдання репродуктивно поза творчими пошуками, створюють роботи у шаблонній манері, спираючись на існуючі зразки. Такі студенти недостатньо спілкуються з викладачем та одногрупниками, не завжди обговорюють творчі проблеми, пошуки шляхів їх розв'язання. Вони слабо володіють основами ораторського мистецтва та прийомами мотивації до навчання, демонструють недостатнє розуміння грамотної організації освітнього процесу, слабку самоорганізацію, самомотивацію, саморозвиток та самовдосконалення. Вони неусвідомлюють необхідність цілісної підготовки студентів до майбутньої художньо-педагогічної діяльності. Такі студенти мають недостатньо виражені професійні інтереси, невпевнені щодо працевлаштування в освітні заклади.

Репродуктивний рівень сформованості художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва характеризується елементарними теоретичними знаннями з образотворчого мистецтва, педагогіки та психології. Студенти не орієнтуються у плануванні та проектуванні освітнього процесу. На плернері віддають перевагу самотійній роботі, не відвідують колективних занять, не консультуються з викладачем-методистом, що засвідчує складність з їх адаптацією до змінених умов роботи. У студентів не сформовані практичні вміння та навички, що підтверджується неспроможністю цілісно сприймати тривимірну дійсність та відтворювати її на двовимірній площині паперу з урахуванням умов природного освітлення. Працюючи над плернерним завданням, студенти не дотримуються необхідної послідовності виконання зображення, а також роблять численні помилки у композиції, аналізі конструктивної будови та пропорцій об'єктів, колірно-тональній взаємодії. Презентують плернерні завдання не в повному обсязі, демонструють елементи запозичень. Такі студенти не виказують інтересу до обговорення творчої проблеми та пошуку шляхів її вирішення. У них викликають труднощі

пояснення грамотної організації освітнього процесу. У студентів зафіксоване неусвідомлення необхідності цілісної підготовки до майбутньої художньо-педагогічної діяльності, не виражені професійні інтереси, відсутні плани щодо працевлаштування в освітні заклади.

Для вирішення третього завдання констатувальної стадії, а саме перевірки початкових фахових знань і практичних умінь студентів нами були використані різноманітні методи: спостереження за освітнім процесом у художньо-педагогічних вищих закладах освіти; опитування, анкетування, бесіди, тестування; перегляд та аналіз продуктів навчально-творчої діяльності майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Для виокремлення питань фахової підготовки майбутніх педагогів-художників, що потребують уваги, корегування та вирішення, застосовувався метод пілотного анкетування.

Анкетування студентів проводилось у письмовій формі за розробленою нами анкетой (Додаток III). Всього було одержано 193 заповнених студентами анкети. Анкета містила запитання загального характеру, метою яких є з'ясування наявності в студентів попередньої художньої освіти, досвіду плернерної роботи, розуміння особливостей творчого процесу на природі й їх емоційного ставлення до обраної спеціальності.

Аналіз анкет засвідчив, що переважна більшість (61 %) студентів усвідомлюють необхідність набуття спеціальних знань і вмінь з обраної професії, але не розуміють важливість отримання фахового досвіду під час навчання у художньо-педагогічному закладі вищої освіти. Необхідно зазначити, що з них 19 % позитивних відповідей належать студентам, які мають попередню освіту в художніх школах і творчих студіях.

Проте у процесі аналізу результатів анкетування була виявлена тенденція до недостатнього розуміння студентами необхідності цілісного формування як художніх, так і педагогічних умінь. Майже всі студенти (92 %) віддавали перевагу образотворчим предметам як головним у підготовці майбутнього вчителя образотворчого мистецтва, лишаючи предмети психолого-педагогічного спрямування поза увагою, применшуючи їх роль в отриманні обраної професії.

У процесі аналізу відповідей на запитання анкети виявлено, що попередній досвід пленерної роботи мають лише 8 % студентів, частина реципієнтів (42 %) не усвідомлює значення навчально-творчої пленерної практики у системі цілісної фахової підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Частина студентів (39 %) не бачить суттєвої різниці у виконанні практичних художніх завдань з натури в аудиторії, з фотографії та безпосередньо на пленері.

Привернула нашу увагу відповідь студента Б. щодо найкращих умов для виконання пейзажних мотивів. Студент наполягав, що зображувати пейзаж зручніше з фотографії або з картинки в Інтернеті, тому що працювати можна вдома, навіть уночі. Така відповідь демонструє повну відсутність розуміння студентом унікальності образотворчого досвіду в умовах природного освітлення й особливостей зображення природних об'єктів з натури. Подібні судження висловлювала чимала кількість студентів.

Результати анкетувань засвідчили, що необхідно спрямовувати освітній процес студентів у напрямок усвідомлення ними потреби відповідальної роботи на навчально-творчій пленерній практиці, розуміння важливості всіх без винятку фахових дисциплін (як образотворчого циклу, так і психолого-педагогічного) та необхідності набуття художньо-педагогічного досвіду під час навчання.

Моніторинг вихідного рівня сформованості художньо-педагогічних умінь студентів-образотворців вимагав розробки та застосування спеціальних діагностувальних методик (таблиця 3.1).

Таблиця 3.1

**Діагностувальні методики сформованості художньо-педагогічних умінь
майбутніх учителів образотворчого мистецтва**

<i>Художньо-педагогічні вміння майбутніх учителів образотворчого мистецтва</i>	<i>Діагностувальні методики</i>
Гностичний компонент	Тестове опитування
Проектувальний компонент	Адаптована методика деформованих зображень «Образотворча грамотність»
Конструктивний компонент	Адаптована методика деформованих зображень «Композиційна грамотність»
Комунікативний компонент	Тест «Обличчя Екмана» оцінка емоційного стану співрозмовника (за П. Екманом та М. О'Салліваном)
Організаційний компонент	Аналіз навчально-методичних комплексів

1. *Діагностування сформованості гностичного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва.*

Фахові знання складають теоретичний базис гностичного компонента художньо-педагогічних умінь студентів, тому вимагають обов'язкової перевірки як на початку, так і по закінченню навчального курсу з плерної практики. Методика тестового опитування спрямована на аналіз рівня фахової обізнаності майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Показниками сформованості даного компонента є повнота оволодіння студентами фаховими знаннями та послуговування образотворчим тезаурусом для художньо-творчої роботи. З метою їх визначення нами було розроблено «Тестове опитування», яке містило 30 запитань, поділених на п'ять тематичних блоків (дидактично-методичний, мистецтвознавчий, технологічний, конструктивний,

кольорознавчий) для перевірки теоретичного багажу образотворчих знань реципієнтів (Додаток Ф). *Дидактично-методичний блок* містив запитання для перевірки знання студентами тематичної структури навчально-творчої практики, методики роботи на пленері, грамотної послідовності стадій виконання завдання, доречності вибору того чи іншого методу, розуміння завдань, які вирішуються під час роботи на природі. *Мистецтвознавчий блок* запитань спрямовано на оцінку знань з історії образотворчого мистецтва щодо пленеру, а саме: Хто першим сформулював основи теорії повітряної перспективи? Художники якої школи першими стали працювати поза межами майстерень в умовах природного середовища? Звідки походить назва художнього напрямку «імпресіонізм»? Хто запровадив в образотворчу практику написання пейзажних етюдів невеликого розміру (5x10 см)? А також запитання для перевірки знань видів пейзажу, образотворчих напрямків, вітчизняних і закордонних представників різних художніх шкіл. *Технологічний блок* запитань направлений на визначення рівня розуміння студентами технології виконання короткотривалих і довготривалих завдань, доречності застосування різних видів рисунку в залежності від типу зображуваних об'єктів, знання різних технік і прийомів, типів змішування фарб, послідовності розбору форми за кольором у певній живописній техніці. *Конструктивний блок* містив запитання для перевірки знання законів і правил побудови зображення на площині, а саме: Для чого використовують видошукач? Що визначають у пейзажі, прокладаючи лінію горизонту? Який просторовий план є вихідним для правильного визначення тональної ситуації в пейзажі? З яким просторовим планом методично грамотно порівнювати далекий план пейзажу для розбору кольоротональної ситуації простору? *Кольорознавчий блок* складався із запитань для визначення рівня знань студентів щодо кольорової гами, в якій сприймається пейзаж за різного часу доби, перевірки розуміння характеристики теплохолодності складових світлотіні за умов розсіяного та сонячного освітлення, особливостей просторового, оптичного і механічного змішування фарб.

Під час тестування студенти мали відповісти на запитання, обравши на власний розсуд правильну відповідь. Кожна правильна відповідь дорівнювала 1

балу. Підсумок результатів надав можливість виокремити три рівні сформованості гностичних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Правильні відповіді на 30-25 запитань характеризували творчий рівень художньо-педагогічних знань, 24-15 – продуктивний рівень, 14-1 – репродуктивний рівень.

2. *Діагностування сформованості проєктувального компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва.*

Ознакою сформованості цього компонента виступає образотворча грамотність студентів, що виявляється у теоретичному та практичному володінні законами колірної та тональної передачі простору в пейзажі, розумінні законів природного освітлення та колірної закономірності живописних варіацій у зображенні пейзажних мотивів за різних часів доби та станів природи. Перевірку теоретичної складової даного компонента проводили за адаптованою методикою деформованих зображень «Образотворча грамотність», що являла собою аналіз студентами спеціально підготовлених пейзажних мотивів з внесеними до них 7 характерними помилками:

- порушення у колірній передачі плановості пейзажу;
- помилки у зображенні тональності переднього та заднього планів;
- невідповідність колірно-тонального відображення пейзажу щодо єдиного джерела освітлення;
- невірне вирішення просторових планів – надмірна деталізація віддалених стосовно переднього;
- невідповідність теплохолодності у зображенні об'єктів;
- відсутність колірних рефлексів;
- відсутність загальної цілісності пейзажу тощо.

Так, у деформованому зображенні № 3 (Додаток X, рис. X.1.1.) до пейзажу привнесено такі помилки:

- 1) невідповідність відтворення предметів єдиному джерелу освітлення (на предметах переднього та середнього планів світло й тінь з різних сторін);
- 2) порушення у тональній передачі плановості (передній план – пересвітлений, середній і задній плани – занадто темні);

- 3) невідповідність кольорової гами у передачі планів пейзажу (передній план – холодний, середній план – зображений у теплій гамі);
- 4) відсутність колірних рефлексів (на поверхнях, обернутих до неба, відсутні холодні відблиски);
- 5) невідповідність теплохолодності у виконанні елементів пейзажу (на об'єктах складові об'єму (світло, півтінь, тінь та рефлекс) виконані у теплій гамі);
- 6) відсутність відображення у воді деяких об'єктів;
- 7) невідповідність кольорової гами зображених об'єктів та їх віддзеркалення у воді.

За методикою деформованих зображень студенти мали віднайти у зображенні помилки й їх пояснити, зазначивши свої відповіді у бланку. Кожна правильна відповідь дорівнювала 1 балу. Виявлення студентами 7-6 помилок – засвічувало творчий рівень сформованості їх проектувальних умінь, 5-4 – продуктивний рівень, 3-1 – репродуктивний рівень.

3. *Діагностування сформованості конструктивного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва.*

Показник сформованості конструктивних умінь засвідчує розуміння студентами законів, засобів і прийомів композиційної організації художнього твору, здатність визначати лінійні й об'ємні пропорційні співвідношення предметів, застосовувати правила вдалого компонування у форматі, використовувати в роботі знання лінійної перспективи та конструктивної побудови предметів. Перевірку теоретичної складової даного компонента також можливо здійснювати із застосуванням адаптованої методики деформованих зображень, але направлених на виявлення композиційних знань студентів. Для цього у спеціально підготовлений пейзажний мотив вносять сім характерних композиційних помилок:

- зображення лінії горизонту посередині обраного формату;
- розташування головного об'єкта в композиційному центрі роботи;
- розташування об'єктів переднього плану на самому краю формату;
- відсутність уведення у композицію;
- невідповідність предметів різних планів їх масштабу;
- порушення у лінійно-конструктивній побудові предметів;

- невідповідність перспективного скорочення елементів пейзажу визначеній лінії горизонту (зворотня перспектива);
- відсутність композиційної цілісності пейзажного мотиву – непов'язаність усіх об'єктів тощо.

Так, у деформоване зображення № 7 (Додаток X, рис. X.2.2.) за методикою «Композиційна грамотність» привнесено такі помилки:

- 1) загальна композиція пейзажу абсолютно симетрична та дзеркальна, що робить її нецікавою;
- 2) головний архітектурний об'єкт (дзвіниця) розташований у центрі пейзажу, що не відповідає композиційному закону «золотого перетину»;
- 3) порушення у лінійно-конструктивній побудові архітектурних об'єктів;
- 4) невідповідність розміру фігур людей переднього та середнього планів;
- 5) порушення у анатомічних пропорціях людей;
- 6) композиційний центр пейзажу збігається з геометричним центром картини;
- 7) невідповідність перспективного скорочення деяких елементів зображеного пейзажу визначеній лінії горизонту.

Під час проходження перевірки за цією методикою студенти мали виявити у зображенні помилки й виправити їх, зазначивши свої відповіді у бланку. Кожна правильна відповідь дорівнювала 1 балу. Виявлення студентами 7-6 помилок – засвічувало творчий рівень сформованості їх конструктивних умінь, 5-4 – продуктивний рівень, 3-1 – репродуктивний рівень.

4. *Діагностування сформованості комунікативного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва.*

Показником сформованості цього компонента виступав рівень комунікативності студентів, їх уміння адекватно сприймати свого співрозмовника, розпізнавати його емоційний настрій та стан. Професія вчителя за своїм змістом пов'язана в першу чергу з активною взаємодією між людьми (вчитель-учень), тому комунікативні вміння є важливою складовою спеціальності, без них успіх в роботі не може бути забезпечений.

Студенти-образотворці схильні сприймати оточуючий світ, у тому числі й співрозмовника, через художні образи. Саме це вплинуло на вибір методики перевірки комунікативних умінь майбутніх художників-педагогів. Для

дослідження сформованості комунікативного компонента художньо-педагогічних умінь студентів нами був використаний тест «Обличчя Екмана» (Додаток III) за методикою американських психологів П. Екмана та М. О'Саллівана [26; 27]. Ця методика перевіряє здатність людини до розпізнавання прихованих емоцій на основі аналізу обличчя співрозмовника.

Студенти мали проаналізувати чотирнадцять представлених облич з виразом різноманітних емоцій. Після цього на власний розсуд розподілити зображення по групах таких психологічних станів як «Гнів», «Страх», «Смуток», «Відраза», «Презирство», «Здивування», «Задоволення», зробивши відмітку в спеціально підготовленому бланку.

Ключ до тесту:

психологічний стан «Гнів» – зображення 5, 9, 13;

психологічний стан «Страх» – зображення 6, 12;

психологічний стан «Смуток» – зображення 1, 3, 8;

психологічний стан «Відраза» – зображення 2, 7;

психологічний стан «Презирство» – зображення 11, 14;

психологічний стан «Здивування» – зображення 10;

психологічний стан «Задоволення» – зображення 4.

Кожна правильна відповідь дорівнювала 1 балу. Вірне визначення студентами 14-10 емоційних станів – засвічувало творчий рівень сформованості їх комунікативних умінь, 9-5 – продуктивний рівень, 4-1 – репродуктивний рівень.

5. *Діагностування сформованості організаційного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва.*

Показником сформованості зазначеного компонента був рівень організаторських умінь студентів, що виражався у розумінні процесу роботи над навчально-творчими завданнями на пленері. Перевірявся стан сформованості організаційних умінь шляхом аналізу рівнів виконання творчих робіт зі створення навчально-методичних комплексів, а саме методичної таблиці з поетапного виконання завдання.

З метою діагностування організаційного компонента фахових умінь студентів-образотворців було запропоновано самостійно розробити методичну

таблицю з технології виконання пленерного завдання (Додаток У). Таке навчальне завдання передбачає послідовне художнє відтворення всіх стадій методично грамотного виконання роботи (компонування, лінійно-конструктивне вирішення, виявлення тонових і колірних співвідношень, завершення та узагальнення), а також естетичне вирішення загальної композиції самої таблиці – розташування та розмір зображень, підбір гарнітури та кеглю шрифту написів тощо.

Критеріями оцінювання виконання цього завдання були:

- грамотність у послідовності виконання пленерного завдання (2 бали);
- технічність володіння художніми матеріалами (1 бал);
- цілісність загальної композиції навчально-методичного комплексу (1 бал);
- креативність у вирішенні дизайну методичної таблиці (1 бал).

Перевірка виконання завдань зі створення навчально-методичних комплексів згідно критеріїв уможливила виокремлення рівнів практичного оволодіння студентами організацією освітнього процесу з пленеру та розуміння послідовності виконання навчальних і творчих робіт. Оцінювалися методичні таблиці за п'ятибальною системою способом сумарного підрахунку одержаних балів за виконання, що дозволило виокремити три рівні сформованості організаційного компонента фахових умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва: 5 балів – творчий рівень, 4-3 бали – продуктивний рівень, 2-0 балів – репродуктивний рівень.

Отримані результати діагностування дозволили констатувати стан вихідного рівня сформованості художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва перед початком педагогічного експерименту.

Аналіз результатів діагностування *сформованості гностичного компонента* дав можливість засвідчити, що 10,9 % майбутніх учителів-образотворців показали творчий рівень фахових знань; більшість студентів (63,2 %) мають продуктивний рівень теоретичної підготовки; 25,9 % реципієнтів продемонстрували репродуктивний рівень теоретичної обізнаності. Найбільш складними для студентів виявилися дидактично-методичний, конструктивний і кольорознавчий блоки тестових завдань. Студенти III курсу

на більшість запитань цих блоків надали неправильні відповіді, проте третьокурсники показали високий рівень знань у мистецтвознавчому та технологічному блоках. Для студентів четвертого курсу виявилися складними запитання мистецтвознавчого та кольорознавчого блоку. Студенти-магістри демонстрували високий рівень знань у технологічному та дидактично-методичному блоках, допускаючи велику кількість помилок у конструктивному блоці запитань. Проаналізовані результати показали, що найбільшу складність для студентів становлять запитання, пов'язані зі знаннями методики роботи в умовах відкритого середовища, грамотної послідовності стадій виконання етюдів на пленері, кольоротональної закономірності освітлення за різних умов, передачі теплохолодності у пейзажі, а також запитання щодо просторових планів у пейзажному мотиві.

Оцінювання результатів діагностування *сформованості проектувального компонента* художньо-педагогічних умінь студентів бакалаврів і магістрів виявило, що творчий рівень мають лише – 8,8 % студентів; продуктивний рівень – 34,8 % студентів; репродуктивний рівень – 56,4 % студентів. Під час проходження перевірки за адаптованою методикою деформованих текстів «Образотворча грамотність» виявлено найбільш характерні помилки, допущені переважною кількістю студентів – це нерозуміння основних принципів колірнотональної побудови простору в пейзажі, незнання технічних засобів передачі плановості в етюді, неуважність у аналізі зображення складових композиції, необізнаність у взаємозалежності теплохолодності у зображенні природних об'єктів та впливу рефлексів. Так, у відповідях студента Д. зазначено, що елементи об'єктів, які обернуті до неба, мають бути теплими, так як на них впливає жовте сонячне освітлення. Ця відповідь підтверджує незнання основних закономірностей природного освітлення на пленері, бо студентом не враховано вплив холодних, блакитно-синіх рефлексів від неба. У відповідях студентів Е., З., К. прослідковується хибне уявлення, щодо технічного відтворення плановості у пейзажному мотиві. Студенти вважають, що відображення далеких планів має бути пророблено на тому ж рівні, що й об'єкти переднього та середніх планів. Такі судження засвідчують відсутність попереднього досвіду роботи в природних умовах та нерозуміння студентами

основних принципів передачі тривимірності простору на двовимірній поверхні формату зображення. Подібну думку поділяє значна кількість студентів.

Результати проведеного діагностування *сформованості конструктивного компонента* художньо-педагогічних умінь майбутніх художників-педагогів показали, що творчий рівень мають – 10,9 % студентів; продуктивний рівень – 37,8 % студентів; репродуктивний рівень – 51,3 % студентів. Аналіз результатів діагностування за адаптованою методикою деформованих текстів «Композиційна грамотність» дозволив виокремити питання, що виявилися особливо проблематичними для студентів-образотворців, а саме: некомпетентність в основних композиційних законах, незнання принципів композиційної побудови зображення, складнощі у питаннях лінійно-конструктивного скорочення об'єктів, нерозуміння закономірностей перспективної побудови різних планів пейзажу. Окреслена статистика, що демонструє повну неготовність половини студентів до ефективної творчої роботи на пленері, на нашу думку, пов'язана з тим, що студенти не усвідомлюють, яким чином перенести теоретичні знання з освітнього курсу «Композиції» та «Перспективи» у площину практичної реалізації, не відбувається належним чином інтеграція фахових знань і вмінь, а також з відсутністю попереднього пленерного досвіду.

Проаналізовані дані тесту «Обличчя Екмана» для перевірки *сформованості комунікативного компонента* художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва продемонстрували такі результати: творчий рівень – 7,7 % студентів; продуктивний рівень – 30,3 % студентів; репродуктивний рівень – 62 %, що є переважною більшістю студентів. Невірне трактування психологічного стану співрозмовника, невміння відрізнити позитивні емоції від здивування, або зухвальства, говорить про слабе володіння студентами психолого-педагогічними знаннями, що в свою чергу знижує комунікативні здібності майбутнього вчителя. Вміння правильно підібрати слова, належним чином прореагувати на емоційний стан співрозмовника – це запорука позитивних міжособистісних стосунків, міцний фундамент професійної підготовки студентів до майбутньої педагогічної діяльності.

Аналіз творчих завдань зі створення навчально-методичних комплексів, що перевіряли вихідний рівень *сформованості організаційного компонента* художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів-образотворців висвітлив таку статистику: творчий рівень – 6,7 % студентів; продуктивний – 28 % студентів; репродуктивний – 65,3 % студентів. Ці дані засвідчують, що цей компонент фахових умінь потребує особливої уваги та розробки інтегрованої методики. Переважна більшість методичних таблиць з поетапного виконання плерного завдання демонстрували:

- відсутність розуміння студентами грамотної організації роботи над завданням;
- незнання послідовності стадій виконання пейзажу;
- виконання навчального завдання не в повному обсязі;
- недостатнє володіння технічними засобами обраної технології;
- недбале виконання завдання;
- відсутність цілісності композиційного розміщення навчальної таблиці;
- виконання методичної таблиці на примітивному рівні, відсутність креативного сучасного дизайну.

Як засвідчує вищенаведений аналіз, більшість студентів (56,4 %) продемонстрували низький рівень практичної готовності до художньо-педагогічної діяльності у процесі плерної практики, який пов'язаний з відсутністю попередньої художньої підготовки, невеликого досвіду роботи в умовах природного освітлення та скорочення годин на вивчення фахових предметів (живопису, рисунку, композиції тощо). Низький показник сформованості комунікативних (62 %) й організаційних умінь (65,3 %) виявив гостру необхідність спрямування освітнього процесу студентів у напрямок цілісного розвитку як художніх, так і психолого-педагогічних здібностей. Проте у ході констатувального експерименту виявлено позитивну тенденцію до усталеності базових фахових знань (63,2 %), що виступають важливою складовою художньо-педагогічних умінь майбутнього вчителя образотворчого мистецтва. Узагальнення кількісних результатів констатувальної стадії педагогічного експерименту наведено у таблиці 3.2.

Таблиця 3.2

Сформованість художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва на стадії констатувального експерименту

Рівень	Компоненти художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва									
	Гностичний		Проектувальний		Конструктивний		Комунікативний		Організаційний	
	а	%	а	%	а	%	а	%	а	%
Творчий	21	10,9	17	8,8	21	10,9	15	7,7	13	6,7
Продуктивний	122	63,2	67	34,8	73	37,8	59	30,3	54	28
Репродуктивний	50	25,9	109	56,4	99	51,3	119	62	126	65,3
Всього	193	100	193	100	193	100	193	100	193	100

Гістаграму сформованості художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва на стадії констатувального експерименту представлено на рисунку 3.1.

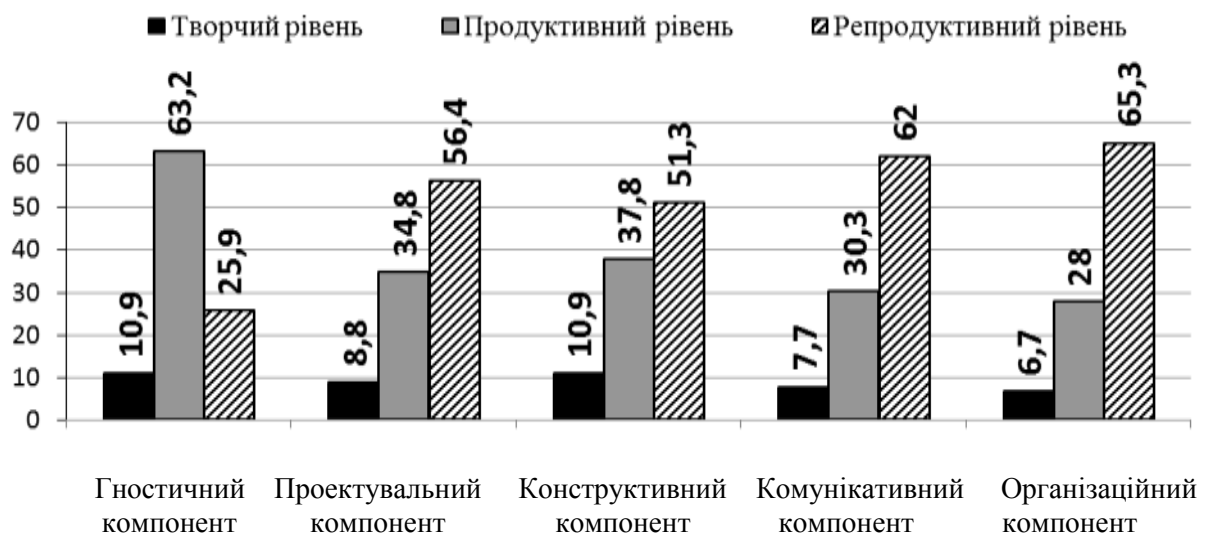


Рис. 3.1. Сформованість художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва на стадії констатувального експерименту

Результати констатувальної стадії педагогічного експерименту з аналізу стану сформованості художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва дозволяють стверджувати, що кількісно-якісний аналіз компонентів досліджуваного феномена у цілому виявив низький рівень його сформованості у студентів. На нашу думку, це пов'язано з відсутністю спрямованості в освітньому процесі майбутніх учителів образотворчого мистецтва на комплексну художньо-педагогічну підготовку та недостатніми умовами для набуття різностороннього професійного досвіду на практиці.

Отримані результати констатувальної стадії педагогічного експерименту доводять необхідність удосконалення фахової підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва та спрямування її на формування комплексних художньо-педагогічних умінь у процесі пленерної практики. Статистичні дані діагностування дозволили скоригувати напрям експериментального дослідження та розробити авторську методику формування художньо-педагогічних умінь, основою якої є поглиблення взаємозв'язку комплексних фахових умінь студентів.

3.2. Методика проведення формувального експерименту

Під час формувальної стадії педагогічного експерименту здійснювалося впровадження та практична перевірка ефективності створеної моделі формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики. Завданнями цієї стадії визначено:

- 1) впровадити в освітній процес експериментальної групи студентів розроблену модель формування художньо-педагогічних умінь;
- 2) перевірити результативність методики формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі пленерної практики.

Реалізація авторської методики формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва відбувалася в експериментальних групах студентів. Освітній процес у цих групах здійснювався на основі впровадження моделі формування художньо-

педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики.

З огляду на те, що у розділі 2 (п. 2.1 і 2.2) розкриті теоретичні питання впровадження моделі формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі пленерної практики, акцентуємо увагу на питаннях практичної підготовки студентів-образотворців.

Формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі пленерної практики у закладі вищої освіти передбачає послідовну реалізацію трьох взаємопов'язаних стадій – пропедевтичної, де відбувається акумулювання художньо-педагогічних знань, умінь і навичок; репродуктивної, де студенти поглиблюють набутий художньо-педагогічний досвід роботи на пленері та творчої, що виражається у самостійній організації творчого процесу з учнями в умовах роботи на відкритому просторі.

Початок *пропедевтичної стадії* формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва впроваджено в освітній процес студентів I курсу під час занять у ході навчально-творчої пленерної практики.

На першому курсі у художньо-педагогічних закладах вищої освіти за розробленою нами системою навчально-творчих завдань передбачається виконання короткотривалих пленерних завдань. Це односеансні етюди, начерки та зарисовки тварин, птахів, комах та складових частин пейзажу (квітів, гілля, каміння, дерев різних порід, фруктів і овочів тощо), а також зображення виразних станів доби та різноманіття природних явищ (ранок, сонячний полудень, захід сонця, туман, дощ, гроза та ін.). Живописні роботи виконуються аквареллю з метою вдосконалення цієї техніки, якою працюють студенти на аудиторних заняттях протягом першого року навчання. Формат для виконання завдань варто обирати невеликий (орієнтовно А4), що виправдано необхідністю створення значної кількості короткотривалих живописних етюдів, швидких графічних зарисовок і начерків, а також недостатньою художньою підготовкою переважної більшості студентів-першокурсників. Змістом живописних завдань навчально-творчої практики передбачено виконання

етюдів різними методами акварельного живопису («по вологому», «а la prima», лесування, застосування акварельних олівців), а також різними технічними прийомами (мазками, заливками, крапками, перетіканнями тощо). Завдання з рисунку, зарисовки та начерки теж виконуються за допомогою різноманітних прийомів (штрихуванням, розтиранням, крапками тощо) та графічних матеріалів (графітний олівець, м'які матеріали, фломастери тощо).

Проведення ґрунтовної настановної конференції, на якій були задіяні сучасні освітні методи – актуалізації образотворчих знань, інструктажу, персоніфікованого викладання, а також мультимедійні технології, посприяло:

- збагаченню фахової обізнаності студентів щодо історії пленеру та розвитку методики роботи в умовах відкритого середовища;
- доповненню теоретичних знань з теорії та історії мистецтва;
- знайомству з творчістю видатних вітчизняних і зарубіжних художників-пленеристів;
- розширенню педагогічних знань щодо сучасних освітніх методів та прийомів, форм організації пленерної діяльності.

Експериментальній групі студентів-першокурсників були запропоновані для виконання під час пленеру такі навчальні завдання:

живопис:

- етюди квітів – лілеї, соняхи, мальви тощо (2 год.);
- етюди гілок дерев – яблуня, груша, сосна (2 год.);
- етюди різних порід дерев та їх груп (2 год.);
- етюд з віддзеркаленням у воді – човен, місток тощо (2 год.);
- етюди фруктів, овочів, ягід у природному середовищі (2 год.);
- короткотривалі етюди пейзажу в різний час доби (4 год.);
- довготривалий етюд натюрморту з польовими квітами за умов сонячного освітлення (8 год.);

рисунок:

- начерки з польових квітів, трав (2 год.);
- швидкі зарисовки дерев різних порід – дуб, береза, тополя, сосна (2 год.)
- зарисовка тину, огорожі, кори дерев (4 год.);
- зарисовки групи каміння, стежини в траві (2 год.);

- зарисовки очерету в воді з віддзеркаленням (2 год.);
- начерки з корінням дерев, пнем, сухим деревом (2 год.);
- короткотривала зарисовка гілки дерева з листям (2 год.);
- начерки та зарисовки з комах, птахів і тварин (4 год.);
- довготривалий рисунок розлогого дерева з оточенням (8 год.).

Послідовне логічне ускладнення навчальних завдань (від елементів пейзажу до нескладних пейзажних мотивів), охоплення широкого спектру пленерних тем для вивчення дозволило студентам:

- поступово вдосконалювати свої художні вміння в нових змінених умовах;
- відпрацьовувати та вдосконалити техніку виконання завдань;
- розширити образотворчий досвід;
- дослідити нові натурні об'єкти в процесі художнього зображення;
- набути нові естетичні та емоційні враження від роботи на пленері.

Завдання методично-організаційного блоку полягало у створенні майбутніми художниками-педагогами методичних таблиць з поетапного виконання робіт в умовах відкритого середовища. Студенти I курсу розробляли дві методичні таблиці: перша (завдання з рисунку) – розлоге дерево з оточенням; друга (завдання з живопису) – нескладний натюрморт з польовими квітами, виконаний аквареллю.

Виконання цих навчально-методичних комплексів уможливило:

- закріплення методичних знань студентів з грамотного поетапного ведення художньої роботи;
- створення власного методичного наочного матеріалу для використання під час педагогічних практик у загальноосвітніх школах на уроках образотворчого мистецтва та закладах неформальної мистецької освіти;
- відпрацювання організації художньої роботи на пленері.

Долучення студентів під час художньої діяльності на природі до взаємних консультацій, обговорень, аналітичних бесід надало можливість майбутнім учителям образотворчого мистецтва:

- набути початкового педагогічного досвіду;
- спробувати себе на місці викладача;

- розвивати комунікативні здібності;
- подолати страх перед аудиторією.

Продовження впровадження пропедевтичної стадії формування фахових умінь майбутніх художників-педагогів відбувалося під час пленерних занять на наступному курсі бакалаврату. На II курсі завдання навчально-творчої пленерної практики ускладнюються, змінюється техніка виконання живописних робіт (вибір техніки гуаші пов'язаний з вивченням цієї техніки під час аудиторних занять з живопису), основний перелік робіт доповнюється творчими завданнями. Студенти на пленері вивчають елементи паркової скульптури й архітектури (альтанки, фонтани, скульптури, сходи тощо), виконують просторові пейзажі та тематичні натюрморти. Формат для реалізації пленерних завдань варто збільшити до розміру А3, що забезпечить оптимальне виконання пейзажних мотивів.

Під час роботи на пленерній практиці студенти знайомляться зі специфікою зображення оточуючого середовища, вивчають забарвлення повітря та рефлекси – віддзеркалення кольорових поверхонь. Тільки на пленері молоді художники мають можливість не тільки побачити, але й спробувати відтворити у власних роботах колірний вплив неба та сонця на споруди, дерева, постаті людей тощо. Передача повітряної перспективи (тональної і колірної) – основне завдання пленерного процесу з живопису і рисунку на другому курсі.

До блоку творчих завдань з пленерної практики відносяться авторські пейзажі та натюрморти за мотивами опрацьованих тем, виконані у неакадемічній манері, а також розробка творчих завдань для учнів. Ці завдання не лише розширюють образотворчі вміння майбутніх художників-педагогів, але й сприяють формуванню творчих і проєктувальних фахових художньо-педагогічних умінь [2].

Перелік навчальних і творчих завдань з пленерної практики для студентів другого курсу:

живопис:

- етюд пейзажу «На літньому лузі» (4 год.);
- тематичний пейзаж «Ранок», «Туман» (6 год.);
- етюд пейзажу «Перед грозою» (4 год.);

- етюди пейзажу для відображення освітлення – сонячного, розсіяного, вечірнього тощо (6 год.);
- етюди паркової скульптури, архітектури (6 год.);

рисунок:

- зарисовки паркової архітектури – альтанки, фонтани (4 год.);
- зарисовки та начерки паркової скульптури (4 год.);
- зарисовки вікон з оздобленням ліпниною (2 год.);
- зарисовки сходів (2 год.);
- начерки решіток, огорож (2 год.);
- зарисовки порталів (4 год.);

завдання творчого блоку:

- настроєвий багатоплановий пейзаж в авторській манері (8 год.);
- натюрморт з квітами та фруктами в пейзажному середовищі (6 год.);
- завдання для учнів молодшого шкільного віку (2 год.);

завдання методично-організаційного блоку:

- поетапне виконання гуашшю багатопланового пейзажу (навчально-методична таблиця з живопису);
- стадії виконання пейзажу з парковою архітектурою (навчально-методична таблиця з рисунку).

На цій стадії експерименту в освітньому процесі на пленері відбувалися:

- послідовне формування художньо-педагогічних умінь;
- розширення опрацьованих тем у навчальних, творчих і методичних пленерних завданнях;
- вдосконалення техніки виконання живопису гуашшю;
- збагачення художньо-педагогічного досвіду;
- прояв нестандартних креативних ідей у виконанні завдань творчого блоку;
- поступовий розвиток проєктувальних фахових здібностей майбутніх учителів-образотворців;
- ціленаправленість і самостійність у художньо-педагогічній роботі;
- усвідомлення необхідності саморозвитку, самовдосконалення, самоаналізу власної художньо-педагогічної діяльності.

На *пропедевтичній стадії* провідними методами формування фахових умінь майбутніх учителів-образотворців були визнані: актуалізація образотворчих знань, а саме інструктаж, що реалізується у формі настановної конференції для забезпечення початкового розвитку в студентів *гностичного компонента* художньо-педагогічних умінь, ілюстрування, демонстрування, робота з моделями (макет білого будиночка, дерев'яні манекени тварин), робота з натури та вправ у формі творчої майстерні для розвитку *проектувального компонента* умінь студентів, композиційного пошуку в формі майстер-класу для розвитку *конструктивного компонента* художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва, залучення студентів до обговорень та консультацій для початкового розвитку *комунікативного компонента*, створення навчально-методичних комплексів (методичних таблиць з поетапного виконання завдання) у формі проектного навчання та оцінювання продуктів творчої діяльності студентів у формі звітної конференції для розвитку *організаційного компонента* художньо-педагогічних умінь.

Репродуктивна стадія формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва розпочинається в освітньому процесі студентів третього курсу. На цій стадії здійснюється ґрунтовне поглиблення художньо-педагогічних знань, удосконалення фахових умінь, зміщення акценту в освітній пленерній діяльності у бік творчої самореалізації студентів.

Починаючи з III курсу, зазвичай, студенти під час аудиторних занять з живопису працюють у техніці олійного живопису. Особливості цієї техніки необхідно закріплювати та розширювати під час занять на пленері. Розробленою нами освітньою програмою з пленеру передбачається виконання багатопланових, настроєвих пейзажів при різному стані освітлення (ранок, вдень, ввечері), а також творче вивчення традиційної української архітектури (дерев'яні хати, церкви, млини тощо). Рекомендований формат для виконання пленерних робіт – А3, що пояснюється зміною художньої техніки (олійні фарби) та невеликим досвідом студентів у її застосуванні у живописній роботі, особливо на пленері.

Графічні роботи запропоновано виконувати такими художніми матеріалами: графітний олівець, пастель, вугілля, сангіна, туш, перо, чорна гелева ручка, лінер та ін. Вивчення технічних можливостей цих матеріалів збагачує художні вміння студентів, дозволяє поглибити образотворчий досвід, формує проєктувальні та конструктивні вміння майбутніх учителів-образотворців, надаючи можливість збільшити варіації тем, плануючи заняття з образотворчого мистецтва.

До переліку пленерних завдань на третьому курсі додається завдання зі збору фотографічного матеріалу для творчої роботи. Студенти даного курсу протягом навчального року вивчали особливості композиційних прийомів у художній фотографії в межах дисциплін «Композиція», «Художньо-прикладна графіка», «Комп'ютерна графіка». Під час пленерної практики створюється можливість практичного закріплення набутих знань з компонування фотокадру, вибору цікавого мотиву, експериментів з фотоефектами тощо.

Рекомендовані навчально-творчі завдання пленерної практики для студентів третього курсу:

живопис:

- пейзажні етюди української народної архітектури – хати (2 год.);
- етюди народної архітектури – млини (2 год.);
- етюди дерев'яних церков (2 год.);
- настроєвий багатоплановий пейзаж у сонячну погоду (4 год.);
- етюд пейзажу «Ранок» (4 год.);
- тематичний пейзаж «У парку» (4 год.);
- етюд пейзажу «Захід сонця» (4 год.);
- довготривалий багатоплановий пейзаж з елементами традиційної архітектури (8 год.);

рисунок:

- зарисовки народної архітектури – хати (2 год.);
- зарисовки дерев'яних церков (2 год.);
- начерки з млинів (2 год.);
- настроєвий багатоплановий пейзаж (4 год.);

завдання творчого блоку:

- створення пейзажної композиції з елементами традиційної архітектури у форматі А2 (10 год.);
- розробка творчих завдань для учнів закладів неформальної освіти на основі матеріалів пленерної практики (2 год.);

завдання методично-організаційного блоку:

- поетапне виконання олійними фарбами багатопланового пейзажу (навчально-методична таблиця з живопису);
- стадії виконання пейзажу з народною архітектурою пастеллю (навчально-методична таблиця з рисунку).

Для набуття педагогічного досвіду, цілісного формування як художніх, так і педагогічних умінь студентів-третьоккурсників, у експериментальній групі були проведені пленерні заняття з елементами дуального навчання. Студенти під час пленеру працювали з учнями художніх студій, що надало можливість майбутнім учителям-образотворцям:

- виконати власні завдання з пленеру;
- спланувати й організувати самостійне пленерне заняття;
- провести майстер-класи;
- консультувати вихованців на всіх стадіях виконання пейзажних етюдів;
- проаналізувати власні та дитячі пленерні роботи;
- розробити та втілити в освітній процес творчі завдання для дітей;
- створити методичний матеріал для майбутньої педагогічної діяльності;
- отримати цікавий і корисний художньо-педагогічний досвід.

Аналіз роботи експериментальної групи третьоккурсників по завершенню пленерної практики виявив:

- поглиблення образотворчих знань і вмінь студентів;
- розвиток конструктивних і проектувальних умінь;
- формування комунікативних і організаційних умінь;
- збагачення художньо-педагогічного досвіду;
- подолання у багатьох студентів страху публічних виступів;
- психологічну готовність співпрацювати з дітьми.

Продовження репродуктивної стадії формування фахових умінь студентів-образотворців відбувається на IV курсі бакалаврату.

Творча практика студентів четвертого курсу відбувається в осінні місяці, що дає їм змогу поглибити та розширити пленерні знання, вміння та навички, тематику навчальних робіт та колірний спектр своєї робочої палітри. Живописне вивчення на пленері осінніх змін у природі є необхідною складовою всебічної підготовки художника-педагога, так як тема «Осінь» досить популярна на уроках образотворчого мистецтва в школі [8]. Тому майбутньому вчителю образотворчого мистецтва важливо на власному досвіді вивчити особливості зображення осінніх пейзажів. Система завдань передбачає виконання різноманітних міських осінніх пейзажів, а також вивчення особливостей зображення обличчя натурника в умовах природного освітлення.

Протягом навчального року студенти четвертого курсу під час аудиторних занять продовжують поглиблювати свої знання та вміння в зображенні голови людини. Детальне вивчення даної теми потребує закріплення під час занять на пленері. Працюючи в природних умовах, студенти мають можливість дослідити вплив рефлексів на живописне відтворення кольору обличчя натурника. Так як стан освітлення в природних умовах змінюється швидко, системою завдань передбачається виконання короткотривалих живописних етюдів голови людини та швидких портретних зарисовок і начерків обличчя натурника у різних ракурсах.

Завданнями з пленерної практики, що пропонувалися до виконання на четвертому курсі в експериментальній групі, є:

живопис:

- етюди міських осінніх пейзажів у різні стани доби (2-4 год.);
- етюди міських осінніх пейзажів за різних погодних умов (2-4 год.);
- настроєвий багатоплановий осінній пейзаж (6 год.);
- етюд пейзажу «В осінньому парку» (2 год.);
- етюд голови людини за умов сонячного освітлення (6 год.);
- етюд голови людини проти світла – контражур (6 год.);

рисунок:

- зарисовки міського осіннього пейзажу (2 год.);

- багатоплановий пейзаж (2 год.);
- автопортрет у пейзажному середовищі за умов розсіяного освітлення (4 год.);
- портретні зарисовки в різних ракурсах (6 год.);
 - завдання творчого блоку:*
- тематичний міський осінній пейзаж зі стафажем (формат А2) (10 год.);
- розробка творчих завдань для учнів закладів неформальної освіти на основі матеріалів пленеру (живопис і графіка) (4 год.);
 - завдання методично-організаційного блоку:*
- поетапне виконання олійними фарбами осіннього пейзажу (навчально-методична таблиця з живопису);
- стадії виконання обличчя натурника м'якими матеріалами (навчально-методична таблиця з рисунку).

Експериментальна група студентів IV курсу продовжувала під час практики:

- опрацьовувати та художньо досліджувати нові пленерні теми;
- проводити взаємні консультації;
- брати участь в обговореннях методики пленерної роботи;
- аналізувати власні художні етюди та етюди колег;
- проводити майстер-класи;
- організовувати та проводити самостійні пленерні заняття;
- розробляти творчі завдання для дітей;
- створювати навчально-методичні комплекси.

Все це посприяло подальшому формуванню та активному розвитку всіх компонентів художньо-педагогічних умінь і збагаченню теоретичного базису знань майбутніх учителів образотворчого мистецтва, засвідчило позитивний результат цілісної фахової підготовки студентів, а отримані та проаналізовані статистичні дані підтвердили вірний напрям ходу педагогічного експерименту.

На *репродуктивній стадії* формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів-образотворців домінантними методами та формами організації освітнього процесу стали: актуалізація образотворчих знань за

рахунок впровадження методу репродуктивної бесіди у формі настановної конференції для активізації *гностичного компонента* умінь студентів, пояснювально-ілюстративне викладання, робота з моделями (дротяні моделі), робота з натури у формі творчої майстерні для розвитку *проектувального компонента* умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва, педагогічний рисунок у формі майстер-класу для поглиблення *конструктивного компонента* умінь майбутніх фахівців, навчання в співпраці у формі дуального навчання для розвитку *комунікативного компонента* умінь студентів, створення навчально-методичних комплексів у формі проектного навчання та оцінювання продуктів творчої діяльності студентів у формі звітної конференції для стимулювання *організаційного компонента* їх умінь.

Творча стадія формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва реалізувалася в освітньому процесі студентів-магістрів (п'ятий рік навчання). Ця стадія передбачала оволодіння студентами фаховими художньо-педагогічними знаннями та вміннями на високому професійному рівні, творчу самореалізацію молодих спеціалістів, розкриття їх індивідуальності, власного «творчого обличчя», характеризувався здатністю до генерування нових художніх і педагогічних ідей, підходів, методів.

Розглядаючи освітній процес на першому курсі магістратури в художньо-педагогічних закладах вищої освіти, варто зазначити, що у навчальній програмі відбувається подальше ускладнення – включення до аудиторних завдань зображення людини (торс, фігура). Це необхідно врахувати під час планування пленерних завдань даного курсу. Розроблена нами система завдань з навчально-творчої пленерної практики, за якою працювала експериментальна група студентів, складається з двох блоків: перший – архітектурні пейзажі історичної та центральної частини міста Києва, культові споруди (церкви, храми, костьоли); другий – зображення людини в різних умовах пейзажного середовища. Кожний блок супроводжується завданнями з розробки методичного комплексу, а також підсумковими творчими роботами, що передбачають виконання завдання в авторській техніці та манері.

Зображення натурника в умовах природного середовища – завдання цікаве, але й досить складне. Для отримання студентами максимально різного пленерного досвіду варто ставити постановки у різних умовах оточуючого середовища.

Є. Коваленко [3] рекомендує виконувати на пленері зображення натурника, освітленого сонцем, а також розташованого проти світла, оскільки ці дві роботи змушують зображувати природу різними методами.

У першому випадку в постановці, освітленій сонцем, форма ліпиться ясно, на ній є все: світло, тінь, півтінь і рефлекси. У другому випадку ця ж натура знаходиться проти світла. За натурою знаходиться освітлена поверхня, а натура виглядає щільною плямою проти світла. Тому треба більш точно знайти колірні співвідношення. З метою повної передачі природи форму доводиться ліпити в основному рефlekсами, так як натура освітлена відображенням світлом інших предметів.

Також художник-викладач має зауважити, що необхідно виконати роботу при вечірньому освітленні та звернути увагу на те, що освітлення призахідного сонця змінює колір предметів, змушує їх світитися, запалюючи помаранчеві, жовті, червоні кольори. Тіло стає бронзовим і золотистим, тіні синіють. Вечірнє освітлення зближує фарби освітлених предметів. Робота над постановкою в таких умовах вимагає більш щільних колірних співвідношень. У цій роботі зовсім інша колірна палітра та тональність, ніж у постановках, написаних вранці або вдень.

Перелік рекомендованих навчальних і творчих завдань з пленерної практики для студентів п'ятого курсу:

живопис:

- етюди міського пейзажу «Вулички старого Подолу» (4 год.);
- цивільна архітектура центральної частини міста Києва (4 год.);
- культові споруди міста Києва (4 год.);
- етюди півфігури людини в пейзажному середовищі за різних умов освітлення (8-10 год.);
- етюд фігури людини в природних умовах (6 год.);

рисунок:

- зарисовки на вулицях міста (4 год.);
- зарисовки культових споруд міста Києва (4 год.);
- півфігура людини в пейзажному середовищі (6 год.);
- зарисовки людини на міських вулицях (4 год.);

завдання творчого блоку:

- тематичний архітектурний пейзаж з культовою спорудою та стафажем (10 год.);
- тематичне зображення людини в різних умовах пейзажного середовища (10 год.);

завдання методично-організаційного блоку:

- поетапне виконання олійними фарбами архітектурного пейзажу (навчально-методична таблиця з живопису);
- художньо-методичний тематичний план з пленеру (курс за вибором студента).

Виконання всіх практичних пленерних завдань уможливило:

- оволодіння студентами фаховими образотворчими знаннями (мистецтвознавчими, конструктивними, кольорознавчими, композиційними, технологічними, методичними) на професійному рівні;
- формування всіх компонентів художньо-педагогічних умінь (гностичних, проектувальних, конструктивних, комунікативних, організаційних);
- творче опрацювання нових пленерних тем;
- створення авторських творчих композицій;
- набуття нового емоційного досвіду та нових вражень;
- збір нових художніх образів та ідей для подальшого застосування у дипломному проекті та самостійній творчій діяльності (Додаток Ю).

Освітньою кваліфікацією магістрів передбачено, що після отримання дипломів про повну вищу освіту, вони мають право викладати у закладах вищої освіти. Тому для набуття конкретно цього педагогічного досвіду та практичного вдосконалення художньо-педагогічних умінь, магістрам було запропоновано проведення майстер-класів для студентів першого й другого курсу, а також проходження асистентської практики в межах виробничої

переддипломної на пленері, де майбутні педагоги мали можливість попрацювати на місці викладача, організувати та проводити пленерні заняття. Це забезпечило:

- практичне застосування всіх художньо-педагогічних знань;
- формування всіх компонентів фахових умінь;
- отримання студентами необхідного педагогічного досвіду роботи зі студентами в умовах відкритого середовища;
- набуття практики планування й організації виїзних занять на пленері;
- вдосконалення ораторського мистецтва;
- самостійне розроблення та безпосереднє застосування на практиці навчально-методичних комплексів (методичних таблиць з поетапного виконання завдання та технологічних карт з пленеру);
- покращення психологічної готовності майбутніх художників-педагогів до самостійної педагогічної діяльності, до роботи у змінених та непередбачуваних умовах;
- мотивацію до творчого фахового самовираження;
- осмислення особливостей обраної професії та спрямованість на неї;
- розуміння необхідності самоаналізу, саморозвитку, самовдосконалення.

Проведені під час експерименту опитування та бесіди зі студентами, а також аналіз результатів тестувань дозволили виявити: поступову зміну ставлення майбутніх художників-педагогів до обраного фаху, розуміння важливості вивчення не тільки предметів образотворчого напрямку, але й психолого-педагогічного, необхідності цілісного формування всіх компонентів художньо-педагогічних умінь, важливості набуття спеціального досвіду, ще під час навчання у закладі вищої освіти, розуміння відповідальності за навчання учнів, необхідності саморозвитку та самовдосконалення. Починаючи з третього курсу, в студентів-образотворців активно відбувались прояви вищезазначених змін та наполегливий саморозвиток у власній освітній діяльності. Ми вважаємо, що зазначений результат досягнуто завдяки:

- логічності побудови й поступовому ускладненню системи навчально-творчих завдань з пленеру, що спрямована на розвиток не лише художніх умінь і знань, але й педагогічних;
- отриманню студентами під час пленерних занять педагогічного досвіду, паралельно з образотворчим;
- проходженню студентами педагогічних та організаційно-виховних практик у загальноосвітніх школах, закладах неформальної освіти та в таборах;
- власному педагогічному досвіду частини студентів, які почали працювати вчителями образотворчого мистецтва в різноманітних освітніх закладах.

На *творчій стадії* формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів-образотворців провідними методами та формами організації освітнього процесу визначені: метод персоніфікованого викладання у формі настановної конференції для поглиблення *гностичного компонента* умінь студентів, методи пояснювально-ілюстративного викладання та роботи з натури у формі творчої майстерні для розширення *проектувального компонента* художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва, методи роботи з пам'яті, за уявленням і уявою у формі майстер-класу для розвитку *конструктивного компонента* умінь студентів, методи навчання в співпраці, стимулювання творчої активності та творчих ситуацій у формі дуального навчання для активізації *комунікативного компонента* умінь майбутніх фахівців, метод створення навчально-методичних комплексів у формі проектного навчання та метод оцінювання продуктів творчої діяльності студентів у формі звітної конференції для посилення *організаційного компонента* їх умінь.

На нашу думку, поступове впровадження методики формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики забезпечує новий, якісно вищий рівень сформованості фахових умінь майбутніх художників-педагогів.

3.3. Аналіз результатів експериментальної роботи на формувальній стадії

Метою аналітичної стадії педагогічного дослідження було порівняння якісних і кількісних характеристик динаміки формування художньо-педагогічних умінь студентів-образотворців експериментальної та контрольної груп, а також визначення рівня ефективності впровадженої дидактичної моделі. На підставі цього заявлено необхідність вирішення таких завдань заключної стадії дослідно-експериментальної роботи з формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі пленерної практики:

- 1) визначити динаміку процесу формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва на пленері;
- 2) проаналізувати динаміку формування компонентів художньо-педагогічних умінь студентів експериментальної та контрольної груп;
- 3) перевірити достовірність отриманих результатів педагогічного експерименту шляхом їх обробки методами математичної статистики.

Лонгітюдне експериментальне дослідження проводилось з 2013 по 2018 рік на базі ДВНЗ «Переяслав-Хмельницького ДПУ імені Григорія Сковороди», Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди, Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Формувальна стадія педагогічного експерименту розпочата з визначення репрезентативної вибірки студентів вищезазначених закладів вищої освіти для створення експериментальної та контрольної групи. На різних стадіях експериментального дослідження було охоплено 149 студентів (експериментальна група – 75 осіб, контрольна група – 74 особи) спеціальності 6.020205 «Образотворче мистецтво» та 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво і реставрація» зазначених закладів вищої освіти. У педагогічному експерименті неварійованими була майже однакова кількість

студентів експериментальної та контрольної груп (75 і 74 особи відповідно). До варійованих величин відносився зміст, форми та методи формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики.

Освітній процес у студентів контрольної групи відбувався за традиційною методикою художньої роботи на пленері, що передбачав виконання завдань лише образотворчого характеру. На відміну від них студенти експериментальної групи навчались за новим комплектом навчально-методичного комплексу, розробленого автором, до якого відносяться: наскрізна програма з дисципліни «Навчально-творча практика (пленер)» (Додаток В), навчальний посібник «Навчання образотворчого мистецтва на пленері», система навчально-творчих завдань, технологічні карти їх виконання, різнорівневі форми контролю навчальної успішності студентів.

Сформованість компонентів художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва перевірялася за вхідним рівнем на початку педагогічного експерименту, а також по завершенню експериментальної роботи. Для цього застосовувалися, з метою вірогідності та достовірності експериментального дослідження, діагностувальні методики, описані в матеріалах констатувальної стадії експерименту:

- гностичний компонент – тестове опитування;
- проектувальний компонент – адаптована методика деформованих текстів «Образотворча грамотність»;
- конструктивний компонент – адаптована методика деформованих текстів «Композиційна грамотність»;
- комунікативний компонент – тест «Обличчя Екмана» оцінка емоційного стану співрозмовника (за П. Екманом та М. О'Салліваном);
- організаційний компонент – аналіз навчально-методичних комплексів.

Розглянемо та проаналізуємо результати педагогічного експерименту, що охоплював п'ять років навчання майбутніх учителів образотворчого мистецтва у закладі вищої освіти.

1. Сформованість гностичного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Експериментальним фактором педагогічного впливу були методи актуалізації образотворчих знань і персоніфікованого викладання на настановній конференції як оптимальній формі організації освітнього процесу на цій стадії. Відмітимо, що використані методи ілюстрування та демонстрування, які передбачали застосування на конференції наочності у вигляді репродукцій та зразків робіт, мультимедійних презентацій та перегляду студентами медійних майстер-класів з поетапного виконання етюдів, зарисовок, методичної роботи над пейзажем у процесі пленеру позитивно вплинули на формування гностичних умінь студентів-образотворців.

Показником результативності були відповіді студентів на «Тестове опитування», що спрямоване на оцінювання рівня теоретичних знань майбутніх художників-педагогів у розрізі пленерної практики. Отримані результати представлені у таблиці 3.3.

Таблиця 3.3

Динаміка рівня сформованості гностичного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва

Рівень	Експериментальна група					Контрольна група				
	на початку		наприкінці		різниця у %	на початку		наприкінці		різниця у %
	а	%	а	%		а	%	а	%	
Творчий	6	8	15	20	+12	7	9,5	10	13,5	+4
Продуктивний	48	64	52	69,4	+5,4	47	63,5	48	64,9	+1,4
Репродуктивний	21	28	8	10,6	-17,4	20	27	16	21,6	-5,4
Всього	75	100	75	100		74	100	74	100	

Відображені у таблиці 3.2. результати дають підстави стверджувати, що в експериментальній групі збільшилася кількість студентів з творчим рівнем сформованості гностичного компонента художньо-педагогічних умінь

майбутніх учителів образотворчого мистецтва – на 12 %, у контрольній групі цей показник збільшився – на 4 %.

Кількість студентів з продуктивним рівнем сформованості гностичного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва також збільшилася в обох групах, але в експериментальній – на 5,4 %, у контрольній – на 1,4 %.

Зменшення кількості студентів з репродуктивним рівнем сформованості гностичного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва спостерігалось в експериментальній групі – на 17,4 %, у контрольній – на 5,4 %.

Унаочнення статистичних даних у досліджуваних групах студентів на початку та наприкінці експериментального дослідження наводимо у рисунку 3.2.



Рис. 3.2. Динаміка рівня сформованості гностичного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в експериментальній і контрольній групах

Студенти експериментальної групи показали ґрунтовне оволодіння мистецтвознавчими, конструктивними, кольорознавчими, композиційними, технологічними та методичними знаннями. Своїми відповідями студенти підтвердили обізнаність щодо виникнення роботи на пленері та розвитку теоретико-методичної основи навчання образотворчого мистецтва в умовах природного освітлення, ерудованість у важливих історичних фактах, пов'язаних з розвитком пленеризму, знання особливостей методики пленерної роботи, закономірностей освітлення тощо. Під час тестування ці студенти витрачають менше часу для визначення правильної відповіді на запитання, а результати тестового опитування демонструють переважну кількість безпомилкових відповідей, що підтверджує позитивну динаміку сформованості гностичного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх фахівців.

Таким чином, порівняльний аналіз рівнів сформованості гностичного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва на початку й наприкінці експерименту доводить позитивні зміни в експериментальній групі студентів за рахунок упровадження в освітній процес інтегрованої методики формування художньо-педагогічних умінь у ході виконання завдань пленеру, що передбачає застосування інноваційних методів (актуалізації образотворчих знань і персоніфікованого викладання), а також форм настановної конференції пленерної практики.

2. Сформованість проєктувального компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Експериментальним фактором впливу визначено методи пояснювально-ілюстративного викладання, роботи з моделями, роботи з натури, вправ у такій формі організації освітнього процесу як творча майстерня. Інноваційними завданнями, що посприяли формуванню проєктувальних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва, були розробки творчих завдань для учнів на основі пленерних спостережень.

Перевірку результативності сформованості цього компонента здійснювали за допомогою адаптованої методики деформованих текстів «Образотворча грамотність». Виконання завдань виявило, що студенти оволоділи знаннями технічних засобів і прийомів колірно-тонального

відтворення плановості в пейзажному мотиві, закономірностей повітряної перспективи, взаємозалежності впливу рефлексів на теплохолодність зображення природних об'єктів.

Наведені у таблиці 3.4 дані засвідчують, що в експериментальній групі збільшилася кількість студентів з творчим рівнем сформованості проєктувального компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва – на 12 %, у контрольній групі – на 2,7 %. Кількість студентів з продуктивним рівнем сформованості проєктувального компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва збільшилася в експериментальній групі – на 28 %, у контрольній лише – на 16,2 %.

Таблиця 3.4

Динаміка рівня сформованості проєктувального компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва

Рівень	Експериментальна група					Контрольна група				
	на початку		наприкінці		різниця у %	на початку		наприкінці		різниця у %
	а	%	а	%		а	%	а	%	
Творчий	7	9,3	16	21,3	+12	6	8,1	8	10,8	+2,7
Продуктивний	28	37,3	49	65,3	+28	27	36,5	39	52,7	+16,2
Репродуктивний	40	53,4	10	13,4	-40	41	55,4	27	36,5	-18,9
Всього	75	100	75	100		74	100	74	100	

Зменшилася кількість студентів з репродуктивним рівнем сформованості проєктувального компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в обох групах, проте цей показник мав відмінність у рази. Так в експериментальній групі зменшення відбулося – на 40 %, у контрольній – на 18,9 %.

У контрольній групі студентів на початку експерименту (рис. 3.3) творчий рівень сформованості проєктувального компонента художньо-

педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва становив 8,1 %, наприкінці – відповідно 10,8 %, продуктивний рівень на початку – 36,5 %, по завершенню – 52,7 %, репродуктивний: на початку – 55,4 %, наприкінці – 36,5 %.

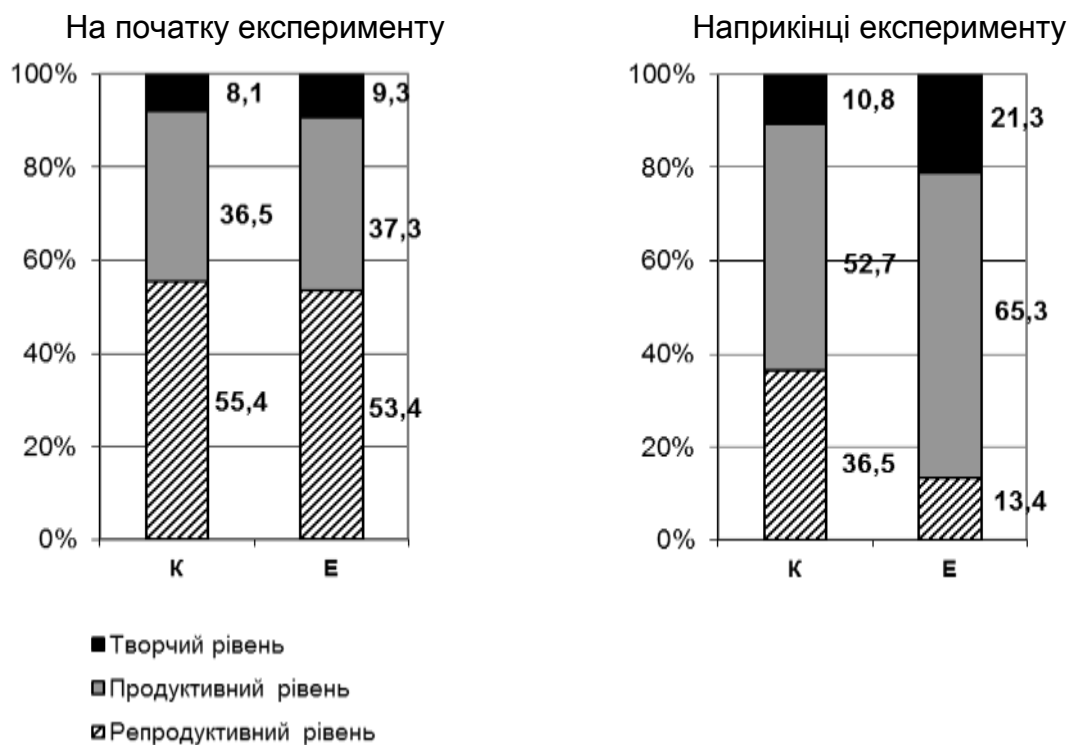


Рис. 3.3. Динаміка рівня сформованості проєктувального компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в експериментальній і контрольній групах

Студенти експериментальної групи під час аналізу завдання демонстрували розуміння закономірностей передачі простору в пейзажному мотиві, технічну обізнаність у виконанні об'єктів переднього й дальнього планів, уважність до деталей пейзажу та узгодженості освітлення окремих елементів мотиву щодо єдиного джерела освітлення, обізнаність у взаємозалежності впливу рефлексів на тепло-холодність зображуваних природних об'єктів, що підтверджує сформованість проєктувального компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Отже, проведений порівняльний аналіз рівнів сформованості проєктувального компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів

образотворчого мистецтва на початку та по завершенню педагогічного експерименту доводить позитивні зміни в експериментальній групі за рахунок збільшення кількості студентів з творчим і продуктивним рівнями та зменшення – з репродуктивним рівнем сформованості окреслених умінь. Цьому посприяло впровадження в освітній процес експериментальної групи методів пояснювально-ілюстративного викладання, роботи з моделями, роботи з натури, вправ у формі творчої майстерні, а також уведення навчальних завдань з розробки творчих робіт для учнів на основі плерних спостережень.

3. Сформованість конструктивного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Експериментальним фактором впливу визначено методи композиційного пошуку, педагогічного рисунку, роботи з пам'яті, за уявленням та уявою у такій сучасній формі організації освітнього процесу як майстер-клас. Інноваційними завданнями, що вплинули на формування конструктивних умінь майбутніх художників-педагогів стали: виконання зображення пейзажу з іншої точки зору за рахунок змінення положення лінії горизонту або ракурсу, виконання етюду з пам'яті через тиждень, а також створення творчих робіт, що були завершальними в кожній опрацьованій темі.

Результати, що визначають сформованість цього компонента було отримано у процесі застосування адаптованої методики деформованих текстів «Композиційна грамотність». Під час виконання завдань на початку експерименту виявлено проблеми, що викликали певні труднощі в студентів, а саме: невірне трактування основних композиційних законів, нерозуміння головних принципів композиційної побудови пейзажу, проблеми з вирішенням лінійно-конструктивного скорочення об'єктів та елементів архітектурних мотивів, незнання закономірностей перспективної побудови різних композиційних планів етюду. Спрямування уваги на розгляд цих питань в експериментальній групі студентів посприяло покращенню показників сформованості конструктивного компонента художньо-педагогічних умінь у процесі плеру по завершенню педагогічного експерименту в декілька разів.

У таблиці 3.5 відображені статистичні дані, що репрезентують динаміку рівнів сформованості конструктивного компонента фахових умінь студентів.

Таблиця 3.5

Динаміка рівня сформованості конструктивного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва

Рівень	Експериментальна група					Контрольна група				
	на початку		наприкінці		різниця у %	на початку		наприкінці		різниця у %
	а	%	а	%		а	%	а	%	
Творчий	9	12	17	22,6	+10,6	9	12,2	11	14,8	+2,6
Продуктивний	29	38,7	45	60	+21,3	29	39,2	37	50	+10,8
Репродуктивний	37	49,3	13	17,4	-31,9	36	48,6	26	35,2	-13,4
Всього	75	100	75	100		74	100	74	100	

Відображені результати засвідчують, що в експериментальній групі збільшилася кількість студентів з творчим рівнем сформованості конструктивного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва – на 10,6 %, у контрольній групі – на 2,6 %.

Спостерігається збільшення кількості студентів, які виявили продуктивний рівень сформованості конструктивного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в експериментальній групі – на 21,3 %, у контрольній лише на 10,8 %.

Прослідковується зменшення кількості студентів з репродуктивним рівнем сформованості конструктивного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в обох групах, проте цей показник суттєво відрізняється: в експериментальній групі зменшення відбулось на 31,9 %, у контрольній – на 13,4 % (рис. 3.4).

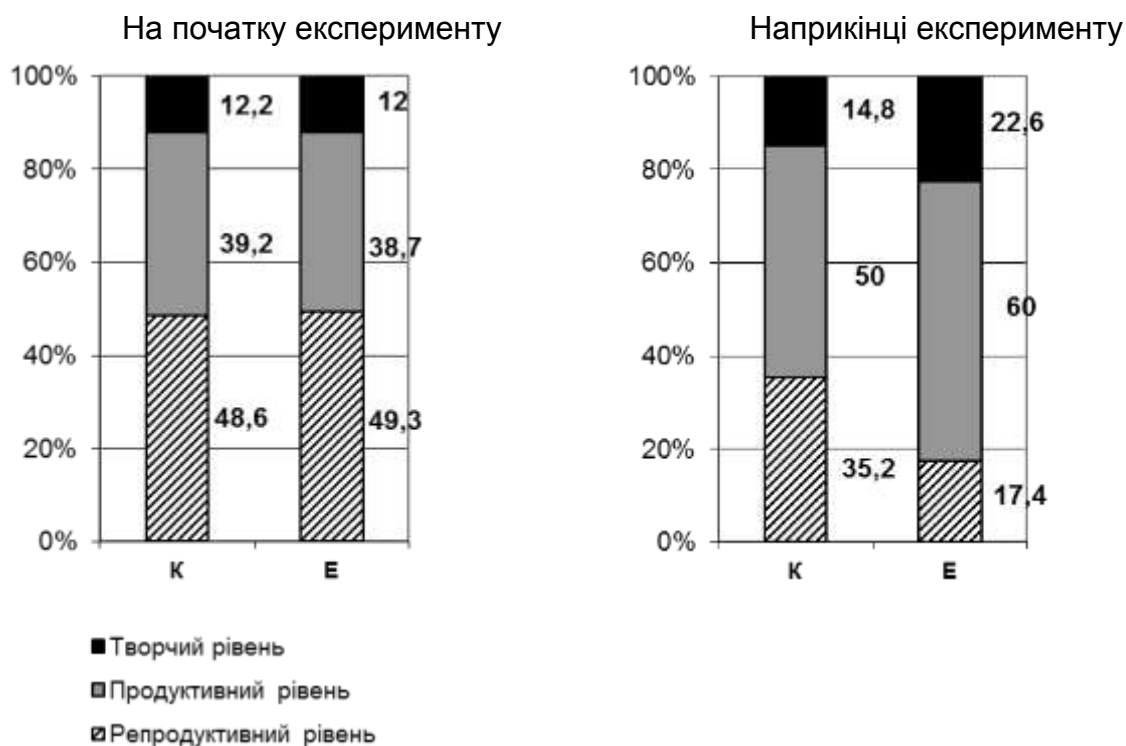


Рис. 3.4. Динаміка рівня сформованості конструктивного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в експериментальній і контрольній групах

Впровадження під час пленерної практики інтегральної методики формування художньо-педагогічних умінь студентів суттєво вплинуло на рівень позитивних відповідей під час перевірки сформованості конструктивного компонента за адаптованою методикою деформованих текстів «Композиційна грамотність» по завершенню педагогічного експерименту. Студенти експериментальної групи продемонстрували впевнене виявлення таких типових помилок композиційної структури пейзажу як зміщення композиційного центру в бік геометричного центру зображення, відтворення лінії горизонту посередині обраного формату, порушення у лінійно-конструктивній побудові архітектурних об'єктів, неузгодженість між масштабуванням предметів різних планів, наявність зворотної перспективи у побудові елементів пейзажного мотиву, що констатувало сформованість конструктивного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Проведений порівняльний аналіз рівнів сформованості конструктивного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва на початку та наприкінці педагогічного експерименту дозволяє акцентувати позитивні зміни в експериментальній групі студентів за рахунок стійкої тенденції до збільшення кількості студентів з високим і середнім рівнями та зменшення – з низьким рівнем сформованості зазначених умінь. На це вплинуло введення в освітній процес на пленері експериментальної групи студентів методів композиційного пошуку, педагогічного рисунку, роботи з пам'яті, за уявленням та уявою у формі майстер-класу, а також описаних вище інноваційних завдань.

4. Сформованість комунікативного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Експериментальним фактором впливу були інноваційні методи навчання у співпраці, стимулювання творчої активності, творчих ситуацій у формі дуального навчання. Інноваційними завданнями, що ефективно вплинули на формування комунікативних умінь майбутніх учителів-образотворців, стали:

- проведення спільних пленерів студентів з учнями художніх шкіл і студій;
- самостійна робота магістрів зі студентами початкових курсів у межах асистентської переддипломної практики в умовах відкритого середовища;
- виконання пейзажного мотиву з натури зі стилізацією у манері видатного художника або напрямку живопису;
- ведення творчого скетчбуку.

Показником результативності сформованості комунікативних умінь стали відповіді студентів на тестове опитування «Обличчя Екмана» за методикою П. Екмана та М. О'Саллівана.

Наведені результати (таблиця 3.6) свідчать, що в експериментальній групі збільшилась кількість студентів з творчим рівнем сформованості комунікативного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва – на 18,6 %, у контрольній групі – на 1,4 %.

Таблиця 3.6

Динаміка рівня сформованості комунікативного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва

Рівень	Експериментальна група					Контрольна група				
	на початку		наприкінці		різниця у %	на початку		наприкінці		різниця у %
	а	%	а	%		а	%	а	%	
Творчий	5	6,7	19	25,3	+18,6	4	5,4	5	6,8	+1,4
Продуктивний	25	33,3	44	58,7	+25,4	24	32,5	30	40,5	+8
Репродуктивний	45	60	12	16	-44	46	62,1	39	52,7	-9,4
Всього	75	100	75	100		74	100	74	100	

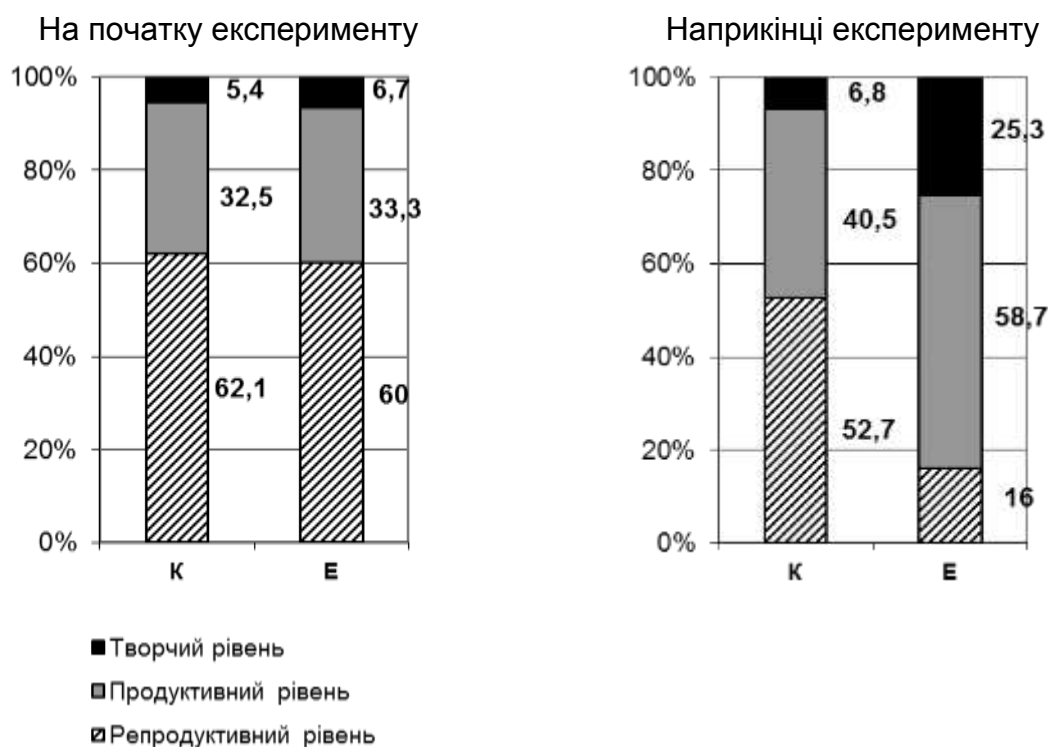


Рис. 3.5. Динаміка рівня сформованості комунікативного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в експериментальній і контрольній групах

Кількість студентів (рис. 3.5) з продуктивним рівнем сформованості комунікативного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів

образотворчого мистецтва збільшилась в експериментальній групі – на 25,4 %, у контрольній – на 8 %. Кількість студентів з репродуктивним рівнем сформованості комунікативного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва зменшилась в експериментальній групі – на 44 %, у контрольній – на 9,4 %.

Статистичні дані підтверджують, що студенти експериментальної групи суттєво покращили свої показники, так як набули досвіду спільної співпраці з учнями, отримали можливість спробувати власні сили у ролі викладача, пояснюючи хід роботи та консультуючи вихованців на усіх стадіях образотворчої роботи. Показник правильних відповідей під час тестування в експериментальній групі значно виріс порівняно з початковими даними.

Спостереження за студентами експериментальної групи показало, що вони емоційно сприймають навколишній світ, красу оточуючої дійсності, глибоко переживають різні природні стани, впевнено відображають образність і настрій пейзажного мотиву. До того ж ці студенти вміло розрізняють різноманітні психологічні стани людини, проявляють емпатію та розуміння співрозмовника. Зазначене підтверджує сформованість комунікативного компонента художньо-педагогічних умінь у студентів експериментальної групи.

Таким чином, проведений порівняльний аналіз рівнів сформованості комунікативного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва на початку та наприкінці педагогічного експерименту підтверджує позитивні зміни в експериментальній групі за рахунок впровадження в освітній процес студентів інтегрованої методики формування художньо-педагогічних умінь в процесі пленеру, що спирається на методи навчання в співпраці, стимулювання творчої активності, творчих ситуацій у формі дуального навчання та застосування інноваційних завдань.

5. Сформованість організаційного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Експериментальним фактором впливу визначено: метод створення навчально-методичних комплексів (художньо-методичних тематичних планів та методичних таблиць з поетапного виконання завдання) у формі проектного

навчання, а також метод оцінювання продуктів творчої діяльності студентів у формі звітної конференції.

Результативність сформованості заявленого компонента визначалася на підставі аналізу виконання студентами навчально-методичних комплексів згідно розроблених критеріїв (грамотність, технічність, цілісність, креативність), що засвідчували розуміння ними методично грамотного поетапного виконання навчального завдання. Аналіз початкових даних виявив загальну проблему переважної кількості студентів, що полягає у відсутності знань послідовності відтворення плернерних завдань. По завершенню впровадження в освітній процес експериментальної групи інтегральної методики формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів-образотворців зафіксовано покращення якісного рівня виконання навчально-методичних комплексів, що підтверджує позитивну тенденцію у розвитку фахових знань і практичних умінь студентів.

Наведені у таблиці 3.7 статистичні дані свідчать, що в експериментальній групі збільшилась кількість студентів з творчим рівнем сформованості організаційного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва – на 22,6 %, у контрольній групі – на 12,1 %.

Таблиця 3.7

Динаміка рівня сформованості організаційного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва

Рівень	Експериментальна група					Контрольна група				
	на початку		наприкінці		різниця у %	на початку		наприкінці		різниця у %
	а	%	а	%		а	%	а	%	
Творчий	4	5,4	21	28	+22,6	3	4,1	12	16,2	+12,1
Продуктивний	23	30,6	47	62,7	+32,1	22	29,7	28	37,8	+8,1
Репродуктивний	48	64	7	9,3	-54,7	49	66,2	34	46	-20,2
Всього	75	100	75	100		74	100	74	100	

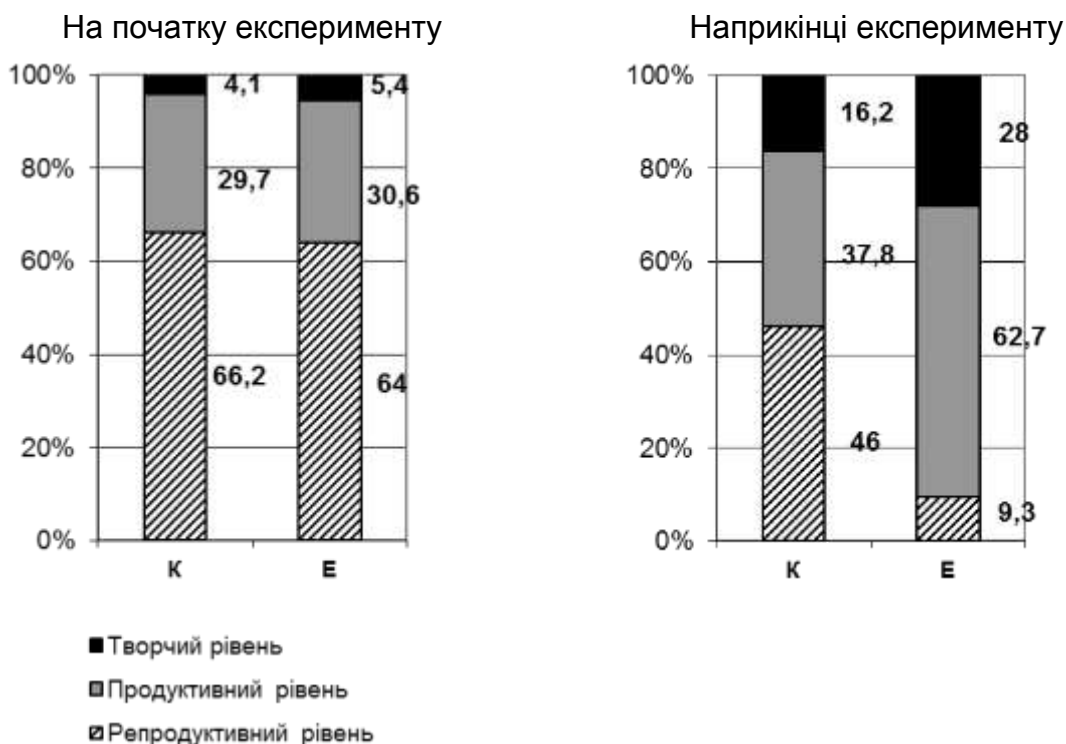


Рис. 3.6. Динаміка рівня сформованості організаційного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в експериментальній і контрольній групах

Кількість студентів (рис. 3.6) з продуктивним рівнем сформованості організаційного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва збільшилась в експериментальній групі – на 32,1 %, натомість, у контрольній групі цей показник зменшився – на 8,1 %. Спостерігалось зменшення кількості студентів з репродуктивним рівнем сформованості організаційного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в експериментальній групі – на 54,7 %, у контрольній – на 20,2 %.

Аналіз навчально-методичних комплексів виявив зростання якості виконання студентами експериментальної групи таблиць з поетапного виконання плерного завдання (покращення загального дизайну таблиці, вдалі композиційні вирішення розміщення зображень і тексту, відтворення усіх необхідних стадій виконання завдання та грамотне послідовне їх розташування), розуміння ними організації процесу перебігу плерної практики, необхідності самоорганізації та саморозвитку, що вказує на

сформованість організаційного компоненту художньо-педагогічних умінь майбутніх художників-педагогів.

Отже, порівняльний аналіз рівнів сформованості організаційного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва на початку та наприкінці педагогічного експерименту підтверджує позитивні зміни в експериментальній групі студентів за рахунок стійкої динаміки до збільшення кількості студентів з творчим і продуктивним рівнями та зменшення – з репродуктивним рівнем сформованості окреслених умінь. Фактором впливу стало застосування в освітньому процесі експериментальної групи студентів методу створення навчально-методичних комплексів у формі проектного навчання.

У підсумку, можна стверджувати, що в експериментальній групі спостерігався яскраво виражений позитивний результат впровадження інноваційної методики, який проявлявся в усвідомленому творчому виконанні всіх пленерних завдань, застосуванні студентами у практичній роботі різноманітних видів, технік, методів живопису та рисунку, оволодінні практичними педагогічними методами навчання образотворчого мистецтва в умовах відкритого середовища.

У студентів експериментальної групи були зафіксовані прояви творчої художньо-педагогічної обдарованості, креативності мислення, новаторства й індивідуальності у вирішенні пленерних завдань. Майже всі студенти експериментальної групи з легкістю оперували технічними навичками з живопису та рисунку під час виконання завдань на пленері. Переважна більшість реципієнтів з легкістю запам'ятовували грамотну послідовність виконання того чи іншого виду пленерних завдань та застосовували ці знання у практичному виконанні робіт. Отримані теоретичні та практичні знання з пленерної практики посприяли підвищенню фахового рівня майбутніх учителів образотворчого мистецтва, а навчальні роботи експериментальної групи студентів були оригінальними, цікавими, професійно грамотними.

Відзначимо, що студенти експериментальної групи у процесі виконанні поставленого пленерного завдання проявляли активність, мобілізацію власних і

колективних потенціальних можливостей, спрямовували свою творчу діяльність на реалізацію позитивних цінностей професії художника-педагога.

Педагогічне дослідження показало, що в експериментальній групі студентів була зафіксована сформованість потреби до здійснення професійної художньо-педагогічної діяльності, мотивація на досягнення успішного кінцевого результату, готовність будувати міжособистісні стосунки з колегами та учнями. Висловлюючи свої думки та враження, студенти підкреслювали, що завдяки експериментальному навчанню за впровадженою методикою набувають необхідного фахового досвіду, який допоможе успішно реалізувати свої художні проекти, задуми і плани в майбутній професійній діяльності. Переважна більшість студентів-старшокурсників демонструвала стійкі ціннісні орієнтації не тільки в образотворчій, але й у педагогічній професії.

Показники якісного і кількісного аналізу експериментальних даних підтверджують ефективність розробленої та впровадженої під час дослідно-експериментальної роботи інтегрованої методики формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Результати апробації методики дозволяють зробити висновок, що вона найефективніше впливає на формування комунікативного та організаційного компонентів художньо-педагогічних умінь студентів-образотворців, що є фундаментальними у професіограмі вчителя. Натомість, аналіз розвитку інших компонентів художньо-педагогічних умінь засвідчує меншу, але стабільну позитивну динаміку та кількісно-якісну перевагу студентів експериментальної групи. На нашу думку, це пов'язано з недостатньою кількістю годин пленерної практики, передбачених навчальним планом з метою формування фахових знань і практичних умінь студентів.

З метою унаочнення даних експериментального дослідження наводимо результати сформованості компонентів художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва на початку педагогічного експерименту в зведеній таблиці 3.8 та відповідних діаграмах (рис. 3.7).

Таблиця 3.8

**Сформованість компонентів художньо-педагогічних умінь
майбутніх учителів образотворчого мистецтва на початку експерименту**

Рівень	Компоненти художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва																			
	Гностичний				Проектувальний				Конструктивний				Комунікативний				Організаційний			
	ЕГ		КГ		ЕГ		КГ		ЕГ		КГ		ЕГ		КГ		ЕГ		КГ	
	а	%	а	%	а	%	а	%	а	%	а	%	а	%	а	%	а	%	а	%
Репродуктивний	21	28	20	27	40	53,4	41	55,4	37	49,3	36	48,6	45	60	46	62,1	48	64	49	66,2
Продуктивний	48	64	47	63,5	28	37,3	27	36,5	29	38,7	29	39,2	25	33,3	24	32,5	23	30,6	22	29,7
Творчий	6	8	7	9,5	7	9,3	6	8,1	9	12	9	12,2	5	6,7	4	5,4	4	5,4	3	4,1
Всього	75	100	74	100	75	100	74	100	75	100	74	100	75	100	74	100	75	100	74	100

Репродуктивний рівень



Продуктивний рівень



Творчий рівень

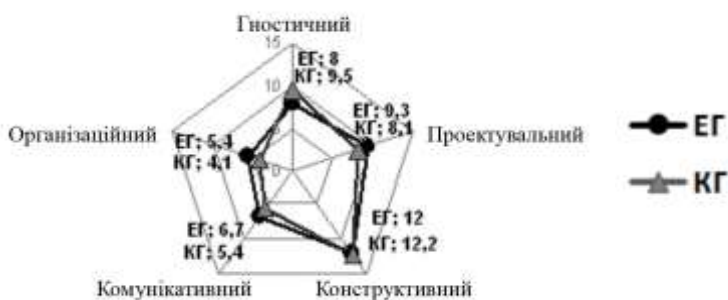


Рис. 3.7. Сформованість компонентів художньо-педагогічних умінь
майбутніх учителів образотворчого мистецтва
за рівнями на початку експерименту

Результати сформованості компонентів художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в експериментальних і контрольних групах наприкінці педагогічного експерименту відображено у зведеній таблиці 3.9 та відповідних діаграмах (рис. 3.8).

Таблиця 3.9

**Сформованість компонентів художньо-педагогічних умінь
майбутніх учителів образотворчого мистецтва наприкінці експерименту**

Рівень	Компоненти художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва																			
	Гностичний				Проектувальний				Конструктивний				Комунікативний				Організаційний			
	ЕГ		КГ		ЕГ		КГ		ЕГ		КГ		ЕГ		КГ		ЕГ		КГ	
	а	%	а	%	а	%	а	%	а	%	а	%	а	%	а	%	а	%	а	%
Репродуктивний	8	10,6	16	21,6	10	13,4	27	36,5	13	17,4	26	35,2	12	16	39	52,7	7	9,3	34	46
Продуктивний	52	69,4	48	64,9	49	65,3	39	52,7	45	60	37	50	44	58,7	30	40,5	47	62,7	28	37,8
Творчий	15	20	10	13,5	16	21,3	8	10,8	17	22,6	11	14,8	19	25,3	5	6,8	21	28	12	16,2
Всього	75	100	74	100	75	100	74	100	75	100	74	100	75	100	74	100	75	100	74	100

Репродуктивний рівень



Продуктивний рівень



Творчий рівень



Рис. 3.8. Сформованість компонентів художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва за рівнями наприкінці експерименту

Дані таблиць (3.8, 3.9) та діаграм (рис. 3.7, 3.8) свідчать про суттєве зростання творчого та продуктивного рівнів сформованості гностичного, проектувального, конструктивного, комунікативного та організаційного компонентів художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в експериментальній групі порівняно з контрольною, а також відповідно значне зменшення кількості студентів з репродуктивним рівнем.

Отримані результати засвідчують ефективність змісту навчальної програми, грамотність вибору засобів, форм і методів навчання студентів, підтверджують доцільність впровадженого нами організаційно-методичного забезпечення формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі плерної практики.

Нами було висунуто гіпотезу H_0 – рівень сформованості компонентів художньо-педагогічних умінь (окремо гностичного, проектувального, конструктивного, комунікативного, організаційного) у експериментальній групі студентів не вище, ніж у контрольній групі, H_1 – рівень сформованості компонентів художньо-педагогічних умінь у експериментальній групі студентів вищий, ніж у контрольній групі [5].

Перевірку сформованості компонентів художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва здійснено за критерієм Колмогорова-Смірнова (Додаток Я).

Розрахунки критерію Колмогорова-Смірнова здійснюють за формулою:

$$\lambda' = \sqrt{\frac{n_1 n_2}{n_1 + n_2}} \cdot \max |F_{n_1}(x) - F_{n_2}(x)|, \quad (3.1)$$

де $F_{n_1}(x)$ і $F_{n_2}(x)$ – емпіричні функції розподілу, що побудовані на двох вибірках з об'ємами n_1 і n_2 .

Таблиця 3.10

Стан сформованості гностичного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва

Рівень	Експериментальна група		Контрольна група		Різниця max
	частоти (F)	$F_{n_1}(x) = F/n_1$	частоти (F)	$F_{n_2}(x) = F/n_2$	
Творчий	15	$15/75 \approx 0,2$	10	$10/74 \approx 0,13$	$0,2 - 0,13 = 0,07$
Продуктивний	52	$52/75 \approx 0,7$	48	$48/74 \approx 0,65$	$0,7 - 0,65 = 0,05$
Репродуктивний	8	$8/75 \approx 0,1$	16	$16/74 \approx 0,2$	$0,1 - 0,2 = -0,1$
Всього	75 (n_1)		74 (n_2)		

З таблиці 3.10 видно, що $\max|F_{n_1}(x_i) - F_{n_2}(x_i)| = 0,07$. До обчислення приймаємо найбільшу різницю (0,07) і знаходимо значення параметру критерію, виходячи з формули (1.1) $\lambda' = \sqrt{\frac{75 \cdot 74}{75 + 74}} \cdot 0,07 = 0,43$. Зі статистичних таблиць відомо, що $\lambda_{0,02} = 1,52$. Так як $\lambda' < \lambda_{0,02}$, приймаємо гіпотезу H_1 , тобто рівень сформованості гностичного компонента в експериментальній групі вищий, ніж у контрольній групі.

Таблиця 3.11

Стан сформованості проектувального компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва

Рівень	Експериментальна група		Контрольна група		Різниця max
	частоти (F)	$F_{n_1}(x) = F/n_1$	частоти (F)	$F_{n_2}(x) = F/n_2$	
Творчий	16	$16/75 \approx 0,2$	8	$8/74 \approx 0,1$	$0,2 - 0,1 = 0,1$
Продуктивний	49	$49/75 \approx 0,65$	39	$39/74 \approx 0,52$	$0,65 - 0,52 = 0,13$
Репродуктивний	10	$10/75 \approx 0,13$	27	$27/74 \approx 0,36$	$0,13 - 0,36 = -0,23$
Всього	$75 (n_1)$		$74 (n_2)$		

З таблиці 3.11 видно, що $\max|F_{n_1}(x_i) - F_{n_2}(x_i)| = 0,13$. До обчислення приймаємо найбільшу різницю (0,13) і знаходимо значення параметру критерію, виходячи з формули (1.1) $\lambda' = \sqrt{\frac{75 \cdot 74}{75 + 74}} \cdot 0,13 = 0,79$. Зі статистичних таблиць відомо, що $\lambda_{0,02} = 1,52$. Так як $\lambda' < \lambda_{0,02}$, приймаємо гіпотезу H_1 , тобто рівень сформованості проектувального компонента в експериментальній групі вищий, ніж у контрольній групі.

Таблиця 3.12

Стан сформованості конструктивного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва

Рівень	Експериментальна група		Контрольна група		Різниця max
	частоти (F)	$F_{n_1}(x) = F/n_1$	частоти (F)	$F_{n_2}(x) = F/n_2$	
Творчий	17	$17/75 \approx 0,22$	11	$11/74 \approx 0,15$	$0,22 - 0,15 = 0,07$
Продуктивний	45	$45/75 \approx 0,6$	37	$37/74 \approx 0,5$	$0,6 - 0,5 = 0,1$
Репродуктивний	13	$13/75 \approx 0,17$	26	$26/74 \approx 0,35$	$0,17 - 0,35 = -0,18$
Всього	$75 (n_1)$		$74 (n_2)$		

З таблиці 3.12 видно, що $\max |F_{n_1}(x_i) - F_{n_2}(x_i)| = 0,1$. До обчислення приймаємо найбільшу різницю (0,1) і знаходимо значення параметру критерію, виходячи з формули (1.1) $\lambda' = \sqrt{\frac{75 \cdot 74}{75 + 74}} \cdot 0,1 = 0,61$. Зі статистичних таблиць відомо, що $\lambda_{0,02} = 1,52$. Так як $\lambda' < \lambda_{0,02}$, приймаємо гіпотезу H_1 , тобто рівень сформованості конструктивного компонента в експериментальній групі вищий, ніж у контрольній групі.

Таблиця 3.13

Стан сформованості комунікативного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва

Рівень	Експериментальна група		Контрольна група		Різниця (max)
	частоти (F)	$F_{n_1}(x) = F/n_1$	частоти (F)	$F_{n_2}(x) = F/n_2$	
Творчий	19	$19/75 \approx 0,25$	5	$5/74 \approx 0,07$	$0,25 - 0,07 = 0,18$
Продуктивний	44	$44/75 \approx 0,59$	30	$30/74 \approx 0,4$	$0,59 - 0,4 = 0,19$
Репродуктивний	12	$12/75 \approx 0,16$	39	$39/74 \approx 0,52$	$0,16 - 0,52 = -0,36$
Всього	$75 (n_1)$		$74 (n_2)$		

З таблиці 3.13 видно, що $\max|F_{n_1}(x_i) - F_{n_2}(x_i)| = 0,19$. До обчислення приймаємо найбільшу різницю (0,19) і знаходимо значення параметру критерію, виходячи з формули (1.1) $\lambda' = \sqrt{\frac{75 \cdot 74}{75 + 74}} \cdot 0,19 = 1,15$. Зі статистичних таблиць відомо, що $\lambda_{0,02} = 1,52$. Так як $\lambda' < \lambda_{0,02}$, приймаємо гіпотезу H_1 , тобто рівень сформованості комунікативного компонента в експериментальній групі вищий, ніж у контрольній групі.

Таблиця 3.14

Стан сформованості організаційного компонента художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва

Рівень	Експериментальна група		Контрольна група		Різниця (max)
	частоти (F)	$F_{n_1}(x) = F/n_1$	частоти (F)	$F_{n_2}(x) = F/n_2$	
Творчий	21	$21/75 \approx 0,28$	12	$12/74 \approx 0,16$	$0,28 - 0,16 = 0,12$
Продуктивний	47	$47/75 \approx 0,62$	28	$28/74 \approx 0,38$	$0,62 - 0,38 = 0,24$
Репродуктивний	7	$7/75 \approx 0,09$	34	$34/74 \approx 0,45$	$0,09 - 0,45 = -0,36$
Всього	75 (n_1)		74 (n_2)		

З таблиці 3.14 видно, що $\max|F_{n_1}(x_i) - F_{n_2}(x_i)| = 0,24$. До обчислення приймаємо найбільшу різницю (0,24) і знаходимо значення параметру критерію, виходячи з формули (1.1) $\lambda' = \sqrt{\frac{75 \cdot 74}{75 + 74}} \cdot 0,24 = 1,46$. Зі статистичних таблиць відомо, що $\lambda_{0,02} = 1,52$. Так як $\lambda' < \lambda_{0,02}$, приймаємо гіпотезу H_1 , тобто рівень сформованості організаційного компонента в експериментальній групі вищий, ніж у контрольній групі.

Спираючись на вищезазначене робимо висновок, що в нашому випадку виконується умова для висновку щодо достовірних відмінностей між групами $\lambda' < \lambda_\alpha$. Для перевірки високого рівня достовірності (похибка у 2 %) застосовувались критичні значення $\lambda_\alpha = 0,02 = 1,52$. Усі проаналізовані

показники критеріїв нижче за критичні значення, отже, висновок щодо достовірних відмінностей між групами високо надійний.

Аналіз даних підтверджує ефективність розробленої нами методики цілісного формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва, що засвідчене чітким проявом позитивних кількісних показників в експериментальних групах порівняно з контрольними. Аналіз якісних показників апробації обґрунтованої методики дозволяє нам стверджувати, що вона сприяє:

- поглибленню та розвитку у студентів спеціальних художніх і педагогічних знань;
- формуванню їх інтегрованих художньо-педагогічних умінь;
- набуттю студентами практичного фахового досвіду;
- розкриттю творчого потенціалу студентів;
- активізації їхньої мотивації до художньо-педагогічної діяльності.

Отже, проведений кількісно-якісний аналіз статистичних даних педагогічного експерименту підтверджує гіпотезу щодо результативності впровадження розробленої нами інноваційної методики формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі пленерної практики.

Висновки до третього розділу

1. У процесі дослідження були розроблені критерії та показники сформованості компонентів художньо-педагогічних умінь студентів відповідно до обґрунтованої їх структури: гностичний (художні та психолого-педагогічні знання, що забезпечують усебічну підготовку майбутніх фахівців), проектувальний (фахові вміння, що необхідні для професійної художньо-педагогічної діяльності майбутнього вчителя), конструктивний (цілісна професійна підготовка студентів та наявність у них комплексу креативних якостей особистості), комунікативний (здатність майбутнього художника-педагога до інтерактивної взаємодії з учнями та передачі набутих художніх знань і вмінь), організаційний (грамотна і послідовна робота над завданням, розуміння стадій освітнього процесу в різних закладах освіти, здатність їх організувати). Для дослідження сформованості художньо-педагогічних умінь студентів застосовувалися такі методики: для перевірки гностичного компонента – тестове опитування, проектувального компонента – адаптована методика деформованих зображень «Образотворча грамотність», конструктивного компонента – адаптована методика деформованих зображень «Композиційна грамотність», комунікативного компонента – тест «Обличчя Екмана», організаційного компонента – аналіз навчально-методичних комплексів. На основі розроблених критеріїв і застосуванні зазначених методик було виокремлено рівні сформованості художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі плернерної практики: творчий, продуктивний, репродуктивний.

2. З метою оцінювання ефективності впливу розробленої та теоретично обґрунтованої моделі на вдосконалення процесу формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва проведено три стадії педагогічного експерименту: констатувальну, формувальну та аналітичну, кожна з яких вирішувала певні завдання. *Констатувальна стадія* педагогічного експерименту надала можливість отримати вихідні показники сформованості фахових знань та практичних умінь майбутніх художників-педагогів. Творчий рівень гностичних, проектувальних,

конструктивних, комунікативних і організаційних умінь зафіксовано лише у 10,9 %, 8,8 %, 10,9 %, 7,7 %, 6,7 % студентів відповідно, у той час як репродуктивний – у 25,9 %, 56,4 %, 51,3 %, 62 %, 65,3 % студентів відповідно. Аналіз отриманих даних показав, що теоретична підготовка студентів переважає практичну, рівень комунікативних і організаційних умінь має дуже низькі показники. Окрім цього серед студентів переважає загальна тенденція недооцінення значення пленерної практики і психолого-педагогічних дисциплін у фаховій підготовці майбутнього вчителя образотворчого мистецтва та неусвідомлення необхідності набуття професійного досвіду під час навчання у закладі вищої освіти. Це зумовило необхідність розробки авторської методики формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі пленерної практики.

3. *Формувальна стадія* педагогічного експерименту дозволила провести апробацію розробленої авторської методики формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва у навчальному процесі закладів вищої освіти на всіх її трьох стадіях: *пропедевтичній*, де відбувалося акумулювання нових професійних знань, умінь, навичок, емоцій, вражень, образів та застосування опанованих умінь з живопису та рисунку в нових змінених умовах, *репродуктивній*, для якої характерне вдосконалення та поглиблення попереднього художнього досвіду роботи студентів на пленері, а також набуття початкового педагогічного досвіду образотворчої роботи з учнями на природі та *творчій*, що передбачала формування здатності до самостійної організації творчого процесу на пленері, проведення майстер-класів, демонстрації креативності та новаторства у художньо-педагогічній роботі.

4. На *аналітичній стадії* педагогічного експерименту здійснено статистичний аналіз результатів впровадження авторської методики формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва. У експериментальних групах переведено на творчий рівень гностичних, проектувальних, конструктивних, комунікативних і організаційних умінь відповідно 20 %, 18,6 %, 21,3 %, 22,7 %, 24 % студентів, у той час, як у контрольних – лише 16,2 %, 10,8 %, 13,5 %, 8,2 %, 14,8 % студентів відповідно.

Кількість студентів репродуктивного рівня в експериментальних групах скоротилася до 12 %, 14,7 %, 17,4 %, 13,3 %, 10,7 % відповідно, у той час, як у контрольних – лише 18,9 %, 36,5 %, 35,2 %, 54 %, 43,3 % студентів відповідно. Експериментальні дані підтвердили, що всі показники сформованості художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва у студентів експериментальної групи вищі, ніж аналогічні показники у студентів контрольної групи.

Студенти експериментальної групи після проходження пленерної практики за авторською методикою демонстрували вищий рівень теоретичної та практичної підготовки, здатність проектувати та організовувати заняття на пленері, вміння вільно спілкуватися з викладачем, одногрупниками, учнями під час навчальних занять. У цих студентів були зафіксовані стійкі прояви ініціативи, відповідальності, спрямованості на майбутню професію, самоорганізації, саморозвитку, креативності.

Матеріали третього розділу висвітлені у таких наукових публікаціях автора: [14], [15], [16], [17], [18], [19].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ДО ТРЕТЬОГО РОЗДІЛУ:

1. Данилова О. Н. Руководство к проведению учебной практики (ПЛЕНЭР) [Электронный ресурс] / Данилова О.Н., Савина Н.Г., редактор: Ильин А.А. Сайт цифровых учебно-методических материалов ВГУЭС // методическое обеспечение учебного процесса – Режим доступа: <http://abc.vvsu.ru/Books/Plener/page0001.asp>
2. Искусство и дети: Эстетическое воспитание за рубежом / Под ред. В. Шестакова. – М.: Искусство, 2008. – 271 с.
3. Коваленко Є. В. Характеристика основних естетичних параметрів імпресіоністичної техніки у пленерному живописі / Є. В. Коваленко // Гілея: науковий вісник:Збірник наукових праць. – К., 2014. – Випуск 86. – С. 253 – 256.
4. Кузин В. С. Рисунок. Наброски и зарисовки: Учебное пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / В. С. Кузин. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 232 с.
5. Лузан П. Г. Основи науково-педагогічних досліджень / Лузан П.Г., Сопівник І. В., Виговська С. В. – К. : НАКККиМ, 2010. – 270 с.
6. Лузина Л. М. Формирование творческой индивидуальности учителя в педагогическом вузе: [монография] / Л.М. Лузина. – Ташкент: ФАН, 1986. – 96 с.
7. Музыка О. Я. Пленер : практика з образотворчого мистецтва : навчально-методичний посібник / укладач : О. Я. Музыка. – Умань : ФОП Жовтий О.О., 2016. – 134 с.
8. Навчальна програма для загальноосвітніх навчальних закладів “Образотворче мистецтво” (5-7 класи) [Електронний ресурс] / Белкіна Е. В., Поліщук А. А., Константинова О. В., Марчук Ж. С., Очеретяна Н. В., Федорук О. К., Шаповалова Н. Є., Шибанова А. Т. – Режим доступу: <http://mon.gov.ua/content/%D0%9E%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%B0/obr-myst.pdf>.
9. Никитин С.Б. Развитие художественной наблюдательности студентов ХГФ на занятиях живописью пейзажа как основа формирования

образного мышлення: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Никитин Сергей Борисович. – М., 2007. – 193 с.

10. Пилипенко І. Про досвід організації літньої практики для студентів мистецького ВУЗу / Іван Пилипенко // Сучасні проблеми художньої освіти в Україні: Зб. наук. пр. – К.: Муз. Україна, 2010. – Вип. 6: Творчість та новітні техно логіч ні аспекти мистецької освіти в Україні. – С. 164 – 167.

11. Розов В. І. Комуникативна підготовка співробітників правоохоронних органів : навчальний посібник. / В. І. Розов. – К. : «Центр учбової літератури», 2015. – 160 с.

12. Рой С. Д. Мета, задачі та особливості проведення пленерної практики / С. Д. Рой // Збірник наукових праць за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції для студентів та молодих учених «Архітектурний рисунок у контексті професійної освіти» / уклад. О. В. Острогляд; за ред. В. В. Ніколаєнка. – Полтава : ПолтНТУ, 2016. – С. 204 – 210.

13. Ростовцев Н. Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе / Н. Н. Ростовцев. – М. : Просвещение, 1974. – 246 с.

14. Сова О. Навчання образотворчого мистецтва на пленері : Навчальний посібник / Сова Ольга Сергіївна. – К.: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2018. – 104 с.

15. Сова О. С. Пленерна практика як умова формування педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва / О.С.Сова // Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції з Міжнародною участю (м. Умань, 17 – 18 травня 2017 р.) / Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, факультет мистецтв. – Умань : Видавничо-поліграфічний центр «Візаві», 2017. – С. 130 – 134.

16. Сова О. С. Пленерна практика як фактор розвитку художньо-творчого потенціалу майбутніх учителів образотворчого мистецтва / О.С.Сова // Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент : зб. наук. пр. / МІХМД ім. С. Далі, ІПТО НАПН України ; редкол. : В.Ф. Орлов (голова). – К.: Вид-во ТОВ «ТОНАР», 2015. – Вип. 10. – С.301-311.

17. Сова О. С. Система навчальних завдань з пленерної практики майбутніх учителів образотворчого мистецтва / О.С.Сова // Мистецтво та освіта: науково-методичний журнал. – Київ: «Педагогічна думка», 2016. – Вип. № 1(79)2016. – С.38 – 41.

18. Сова О. С. Формування творчої особистості майбутнього вчителя образотворчого мистецтва під час пленеру / О.С.Сова // Формування цінностей особистості: європейський вектор і національний контекст : збірник матеріалів міжнар. наук.-практ. конф., м. Дрогобич, 26 – 27 жовтня 2017 р. – С. 231 – 235.

19. Сова О. С. Художньо-педагогічна підготовка майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики / О.С.Сова // Матеріали XVIII Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Тенденції та перспективи розвитку науки і освіти в умовах глобалізації»: Зб. наук. праць. – Переяслав-Хмельницький, 2016. – Вип. 18. – С. 209 – 213.

20. Степакова В. В. Становление методического мастерства учителя как проблема вузовского педагогического образования / В. В. Степакова. –М.: Изд-во «Прометей», МПГУ 1995. – 243 с.

21. Стрітьєвич Т. М. Формування здатності до професійного саморозвитку майбутніх учителів образотворчого мистецтва : дис. ... канд. екон. наук : 13.00.04 / Стрітьєвич Тетяна Миколаївна. – Кіровоград, 2009. – 233 с.

22. Хворостов А. С. Практические упражнения на пленэре как эффективное средство эстетического воспитания учащихся [Электронный ресурс] / А. С. Хворостов // Ученые записки орловского государственного университета. Серия: гуманитарные и социальные науки. – 2012. – Вип. 4. – С. 408 – 411. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=18211970>

23. Яланський А. В. Методика організації літньої пленерної практики у вищих художніх навчальних закладах / А. В. Яланський // Мистецтвознавство – Вісник КНУКіМ: Зб. наук. праць. – Вип. 23 / Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2012. – 172 с. – Серія “Мистецтвознавство”.

24. Яланський А. Предметна зображувальність як одне із завдань літньої практики [Електронний ресурс] / А. Яланський // Українська академія

мистецтва. – 2010. – Вип. 17. – С. 123 – 128. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uam_2010_17_17.

25. Янковська І. М. Методика формування у молодших школярів уміння організовувати художню діяльність на уроках образотворчого мистецтва: автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / І. М. Янковська. – К., 2011. – 20 с.

26. Ekman P. A few can catch a liar / Ekman P., O'Sullivan M., Frank M. // *Psychological Science*, 1999 – 10. – P. 263 – 266.

27. Ekman P. Who can catch a liar? / Ekman P., O'Sullivan M. // *American Psychologist*, 1991, – 46(9). – P. 913 – 920.

28. Shevniuk O. Specific Methods of Teaching Fine Arts in Higher Educational Institutions / Olena Shevniuk // *Pedagogika Przedszkolna i Wczesnoszkolna*. – Vol. 3. – #1 (5). 2015. – Krakow: Wydawnictwo naukowe uniwersytetu pedagogicznego, 2015. – P. 7 – 14.

ВИСНОВКИ

У дисертації здійснено теоретичне узагальнення і запропоновано новий підхід до розв'язання наукової проблеми формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленеру на основі впровадження у практику педагогічних закладів вищої освіти методики, що полягає у цілеспрямованому навчально-педагогічному моделюванні взаємозв'язків професійно-методичної та художньо-творчої діяльності вчителя в умовах навчання образотворчого мистецтва на відкритому природному просторі.

Результати теоретичного аналізу та експериментального дослідження засвідчили вирішення поставлених завдань і дали підстави для таких висновків:

1. На основі аналізу сучасної освітньої практики, філософської, психолого-педагогічної та мистецтвознавчої літератури доведено актуальність проблеми формування художньо-педагогічних умінь студентів. Художні вміння студента педагогічного закладу вищої освіти, його ґрунтовний художньо-творчий досвід, професійна робота у різних жанрах і техніках образотворчого мистецтва перебувають у тісному взаємозв'язку з його педагогічними вміннями методично грамотно навчати учнів його основ, мотивувати їх до самостійного художнього пошуку. Теоретичний аналіз наукових джерел дав змогу конкретизувати сутність художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва як їхньої здатності до виконання комплексних дій на основі опанованих художньо-педагогічних знань, набутого досвіду й емоційно-ціннісного ставлення до педагогічної професії та мистецтва, що забезпечують ефективне здійснення ними самостійної образотворчої діяльності, художнього навчання та виховання учнів.

2. Структурний аналіз феномену художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва дав підстави виокремити основні його компоненти. Гностичний компонент передбачає застосування студентами психолого-педагогічних і образотворчих знань для художньо-творчої роботи з учнями. Проектувальний компонент полягає у педагогічній діяльності з навчання учнів сприймати натуру цілісно й обумовлено та зображати її на площині паперу. Конструктивний компонент характеризується свідомим

добором майбутнім фахівцем методів і форм навчання учнів komponувати зображення, працювати колірними і тональними співвідношеннями, застосовувати засоби художньої виразності. Комунікативний компонент проявляється у здатності студента забезпечувати педагогічну взаємодію з учнями у процесі пошуку образотворчих засобів для вираження творчого задуму. Організаційний компонент художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва проявляється у цілеспрямованому керуванні діяльністю учнів щодо грамотного й послідовного виконання ними зображення.

3. Конкретизація специфічно-ціннісних чинників навчально-творчої плерної практики у закладі вищої освіти дала змогу виявити її педагогічні можливості у формуванні художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Доведено, що плерна практика у системі фахової підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва забезпечує інтеграцію їхніх педагогічних та художніх знань і вмінь, реалізацію міжпредметних зв'язків при вивченні психолого-педагогічних та образотворчих дисциплін, активізацію емоційно-ціннісного ставлення особистості до мистецтва та дійсності. Встановлено, що плер сприяє формуванню всіх компонентів художньо-педагогічних умінь студентів, їхньої здатності самостійно й цілеспрямовано керувати художньою діяльністю учнів загальноосвітніх шкіл і закладів позашкільної мистецької освіти.

4. Обґрунтовано критеріально-рівневу систему сформованості художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Критерії (гностичний, проєктувальний, конструктивний, комунікативний, організаційний) і показники (на рівні знання, розуміння, застосування, аналізу і синтезу), що засвідчують відповідний рівень їх досягнення, взаємодіють у цілісній динамічній системі, яка є повністю діагностувальною.

Виокремлено три рівні сформованості художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі плерної практики залежно від узагальнення у них прояву показників за обґрунтованими вище критеріями. Констатувальним експериментом зафіксовано переважання репродуктивного рівня сформованості проєктувального (56,4 %), конструктивного (51,3 %), комунікативного (62 %) й організаційного (65,3 %)

компонентів художньо-педагогічних умінь майбутніх фахівців, неусвідомлення ними значення пленерної практики у системі фахової підготовки студентів у закладах вищої освіти, методичної складової роботи на пленері, важливості навчання учнів пленерному живопису.

5. Створено й експериментально перевірено методику формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі взаємопов'язаних послідовних стадій (пропедевтичної, репродуктивної та творчої) пленерної практики. Реалізація методики передбачає застосування цілісної системи ефективних взаємодоповнюваних методів (актуалізація образотворчих знань, персоніфіковане та пояснювально-ілюстративне викладання, робота з моделями, з натури, з пам'яті, за уявленням і уявою, вправи, композиційний пошук, педагогічний рисунок, навчання у співпраці, стимулювання творчої активності, створення навчально-методичних комплексів, оцінювання продуктів творчої діяльності студентів) і форм (настановна конференція, творча майстерня, майстер-клас, дуальне та проектне навчання).

Позитивна динаміка, унаочнена якісними та кількісними результатами формувального експерименту (продуктивний і творчий рівні студентів експериментальних груп за гностичним компонентом – 69,4 % і 20 %, проектувальним – 65,3 % і 21,3 %, конструктивним – 60 % і 22,6 %, комунікативним – 58,7 % і 25,3 %, організаційним – 62,7 % і 28 %), підтверджує доцільність та ефективність впровадженої у закладах вищої освіти методики формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики.

Теоретично обґрунтована та експериментально перевірена методика формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва покладена в основу створеного й упровадженого навчально-методичного комплексу, який містить наскрізні навчальні програми пленерних практик, навчальний посібник, систему навчально-творчих завдань, технологічні карти їх виконання, різномірівневі форми контролю навчальної успішності студентів. Розроблений навчально-методичний комплекс може бути

продуктивно використаний викладачами, методистами, вчителями, студентами педагогічних спеціальностей закладів вищої освіти.

Здійснене дослідження дає підстави сформулювати ряд практичних рекомендацій щодо впровадження його результатів на теоретичному та прикладному рівнях. На теоретичному рівні його використання доцільне для створення концепції та розроблення стандартів підготовки вчителів образотворчого мистецтва у закладах вищої освіти, для методологічного забезпечення системи художнього навчання студентів. На прикладному рівні пропонується методика може бути застосована для вдосконалення навчального процесу у закладах вищої освіти, а також у системі перепідготовки педагогічних працівників і дистанційної освіти.

Перспективи для подальшого розроблення досліджуваної проблеми вбачаються в аналізі та узагальненні світового досвіду підготовки фахівців художньої освіти в процесі пленерної практики та пошукові ефективних методів самостійної творчої роботи студентів на пленері.

ДОДАТКИ

Додаток А

Наукові підходи до трактування сутності поняття «педагогічні вміння»

Реалізація психолого-педагогічних знань, цілей, принципів, завдань, методів та прийомів навчання і виховання в організації педагогічного процесу	О. Абдуліна [1]
Сукупність комунікативних, конструктивних, організаторських умінь педагога як суб'єкта професійної діяльності	Д. Гришин [25]
Сукупність різних дій учителя, які перш за все співвідносяться з функціями педагогічної діяльності, у повному обсязі виявляють індивідуально-психологічні особливості вчителя (викладача) і засвідчують його предметно-професійні компетенції	І. Зимня [41]
Єдність професійних знань та професійного мислення педагога	І. Ісаєв [45]
Сукупність здібностей, якостей та властивостей особистості, необхідних для успішної професійної педагогічної діяльності	Н. Кліменко [57]
Набута вчителем здатність на основі знань і навичок виконувати певні види діяльності щодо навчання та виховання учнів у ситуаціях, що змінюються; особистісна властивість педагога, що дає змогу продуктивно вирішувати навчально-виховні завдання	Н. Кузьміна [68]
Сукупність певних якостей особистості з високим рівнем професійної підготовленості до професійної діяльності та ефективної взаємодії з учнями в освітньому процесі	М. Лук'янова [78]
Єдність теоретичної та практичної готовності педагога до професійної діяльності	Л. Міщенко [90]
Здатність педагога на основі знань і навичок здійснювати навчання й виховання учнів в умовах, що змінюються	В. Ружицький [118]
Складні психологічні утворення, до складу яких входять наукові знання, сформовані навички, евристичні розумово-практичні дії щодо вирішення педагогічних завдань різного типу, класу і рівнів	Л. Спірін [132]
Знання навчально-виховного процесу, сучасних проблем педагогіки, психології та предмета викладання, а також здатність застосовувати ці знання у повсякденній практичній роботі	В. Стрельников [134]

Додаток Б

Спеціальне обладнання для роботи на пленері



Рис. Б.1.1.
Етюдник
з дерев'яними ніжками



Рис. Б.1.2.
Етюдник
з металевими ніжками



Рис. Б.1.3.
Мольберт
«тринога»



Рис. Б.1.4.
Розкладний стілець



Рис. Б.1.5.
Планшет



Рис. Б.1.6.
Видошукач



Рис. Б.1.7.
Папір



Рис. Б.1.8.
Полотно



Рис. Б.1.9.
Блокнот



Рис. Б.1.10.
Графічні матеріали



Рис. Б.1.11.
М'які матеріали.
Пастель



Рис. Б.1.12.
М'які матеріали.
Вугілля, сангіна, соус



Рис. Б.1.13.
Фарби акварельні



Рис. Б.1.14.
Фарби гуашеві



Рис. Б.1.15.
Фарби акрилові



Рис. Б.1.16.
Фарби олійні



Рис. Б.1.17.
Розчинники



Рис. Б.1.18.
Мастехіни

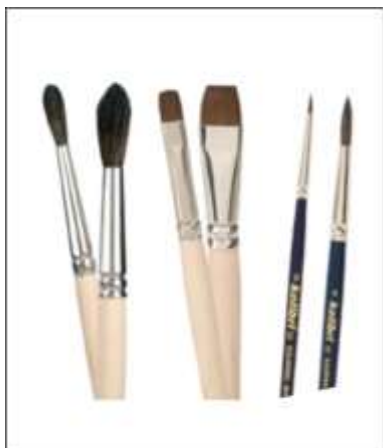


Рис. Б.1.19.
Пензлі натуральні
для акварелі



Рис. Б.1.20.
Пензлі синтетичні
для гуаші й акрилу



Рис. Б.1.21.
Пензлі натуральні
для олії



Рис. Б.1.22.
Ємність
для води



Рис. Б.1.23.
Ємність
для розчинника



Рис. Б.1.24.
Затискач
для паперу



Рис. Б.1.25.
Палітри



Рис. Б.1.26.
Парасолька

Додаток В

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
 НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені М.П.ДРАГОМАНОВА
 ФАКУЛЬТЕТ ПЕДАГОГІКИ І ПСИХОЛОГІЇ
 КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

“ЗАТВЕРДЖЕНО”
 Декан факультету педагогіки і психології
 В.І.Бондар
 “30” червня 2017 року



**РОБОЧА ПРОГРАМА
 НАВЧАЛЬНО-ТВОРЧОЇ ПРАКТИКИ**

«ПЛЕНЕР»

освітнього рівня бакалавр і магістр

02 Культура і мистецтво

023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво і реставрація»
 шифр за навчальним планом ПО1

Київ – 2018 рік

Робоча програма розроблена на підставі навчальної програми «Пленер», затвердженої на засіданні Вченої ради НПУ імені М. П. Драгоманова від “22” червня 2017 р., протокол № 9.

Розробники програми: Сова О. С., викладач кафедри образотворчого мистецтва НПУ імені М.П.Драгоманова

Затверджено на засіданні кафедри образотворчого мистецтва

“27” червня 2017 року, протокол № 12

Завідувач кафедри


(підпис) (Шевнюк О.Л.)
(прізвище та ініціали)

1. Терміни навчально-творчої підготовки студентів

Назва практики	Термін проведення	
	Семестр	Кількість тижнів
Навчальна творча (пленер)	II	2
	IV	2
	VI	2
	VII	2
	IX	4

2. Пояснювальна записка

У системі професійної підготовки вчителя образотворчого мистецтва особливе місце відводиться *пленеру* – навчально-творчій практиці, що проходить в умовах природного довкілля, на відкритому повітрі, за умов природного освітлення, де відбувається поглиблення набутих студентами знань і вмінь з образотворчих дисциплін. Пленерна практика сприяє становленню у студентів специфічного досвіду позааудиторної образотворчої діяльності, розвитку оперативного художньо-образного мислення і бачення, генералізації та інтеграції теоретичних образотворчих знань, удосконаленню технологічних умінь і навичок роботи з формою, об'ємом, простором і колоритом при сонячному освітленні, реалізації міжпредметних зв'язків у навчанні рисунку, живопису, кольорознавству та композиції.

Для ефективного навчання майбутніх учителів образотворчого мистецтва та цілісного розвитку художньо-педагогічних умінь, а також засвоєння відповідних знань, необхідно під час викладання спеціальних художніх дисциплін зміщувати акцент на професійно-викладацьку діяльність. Під час проведення навчально-творчої пленерної практики це тим більш актуально, оскільки вона проходить у невимушеній творчій атмосфері, у тісній співпраці з викладачем-методистом.

Провідна *мета* пленерної практики полягає в активізації художньо-педагогічних здібностей студентів на базі розширення та закріплення теоретичних художніх і педагогічних знань, удосконаленні практичних художньо-педагогічних умінь, отриманих в процесі навчання; оволодінні навичками живопису та рисунку на відкритому повітрі, в природному світлоповітряному середовищі; вихованні у студентів смаку до творчості, здатності до самостійної творчої діяльності; сприянні їх особистісному професійному становленню і самовдосконаленню.

Завданнями навчально-творчої пленерної практики є:

- виконання живописних етюдів і графічних зарисовок пейзажу, рослинних форм, живої і неживої природи;
- розвиток у студентів художньо-образного просторового мислення, завдяки здатності сприймання натури у великомасштабному

тривимірному просторі та зображення її на двовимірній площині формату;

- формування цілісного сприймання природи в умовах пленеру з урахуванням загального тонового і колірної стану освітленості (сприймання теплих і холодних відтінків кольору, що залежать від середовища, освітленості, просторового віддалення);
- придбання навичок застосування в етюдах методу роботи співвідношеннями (основи колірної розуміння великих форм);
- удосконалення вміння створювати виразні композиційно-колірні рішення в етюдах та начерках з природи;
- отримання розуміння виразних особливостей різних художніх матеріалів і образотворчих технік;
- розвиток творчої уяви, художньо-образної фантазії;
- розширення образотворчого та естетичного досвіду майбутніх учителів;
- накопичення підготовчого художнього матеріалу до поточних навчальних завдань з образотворчих предметів, а в подальшому – до дипломної роботи;
- стимуляція та активізація самостійної творчої діяльності студентів.

До основних *видів* навчальних робіт на навчально-творчій пленерній практиці, які формують художні уміння, відносяться: короткотривалий і довготривалий етюд, швидкий начерк, зарисовка з природи, а також підсумкова композиція на основі зібраного матеріалу.

Структура навчально-творчої практики полягає в логічності переходу від простих завдань (пропедагичні вправи із швидкого зображення загальних колірно-тональних співвідношень у пейзажі протягом дня та за різних погодних умов) до складних (зображення людини в природному середовищі) та творчих (композиційно-тематичні завдання за мотивами зібраного пленерного матеріалу). Плануючи та розробляючи завдання навчально-творчої пленерної практики для різних курсів, необхідно враховувати рівень художньої підготовки студентів, поступовість ускладнення об'єктів для зображення, логічність застосування художніх матеріалів, а також педагогічну спрямованість у виконанні навчальних завдань для отримання практичного художньо-педагогічного досвіду майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Зміст навчально-творчої пленерної практики виключає дублювання аудиторних завдань, а також завдань інших видів практик і направлений на розвиток у студентів самостійного творчого вирішення окреслених завдань.

Тематичний план навчально-творчої пленерної практики, зазвичай, передбачає виконання наступних робіт з метою розвитку художніх умінь: короткотривалі та довготривалі етюди предметів побуту в різних природних умовах, зарисовки тварин і птахів у різних ракурсах і рухах, короткотривалі етюди мінливих станів природи та пейзажу в різних умовах освітлення, зарисовки деталей пейзажу (стовбури, гілки, дерева, квіти тощо) й архітектурних мотивів, зарисовки транспорту й техніки, довготривалі етюди пам'яток історії та культури, зарисовки пейзажних мотивів із глибоким

простором, міського та сільського пейзажів із стафажем, довготривалі панорамні етюди та пейзажі із відображенням у воді, короткотривалі тематичні зображення людей у русі, довготривалі етюди фігури людини у різних умовах освітлення. Підсумковою роботою на пленері є виконання студентом тематичної пейзажної композиції на основі зібраного матеріалу з метою творчого застосування отриманих на практиці знань і умінь. Для формування педагогічних умінь студентів пропонуємо додати до основного переліку образотворчих пленерних робіт низку організаційно-методичних завдань: розробку творчих завдань для учнів молодшого і середнього шкільного віку, навчально-методичних тематичних планів, методичних таблиць з поетапного виконання завдання.

В умовах пленеру у майбутніх учителів-образотворців формуються уявлення про природну основу колориту, закладаються основи колірного розуміння великих форм (поверхня землі та простір неба), відбувається розширення фокусу поля зору, що сприяє переходу до роботи на великому форматі. Тільки працюючи на пленері, студенти отримують можливість спостерігати і відтворювати рефлексії від неба на кронах дерев, ланах, будівлях, тваринах, постатях людей та ін. Таким чином закладається міцний фундамент для розвитку творчих здібностей майбутніх учителів, який ґрунтується на нерозривному зв'язку процесів освоєння реальної дійсності та набуття професійних навичок в пленерному живописі.

Обов'язковим на пленері є аналітичне вивчення природи та навколишнього середовища з оптико-фізичного боку, формування необхідного розуміння про значення повітряної перспективи та прийомів її кольорового втілення. Велике значення має відображення настрою в пейзажі, який залежить від пори року, доби, погодних умов. Важливо також освоїти роботу “по світлу”, “проти світла” з послідовним використанням етюдів у безпосередній роботі над композицією. Для вдосконалення професійних умінь і навичок цілісного сприйняття природи в умовах пленеру необхідно застосовувати в етюдах метод роботи співвідношеннями (пропорційними співвідношеннями по світлотіні, кольоровому тону та насиченості, вироблення умінь аконстантно сприймати колір, витримувати тональний та кольоровий масштаби). Під час проведення пленерних занять доцільно орієнтувати студентів на реалістичне зображення характерних рис оточуючої дійсності, образів людей та явищ природи.

Основним видом діяльності студентів є робота над живописним етюдом пейзажу. Ця робота передбачає такі етапи навчання:

- вибір мотиву пейзажу і точки зору;
- вибір оптимального формату та розміру зображення;
- вибір лінії горизонту і конструктивна побудова пейзажу;
- відтворення художніми засобами перспективно-просторових відношень;
- передача колірного та тонального рішення етюд;
- робота над цільністю етюд пейзажу;
- відтворення виразності та образності у рішенні всього етюд;

- використання виражальних можливостей різних образотворчих матеріалів;
- удосконалення рівня розвитку практичних художніх умінь студентів.

Керівництво навчально-виховним процесом в ході пленерної практики здійснюється шляхом проведення викладачами-методистами настановчих та поточних занять, контролю за самостійної творчою діяльністю студентів, у перегляді їх робіт, індивідуальних консультаціях тощо. Практичні заняття з малюнку, живопису та композиції в умовах пленеру бажано проводити по підгрупах з 8-12 чоловік.

Організація пленерної практики в різні пори року потребує ретельного вивчення місцевих умов з метою визначення предметної бази для образотворчої діяльності студентів, підготовки відповідного оснащення, вирішення транспортних питань. При цьому бажано використовувати місця з наявністю різноманітних пейзажних мотивів, пам'ятників природи і культури.

Таким чином, протягом пленерної практики студенти отримують можливість ефективного вдосконалення своєї фахової майстерності в опануванні різних художніх технік і матеріалів, розширенні свого художньо-творчого досвіду в сфері малюнку, живопису та композиції. Завдяки пленерній практиці обов'язковий мінімум програмних завдань з цих дисциплін доповнюється короткотривалими начерками, замальовками та етюдами пейзажів, натюрмортів, пам'ятників історії та культури, архітектурних споруд, портретів людини в пейзажному середовищі. Цим визначається евристична цінність пленерної практики як обов'язкової ланки в формуванні професійної компетентності майбутнього фахівця-педагога з образотворчого мистецтва на основі цілеспрямованого розвитку його художнього бачення, розширення горизонтів художньо-творчої праці від простого копіювання окремих об'єктів до побудови цілісної колористичної системи живописного полотна.

Тематичний план

№з/п	Назви тем	К-сть годин
1	Замальовки окремих деталей пейзажу	7
2	Замальовки пейзажу (широкопланові)	8
3	Стан пейзажу в різні пори доби	8
4	Фрагменти архітектури	10
5	Замальовки етюдів народної архітектури різних регіонів України	10
6	Пам'ятки історії та культури	10
7	Портрет в пейзажі в різну пору доби	10
8	Постать людини в природному середовищі	10

9	Тематична композиція за мотивами пленеру	10
1	Навчально-методичний комплекс	7
	Всього:	90

1. Зміст пленерної практики

№ з/п	Теми і зміст занять	К-сть годин
Тема 1. Замальовки деталей пейзажу		
1.1.	Особливості роботи на пленері. Використання різних художніх матеріалів. Замальовки окремих деталей пейзажу, котрі виразно характеризують ландшафт	1
1.2.	Окремі породи дерев	1
1.3.	Скелі, каміння, дорога, стежка	1
1.4.	Вода. Співвідношення тонів (земля, вода, небо та ін.)	1
1.5.	Човни, плоты та ін.	1
1.6.	Господарське знаряддя (посуд, інструменти, техніка)	1
1.7.	Етюди квітів, трав, кущів	1
Тема 2. Замальовки пейзажу (широкопланові)		
2.1.	Пейзаж як жанр мистецтва. Засоби виразності у пейзажі. Пейзаж з акцентом на 3-х планах	3
2.2.	Фрагмент пейзажу з передачею більше п'яти планів.	3
2.3.	Короткочасні етюди з передачею образу (підкреслити тоном, кольором, фактурою)	2
Тема 3. Стан пейзажу		
3.1.	Сонячний етюд	2
3.2.	Похмурий етюд	2
3.3.	Вітряний стан	2
3.4.	Ранок	1
3.5.	Вечір	1
Тема 4. Фрагменти архітектури		
4.1.	Великий пейзаж з архітектурою, характерний для даної місцевості	2
4.2.	Пошук тонального вирішення фрагментів архітектури	2
4.3.	Етюд архітектури проти світла	2
4.4.	Виконання начерків деталей архітектурних споруд	2
4.5.	Архітектурні споруди парків	2
Тема 5. Замальовки етюдів народної архітектури України		

5.1.	Замальовки споруд центральної України	2
5.2.	Замальовка народної архітектури західних регіонів	2
5.3.	Особливості архітектури південної України	2
5.4.	Архітектура східних областей України	2
5.5	Деталі декору народної архітектури	2
Тема 6. Пам'ятки історії та культури		
6.1.	Культові споруди різних регіонів	3
6.2.	Цивільна архітектура історичного Києва	4
6.3.	Етюди визначних зразків сучасної архітектури	3
Тема 7. Портрет в пейзажі		
7.1.	Тональні співвідношення портрету в пейзажному середовищі (ранок, вечір)	3
7.2.	Етюд півфігури людини в пейзажному середовищі	4
7.3.	Етюди портрету людини в різних ракурсах у пейзажному середовищі	3
Тема 8. Постать людини в природі		
8.1.	Масштабні етюди фігури в багатоплановому пейзажі	5
8.2.	Етюди фігури людини проти світла і по світлу	5
Тема 9. Підсумкова тематична робота		
9.1.	Збір матеріалу	1
9.2.	Лінійно-конструктивна побудови полотна	1
9.3.	Визначення освітлення, тону, колориту	1
9.4.	Виявлення характерних домінант в композиції фігур і архітектури	1
9.5.	Конкретизація основних планів у композиції	2
9.6.	Підкреслення емоційного стану доступними способами	2
9.7.	Завершення композицій, доведення деталей	2
Тема 10. Навчально-методичний комплекс		
10.1.	Створення технологічних карт з поетапного виконання багатопланового пейзажу	1
10.2.	Створення технологічних карт з поетапного виконання портрету людини в пейзажному середовищі	1
10.3.	Створення технологічних карт з поетапного виконання фігури людини в умовах пленеру	2
10.4.	Створення художньо-методичних тематичних планів з пленерної практики	3

2. Завдання пленерної практики

Теми роботи	Завдання	Види роботи	Термін виконання
<p>Пейзаж - літній, осінній, весняний, зимовий; - пейзаж з елементами архітектури; - пейзаж з постатями людей.</p>	<p><i>Досягти:</i> - панорамності та конкретики у передачі станів природи; - колористичної єдності пейзажу; - вірного зображення деталей пейзажу. <i>Передати:</i> - основні кольорові відношення; - тоновий і кольоровий стан освітлення; - відчуття простору.</p>	<p><i>малюнок</i> (начерки, зарисовки, довготривалий малюнок); <i>живопис</i> (етюди – гризайль, обмежена палітра, всі кольори); <i>композиція</i> (ескіз, композиція в пейзажі).</p>	<p>швидкі начерки (5-15 хвилин); короткотривалі етюди (декілька годин); довготривалі етюди (декілька днів)</p>
<p>Натюрморт - з елементами пейзажу (тло); - з елементами архітектури; - з елементами деталей інтер'єру.</p>	<p><i>Вміти:</i> - самостійно ставити натюрморт; - реалістично зображувати форми та кольори предметів і об'єктів в певних умовах освітлення (в тіні, на сонці тощо); - грамотно komponувати предмети натюрморту з відтворенням їх об'ємності, матеріальності та уважною проробкою деталей; - передавати складні кольорові та тонові відношення зі збереженням свіжості кольорової гами натюрморту; - враховувати характерність, образ, змістове навантаження натюрморту.</p>	<p><i>малюнок</i> (начерки, довготривала постановка, творчі завдання); <i>живопис</i> (тонове зображення, гризайль, гуаш, акварель, олія); <i>композиція</i> (розміщення предметів, взаємозв'язок в площині, творчі завдання)</p>	<p>швидкі начерки (5-15 хвилин); короткотривалі етюди (декілька годин); довготривалі етюди (декілька днів)</p>
<p>Зображення людини (голова, поясне зображення та у повний зріст) - етюд голови натурника при боковому освітленні;</p>	<p><i>Засвоїти</i> знання про анатомічну будову людського тіла. <i>Вміти:</i> - ліпити об'єм тоном і кольором; - виявляти індивідуальні риси натурщика; - матеріально передавати</p>	<p><i>малюнок</i> (тональне зображення, начерки); <i>живопис</i> (тональне зображення, гризайль); <i>композиція</i></p>	<p>моментальні начерки (5-15 хвилин); короткотривалі етюди (декілька годин); довготривалі етюди (декілька днів)</p>

-етюд з підсиленою контрастністю; -поясний портрет (в тіні, на сонці, в умовах похмурого дня, ранкового та вечірнього освітлення); -портрет в пейзажі у повний зріст та сидячі; - творчі завдання (портрет друга, автопортрет); - оголена натура.	живий колір тіла, відображуючи його зв'язок з навколишнім середовищем і освітленням; - передавати цілісність форми з відчуттям пропорцій, не гублячись серед деталей; - вибудовувати точні відношення між тлом і тоною частиною голови, між головою і тлом з освітленої сторони тощо. <i>Знайти композиційне рішення портрету.</i>	(компоновка декількох натурників в певному форматі).	
---	---	--	--

3. Методика організації пленерної практики

Продуктивність організаційно-методичного забезпечення пленерної практики студентів-образотворців ґрунтується на розумінні ними особливостей пленерного живопису, чіткому визначенні цілей самостійної навчально-творчої роботи, конкретизації її завдань та усвідомленні методів їх виконання.

Специфіка пленерного живопису полягає в зануреності всіх предметів у світло-повітряне середовище, що вимагає від художника врахування відповідних перетворень їх локального кольору та винайдення оптимальних способів його художнього втілення на площині паперу. Тому в організації роботи студентів на пленері слід, перш за все, акцентувати їх увагу на пластичній та колористичній взаємодії всіх об'єктів, впливі на них рефлексів від неба, землі, трави, всього навколишнього оточення.

Навчальна робота під час занять на пленері нерозривно пов'язана з практичним використанням закономірностей композиції, лінійної і повітряної перспективи, розподілу світлотіні на об'ємній формі. Водночас студенти засвоюють закони кольорознавства, опановують методику малюнку та живопису, набувають необхідних умінь грамотного зображення з натури, по пам'яті та з уяви. Робота на пленері сприяє розвитку у майбутніх учителів-образотворців зорової пам'яті, спостережливості, просторового мислення, становленню вміння передавати колір предметів натури при мінливому освітленні, бачити і зображувати типове в навколишній дійсності, а також створювати нове, стаючи справжніми митцями.

При виході на пленер не рекомендується одразу починати роботу над пейзажем, оскільки це, як правило, призводить до поспішності, неосмисленості та малорезультативності в роботі. Доцільно запропонувати студентам спочатку пройти з альбомом, набратись вражень, зробити начерки, кольорові замальовки. Це дасть їм можливість зануритись в реальну атмосферу місця, знайти потрібний настрій, виокремити характерні деталі, визначитись з нюансировкою.

Однією з головних ознак загостреного художнього світобачення є вміння зберігати цілісність сприйняття, створювати єдиний гармонійний сплав у тоновому та кольоровому діапазонах. Тому студентам корисно поспостерігати обраний мотив у різних станах, зробити короткотривалі замальовки невеликих розмірів, намагаючись вірно зафіксувати світловий образ. При цьому важливо намітити спільну тональність мотиву, враховуючи відмінність між тональним наповненням похмурого і сонячного дня.

У виконанні етюдів слід з самого початку орієнтувати студентів на досягнення максимальної точності у відтворенні кольорових відношень різних предметів з урахуванням їх матеріальності, характеру освітлення та відстані. Це вимагає постійної аналітичної роботи з метою визначення домінуючого кольору, його впливу на забарвлення інших предметів та їх зовнішні зміни в контексті колористичної єдності й підпорядкування спільному рефлексу.

Зокрема, спостережливий художник завжди помітить і зрозуміє, що предмети, колір яких відповідає домінуючому забарвленню середовища, гармонійно “вписуються” в його кольорове оточення і виглядають в ньому більш насиченими. Предмети інших кольорів є менш яскравими і підпорядковуються загальній гамі пейзажу. Наприклад, у променях сідаючого сонця червонуватий колір стовбурів сосен стає ще більш яскравим, зелені ж крони дерев набувають оливкового відтінку, а тіні – холоднувато-фіолетового.

Робота над довготривалим етюдом передбачає дотримання постійних хронологічних меж і погодних умов в опрацюванні зображення певного мотиву. При цьому важливо не втратити у наступних сеансах гостроти і свіжості першого сприйняття. Для запобігання цьому в початкових короткотривалих етюдах треба одразу прагнути до створення загального кольорового образу пейзажу чи постановки без надлишкової деталізації, і постаратися пронести це загострене враження через всі етапи роботи, поступово збагачуючи та наповнюючи його.

Доцільно також писати з одного місця два етюди з різним станом природи. Наприклад, похмурий і сонячний, ранковий і вечірній, контрастний і пастельно-ніжний. Корисною є робота над пейзажем з глибоким, відкритим простором. Вона вимагає виявлення різних його планів, винайдення їх композиційного рішення з урахуванням змін під впливом світлоповітряного середовища в тоновому і кольоровому відношенні.

При уточненні тональності кольорових відношень необхідно знайти контрольні співвідношення між теплими і холодними, інтенсивними та блідими кольорами природи. Визначення відношень між предметами за світлостійкістю, насиченістю (теплохолодністю) тону та яскравістю кольору є однією з головних умов побудови колористичної гами на пленері. Треба пам'ятати, що відтінки, покладені на поверхні полотна навіть абстрактно-площинно, мають властивість наближуватись чи віддалятися по відношенню один до одного. Закономірно, що холодні сприймаються як віддалені, а теплі – як наближені. Також слід враховувати, що завдяки повітряній перспективі предмети заднього плану сприймаються поєднаними, набуваючи холоднуватого відтінку.

Однією з найбільш популярних пленерних вправ для художників-початківців є зображення високого дерева в певному середовищі. Користь цієї вправи важко переоцінити. Вона виховує вміння бачити дерево цілісно і дозволяє прослідкувати, як верхівка, переймаючи на себе колір неба, поступово холоднішає, а крона і стовбур ближче до землі – теплішають. Але і в нижній, теплій, частині, верхня пластина листя приймає блакитні рефлекси, тому є відносно холоднішою. Боротьба між холодними та теплими відтінками створює цікаву живописну гру. Виконання цього завдання також дає можливість попрацювати над однією зі складових пластичного мистецтва – силуетом, що вимагає виразності та цілісності у відтворенні його гострохарактерності.

Отже, цілісність зображень в ході роботи на пленері досягається через аналітичне вивчення та систематизацію предметів природи, виокремлення в них головного і другорядного, побудову композиційних рішень щодо просторових планів, винайдення точних тонально-колірних відношень та узагальнень в контексті обраного світло-повітряного середовища.

Це потребує від студентів глибокої спостережливості, тонкого смаку та наполегливої праці. Окреслені цілі пленерної практики конкретизуються у виконанні ряду різнопланових *завдань*, які слід підбирати та впроваджувати з урахуванням індивідуальних вікових особливостей студентів та рівня розвитку їх художніх здібностей.

Однією зі складових частин фахової підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва до викладацької діяльності є розробка навчально-методичних комплексів. Доцільно долучити до переліку пленерних завдань, створення студентами технологічних карт з поетапного виконання робіт. Таким чином студенти створюють самостійний методичний матеріал, який зможуть на старших курсах використовувати в процесі педагогічної практики у школі, на уроках образотворчого мистецтва, у позашкільних навчальних закладах, а також у своїй професійній роботі, після закінчення вищого навчального закладу.

У процесі підготовки навчально-методичного комплексу, студенти повинні враховувати всі етапи грамотного ведення роботи (компонування, лінійно-конструктивної побудови, виявлення об'єму, тонових і колірних співвідношень, завершення та узагальнення). Чітке дотримання поетапності в цих роботах дає позитивний результат і при виконанні студентами завдань на пленері. Роботи стають більш професійними та довершеними.

Для цілеспрямованого розвитку та формування педагогічних умінь (аналітичних, проектувальних, методичних, організаційних, комунікативних) студентів під час роботи на пленері, пропонуємо застосування наступних методів і прийомів:

- обговорення студентами перед початком роботи методично грамотної послідовності виконання навчального завдання;
- долучення студентів під час роботи на пленері до консультування інших студентів;

- проведення групових обговорень виконаних робіт;
- виявлення помилок у роботах, пошук причин цих помилок, шляхів їх вирішення та уникнення в майбутньому;
- проведення майстер-класів.

Застосування на практиці окреслених форм, методів та прийомів навчання привчає студентів до аналітичної спрямованості в роботі, допомагає подолати страх перед аудиторією, збагачує власний педагогічний досвід майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Корисно доповнити пленерні завдання певною кількістю творчих робіт, які є завершальними в кінці кожної теми. У цих роботах студенти демонструють не тільки оволодіння темою певного періоду, набутою фаховою майстерністю, але й намагаються розкрити своє власне творче обличчя завдяки активізації самостійної діяльності, творчому пошуку в роботі, розробці індивідуальної, неповторної манери виконання. Творчі авторські роботи стимулюють студентів до більш уважної праці у відкритому середовищі, сприяють розвитку розуміння навколишньої дійсності, яке пов'язане з узагальненням тривалих спостережень за станом природи, допомагають передавати ставлення художника до обраного мотиву, вдумливої роботи над композицією, сприяють першим крокам на шляху до дипломного проекту. На відміну від навчальних, творчі роботи вже мають певну художню цінність, можуть експонуватися на виставках, як повноцінні мистецькі твори, що є фактором стимулювання художньо-творчого потенціалу студентів, їх плідної та наполегливої практичної роботи. Звітні творчі виставки художників після завершення пленерних практик – широко розповсюджена світова практика. Проведення таких виставок в художніх ВНЗ України стає для студентів певним кроком на шляху до Всеукраїнських та персональних виставок.

4. Ресурсне забезпечення навчально-творчої практики «Пленер»

Робота на природі під час пленеру суттєво відрізняється від практичних занять в аудиторіях і передбачає застосування специфічного обладнання. Для повноцінної роботи в умовах природного середовища необхідне наступне оснащення:

- **етюдник** – спеціальна плоска дерев'яна коробка з місцем для зберігання етюдів і художніх матеріалів, обладнана висувними металевими ніжками; етюдник дозволяє працювати на природі стоячи, відходячи та порівнюючи роботу з натурою;
- **мольберт «тринога»** – металева або дерев'яна розкладна конструкція, альтернатива етюдника, на якій кріпиться планшет;
- **розкладний стілець** – дає можливість працювати у будь-якому обраному місці; стілець має бути міцним та легким;
- **планшет** – твердий тримач для паперу з фанери або ДВП на жорсткому каркасі. Допомагає закріпити папір під час роботи, а потім переносити його, не деформуючи;

- **видошукач** – картонна широка рамка, що допомагає художникам-початківцям у пошуках вдалої композиції на природі; відсіює зайві елементи композиції, концентруючи увагу на головному;
- **папір, картон** – різних видів (акварельний, для рисунку, тонований) для виконання живописних і графічних робіт;
- **грунтоване полотно** – найкраща основа для роботи олійними фарбами; існує полотно натягнуте на підрамник або тверду основу (картон, ДВП);
- **альбом** для начерків і замальовок;
- **графічні матеріали** – графітні олівці різної м'якості, фломастери, лінери, художня туш, чорнила;
- **м'які матеріали** – пастель, вугілля, сангіна, соус;
- **живописні матеріали** – акварельні, гуашеві, акрилові й олійні фарби;
- **розчинники** для олійних фарб;
- **пензлі** (круглі та плоскі) – для акварелі (натуральні з хутра тварин – білка, колонок, поні), для гуаші та акрилу (синтетичні), для олійного живопису (натуральні зі свинячої щетини або синтетичні);
- **палітра** – дерев'яна або пластмасова дощечка для розмішування та проби фарби;
- **ємність для води** (розчинника);
- **мастихін** для олійного живопису;
- **парасолька** – від дощу та яскравого сонця.

5. Порядок поточного і підсумкового контролю знань

Підсумком пленерної практики постає перегляд художньо-творчих робіт студентів, критеріями оцінювання яких є грамотність застосування законів і принципів образотворчого мистецтва, технічність володіння основними фаховими технологіями, цілісність сполучення композиційних, пластичних, колористичних і графічних елементів твору, креативність асоціативно-смыслових зв'язків форми та образу.

За результатами перегляду і звіту студент отримує диференційований залік. Кращі пленерні роботи беруть участь у виставках художніх робіт студентів, залишаючись на зберіганні у методичному фонді кафедри.

Система критеріїв оцінювання пленерних навчально-творчих робіт

Критерії оцінювання пленерних робіт				
	5 балів	4 бали	3 бали	0 балів
Образотворча грамотність 33,3%	Студент вміло застосовує закони і прийоми композиції (баланс, домінанта,	Студент частково застосовує закони і прийоми композиції (баланс,	Студент застосовує закони і прийоми композиції; лінійної та повітряної	Студент ігнорує закони і прийоми композиції; лінійної та повітряної перспективи;

	єдність, ритм, рух, контраст тощо); лінійної та повітряної перспективи; кольоротональні гармонії, майстерно використовує образотворчі техніки	домінанта, єдність, ритм, рух, контраст тощо); лінійної та повітряної перспективи; кольоротональні гармонії, використовує образотворчі техніки з достатнім вмінням	перспективи; кольоротональні гармонії та використовує образотворчі техніки на елементарному рівні	кольоротональні гармонії, не володіє образотворчими техніками
Змістовність навчальних плерерних завдань (технічність, цілісність) 33,3%	Роботи повністю відповідають змісту завдання, виконані на високому професійному рівні й є художньо виразними, цілісними	Роботи відповідають змісту завдання, виконані на достатньому професійному рівні й є менш художньо виразними	Роботи частково відповідають змісту завдання, виконані на середньому професійному рівні й є маловиразними	Роботи не відповідають змісту завдання, виконані на низькому професійному рівні, не в повному обсязі
Оригінальність творчої роботи (креативність) 33,3%	Студент демонструє у творчій роботі цікаву самостійну ідею та усталену авторську манеру виконання	Студент демонструє у творчій роботі елементи оригінальності та пошук авторської манери виконання	Студент демонструє роботу, що ґрунтується на існуючих зразках у звичайній манері виконання	Студент не виконує творчу роботу або демонструє роботу з наявністю плагіату (повного або часткового використання чужого твору)

Розрахунок рейтингових балів за видами модульного контролю

Назви тем	Бали
1 курс- 2 семестр	
Начерки та етюди окремих деталей пейзажу	15
Зарисовки пейзажу (широкопланові)	20
Стан пейзажу в різні пори доби	20
Зарисовки тварин, птахів	15
Навчально-методичний комплекс	5
Творча робота	25
Підсумковий рейтинговий бал	100

2 курс – 4 семестр	
Зарисовки паркової архітектури	20
Начерки паркової скульптури	20
Стан пейзажу в різні пори доби	25
Навчально-методичний комплекс	10
Творча робота	25
Підсумковий рейтинговий бал	100
3 курс – 6 семестр	
Зарисовки архітектурних пам'яток історії та культури різних регіонів України	30
Стан пейзажу в різні пори доби та за різних погодних умов	30
Навчально-методичний комплекс	10
Творча робота	30
Підсумковий рейтинговий бал	100
4 курс – 7 семестр	
Архітектурні міські мотиви	10
Осінні пейзажі	20
Автопортрет	20
Етюдні портрети в умовах природи	20
Навчально-методичний комплекс	10
Творча робота	20
Підсумковий рейтинговий бал	100
5 курс (1 курс магістратури) – 9 семестр	
Архітектурні мотиви старих районів міста	10
Етюди культових споруд	10
Зарисовки фігур людей на вулицях міста	10
Етюди фігури людини у пейзажному середовищі	20
Навчально-методичний комплекс	10
Тематичний план з пленеру	10
Творча робота	30
Підсумковий рейтинговий бал	100

6. Навчально-методичне та інформаційне забезпечення навчально-творчої практики «Пленер»

1. Базанова, М.Д. Пленер. Учебная летняя практика в художественном училище: учеб. пособие / Майя Дмитриевна Базанова. – М.: Изобраз. искусство, 1994. – 160 с.
2. Барщ А. Наброски и зарисовки / Александр Барщ. – М.: Искусство, 1970. – 168 с.
3. Беда, Г. В. Живопись: учебник для студентов пед. институтов по спец-ти: черчение, изобразит. искусство и труд / Василий Георгиевич Беда. – М.: Просвещение, 1986. – 192 с.
4. Визер, В.В. Живописная грамота. Основы пейзажа. – СПб.: Питер, 2007. – 192 с.: ил.
5. Волков, Н.Н. Цвет в живописи.- М.:Сов.художник., 1965.
6. Кузин В.С. Рисунок. Наброски и зарисовки: Учебное пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 232 с.
7. Маслов, Н.Я. Пленер: Практика по изобразительному искусству. Учеб. пособие для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1984. – 112с.
8. Осмонова Ч.А. Пленер. Курс учебн. летней практики: учебн. пособие / Авт.-сост. Ч.А. Осмонова. – Б.: КРСУ, 2013. – 104 с.
9. Рындин А.С. Живопись. Теория и практика / А.С. Рындин. – Одесса: КП ОГТ, 2010. – 287 с.
10. Смирнов, Г.Б. Рисунок и живопись пейзажа / Смирнов Г.Б., Унковский А.А. – М.: Просвещение, 1965. – 54 с.
11. Сова О. Навчання образотворчого мистецтва на пленері : Навчальний посібник / Сова Ольга Сергіївна. – К.: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2018. – 104 с.
12. Торспеккен Т. Городской рисунок. Полное руководство. – СПб.: Питер, 2015. – 128 с.: ил.
13. Тютюнова Ю.М. Пленер: наброски, зарисовки, этюды: учебное пособие для вузов / Юлия Михайловна Тютюнова. – М.: Академический Проект, 2012. – 175 с.
14. Художньо-педагогічна практика майбутніх учителів. Образотворче мистецтво / Шалварова К.С., Плазовська Л.В., Васильківська К.М., Гармата В.М. – К.: Політехніка, 2007. – 40 с.
15. Шевнюк, О.Л. Методика навчання образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах: Навч. Посіб. / О. Л. Шевнюк. – Київ: Освіта України, 2017. – 311 с.

Додаток Г**Пленерні роботи студентів першого курсу бакалаврату
Високий рівень**

Рис. Г.1.1.
Етюд квітів (акварель)



Рис. Г.1.2.
Етюд пейзажу (акварель)



Рис. Г.1.3.
Зарисовка дерев (олівець)



Рис. Г.1.4.
Начерки тварин (олівець)

Пленерні роботи студентів другого курсу бакалаврату
Високий рівень



Рис. Г.2.1.
Пейзажний мотив (гуаш)



Рис. Г.2.2.
Етюд «Ранок» (гуаш)



Рис. Г.2.3.
Зарисовка порталу (олівець)



Рис. Г.2.4.
Зарисовка вікон (лінер)

**Пленерні роботи студентів третього курсу бакалаврату
Високий рівень**

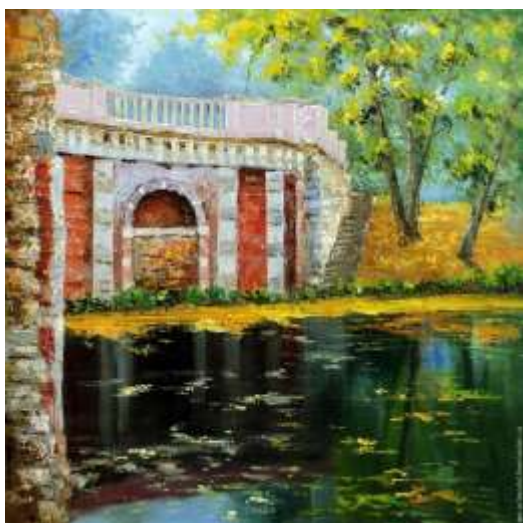


Рис. Г.3.1.
Етюд «У парку» (олія)



Рис. Г.3.2.
Етюд «Захід сонця» (олія)



Рис. Г.3.3.
Зарисовка
дерев'яної церкви (туш)



Рис. Г.3.4.
Зарисовка
старовинного млину (гелева ручка)

**Пленерні роботи студентів четвертого курсу бакалаврату
Високий рівень**



Рис. Г.4.1.
Етюд «В осінньому парку» (олія)



Рис. Г.4.2.
Етюд голови людини (олія)



Рис. Г.4.3.
Зарисовка
міського пейзажу (вугілля)



Рис. Г.4.4.
Автопортрет
у пейзажному середовищі (пастель)

**Пленерні роботи студентів першого курсу магістратури
Високий рівень**



Рис. Г.5.1.
Етюд «Культові споруди» (олія)



Рис. Г.5.2.
Етюд фігури людини (олія)



Рис. Г.5.3.
Зарисовка старих вуличок
(гризайль, туш, перо)



Рис. Г.5.4.
Зарисовки людини
на міських вулицях (м'які матеріали)

**Пленерні роботи студентів першого курсу бакалаврату
Середній рівень**



Рис. Г.6.1.
Етюд гілки дерева (акварель)



Рис. Г.6.2.
Етюд пейзажу (акварель)



Рис. Г.6.3.
Зарисовка стовбура
дерева (олівець)



Рис. Г.6.4.
Начерки птахів (олівець)

**Пленерні роботи студентів другого курсу бакалаврату
Середній рівень**



Рис. Г.7.1.
Етюд «На літньому лузі» (гуаш)



Рис. Г.7.2.
Етюд «Вечір» (гуаш)



Рис. Г.7.3.
Зарисовка сходів (олівець)



Рис. Г.7.4.
Зарисовка фонтану (олівець)

**Пленерні роботи студентів третього курсу бакалаврату
Середній рівень**



Рис. Г.8.1.
Етюд «Перед дощем» (олія)



Рис. Г.8.2.
Етюд дерев'яного млина (олія)



Рис. Г.8.3.
Зарисовка народної
архітектури (вугілля)



Рис. Г.8.4.
Зарисовка традиційної
архітектури (гелева ручка)

**Пленерні роботи студентів четвертого курсу бакалаврату
Середній рівень**



Рис. Г.9.1.
Етюд «Ранок» (олія)



Рис. Г.9.2.
Етюд голови людини (олія)



Рис. Г.9.3.
Зарисовка
міського пейзажу (вугілля)



Рис. Г.9.4.
Портрет натурниці
в пейзажному середовищі (пастель)

**Пленерні роботи студентів першого курсу магістратури
Середній рівень**



Рис. Г.10.1.
Пейзажний етюд
«Культові споруди» (олія)



Рис. Г.10.2.
Етюд
напівфігури людини (олія)



Рис. Г.10.3.
Зарисовка старих вуличок
(м'які матеріали)



Рис. Г.10.4.
Зарисовки людини
на пленері (вугілля)

Пленерні роботи студентів першого курсу бакалаврату
Низький рівень



Рис. Г.11.1.
Етюд польових квітів (акварель)



Рис. Г.11.2.
Етюд тварини (акварель)



Рис. Г.11.3.
Пейзажні зарисовки (олівець)



Рис. Г.11.4.
Начерки птахів (олівець)

Пленерні роботи студентів другого курсу бакалаврату**Низький рівень**

Рис. Г.12.1.
Пейзаж «Захід сонця» (гуаш)



Рис. Г.12.2.
Пейзажний етюд (гуаш)



Рис. Г.12.3.
Паркові зарисовки (олівець)



Рис. Г.12.4.
Зарисовка фонтану (олівець)

Пленерні роботи студентів третього курсу бакалаврату

Низький рівень



Рис. Г.13.1.
Етюд «Українська хата» (олія)



Рис. Г.13.2.
Етюд «Дерев'яний млин» (олія)



Рис. Г.13.3.
Зарисовка народної
архітектури (олівець)



Рис. Г.13.4.
Зарисовка пейзажного
мотиву (вугілля)

Пленерні роботи студентів четвертого курсу бакалаврату
Низький рівень



Рис. Г.14.1.
Етюд «В осінньому парку» (олія)



Рис. Г.14.2.
Етюд голови людини (акрил)



Рис. Г.14.3.
Зарисовка
міського пейзажу (олівець)



Рис. Г.14.4.
Портретна
зарисовка (олівець)

Пленерні роботи студентів першого курсу магістратури

Низький рівень



Рис. Г.15.1.
Пейзажний етюд
«Вулички старого Подолу» (олія)



Рис. Г.15.2.
Етюд
напівфігури людини (акрил)



Рис. Г.15.3.
Зарисовка культових споруд міста
(м'які матеріали)



Рис. Г.15.4.
Зарисовки людини
на пленері (лінер)

Додаток Д

Приклади пленерних етюдів видатних художників-живописців



Рис. Д.1.1.
С. Васильківський.
«Млини». Рік невідомий



Рис. Д.1.2.
С. Васильківський.
«Етюд моря. Венеція». Близько 1900



Рис. Д.2.1.
М. Мурашко.
«Вид на Дніпро». 1890-ті



Рис. Д.3.1.
М. Беркос.
«Болото. Село Благодатне». 1895



Рис. Д.3.2.
М. Беркос.
«Гречка цвіте». 1894



Рис. Д.4.1.
А. Куїнджи.
«Після дощу». 1879



Рис. Д.5.1.
І. Шишкін.
«В Криму. Монастир Козьми і
Даміана під Чатирдагом». 1879



Рис. Д.6.1.
М. Реріх.
«Небесний бій». 1879



Рис. Д.6.2.
М. Реріх. «Карельський пейзаж
(Озеро Хюмпола)». 1917



Рис. Д.7.1.
К. Моне.
«Пляж і скелі». 1885



Рис. Д.8.1.
О. Ренуар.
«Сена в Аньєре». 1879



Рис. Д.9.1.
І. Левітан.
«Золота осінь». 1894

Приклади пленерних начерків і зарисовок видатних художників



Рис. Д.10.1.
І. Левітан.
«Вечір. Переліт птахів». 1895



Рис. Д.10.2.
І. Левітан.
«Тихий монастир». 1889



Рис. Д.11.1.
І. Шишкін.
«Гурзуф». 1879



Рис. Д.11.2.
І. Шишкін. «На горі Кагель
поблизу Алушти». 1879



Рис. Д.11.1.
Х. Рембрандт
«Слон». 1637



Рис. Д.11.2.
Х. Рембрандт
«Лев, що відпочиває». 1652

Додаток Ж

Метод демонстрування

Мультимедійні майстер-класи з поетапного виконання етюдів



Рис. Ж.1.1. Відео майстер-клас з поетапного виконання етюду птаха
<https://www.youtube.com/watch?v=c4N5DF0XPro>

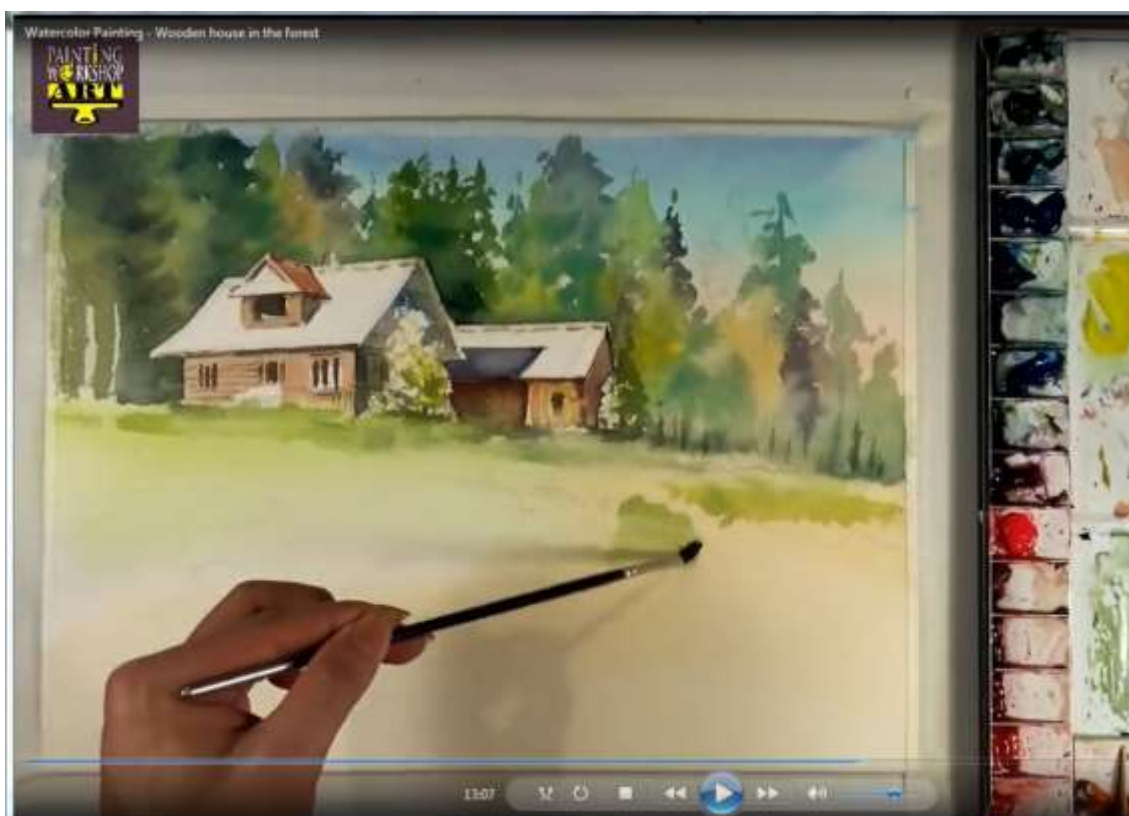


Рис. Ж.2.1. Відео майстер-клас з поетапного виконання пейзажу
<https://www.youtube.com/watch?v=u-VzLv4Yb4s>

Додаток 3

Метод роботи з моделями. Навчальні моделі



Рис. 3.1.1.
Макет білого будиночку

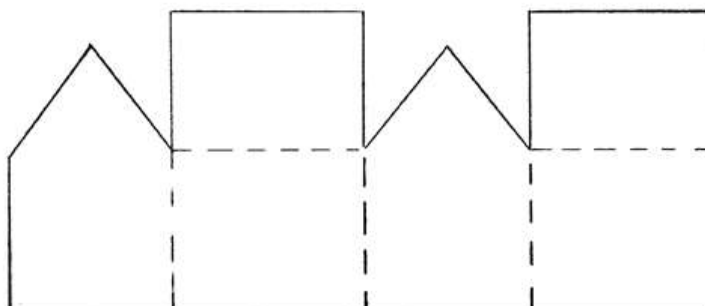


Рис. 3.1.2.
Схема макету білого будиночку



Рис. 3.2.1.
Дротяні моделі куба

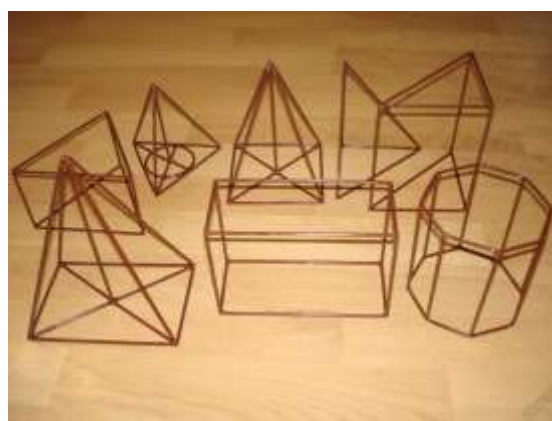


Рис. 3.2.2.
Дротяні моделі геометричних фігур



Рис. 3.3.1.
Пластикові
манекени



Рис. 3.3.2.
Дерев'яний
манекен



Рис. 3.3.3.
Манекен
«Кисть руки»



Рис. 3.4.1.
Дерев'яний манекен
«Кінь»



Рис. 3.4.2.
Дерев'яний манекен
«Горила»



Рис. 3.4.3.
Дерев'яний манекен
«Слон»



Рис. 3.4.4.
Дерев'яний манекен
«Носоріг»

Додаток К

Навчальна «пейзаж-таблиця» М. Кримова



Рис. К.1.1. М. Кримов. «Зміна в пейзажі співвідношень за тоном і кольором у різний час доби. Навчальна пейзаж-таблиця». 1934

Додаток Л

Метод «візування» (sight-size method)



Рис. Л.1.1. Формат розміщується чітко на рівні очей



Рис. Л.1.2. Швидко переміщуючи погляд із природних об'єктів на формат, художник порівнює відповідність загальної композиції, розміру елементів, тону та кольору пейзажу



Рис. Л.1.3. Пейзажний мотив повністю відповідає розмірам формату для зображення

Додаток М

Метод роботи з натури

Послідовне виконання пейзажу на пленері



Рис. М.1.1.
Стадія компоунвання



Рис. М.1.2.
Стадія виявлення великих
колірних і тональних співвідношень



Рис. М.1.3.
Стадія конкретизації
колірних і тональних співвідношень



Рис. М.1.4.
Стадія завершення та
узагальнення

Послідовне виконання натюрморту на пленері



Рис. М.2.1.
Стадія компоування



Рис. М.2.2.
Стадія виявлення великих
колірних і тональних співвідношень



Рис. М.2.3.
Стадія конкретизації
колірних і тональних співвідношень



Рис. М.2.4.
Стадія завершення та
узагальнення

Послідовне виконання зображення птаха на пленері



Рис. М.3.1.
Стадія компоування



Рис. М.3.2.
Стадія виявлення великих
тональних співвідношень



Рис. М.3.3.
Стадія конкретизації
тональних співвідношень



Рис. М.3.4.
Стадія завершення та
узагальнення

Додаток Н

Розробка студентами творчих завдань за мотивами пленеру
для дітей дошкільного та молодшого шкільного вікуРис. Н.1.1. Зображення тварини
в манері пуантилізмуРис. Н.1.2. Зображення птаха
на основі долоні

Рис. Н.1.3. Перспектива у пейзажі

Рис. Н.1.4. Виконання пейзажу
в манері видатного художникаРис. Н.1.5. Тепла та
холодна колірна гамаРис. Н.1.6. Дерево за мотивами
творчості Г. Клімта

Додаток П

Метод стимулювання творчої активності



Рис. П.1.1.
В. Ван Гог. «Зоряна ніч». 1889



Рис. П.1.2.
В. Ван Гог. «Пейзаж в Овері
Після дощу». 1890



Рис. П.2.1.
П. Гоген.
«Таїтянський пейзаж». 1891



Рис. П.2.2.
П. Гоген. «Бретонський пейзаж.
Млин Давида». 1894



Рис. П.3.1.
М. Люс. «Сена в Херблі». 1890.
Пуантилізм



Рис. П.4.1.
Ж. Сера. «Річка Сена в Ла Гранде-
Жатте. Весна». 1888. Пуантилізм



Рис. П.5.1.
П. Синьяк. «Шторм». 1895.
Пуантилізм



Рис. П.5.2.
П. Синьяк. «Сен-Тропе. Захід сонця в сосновому лісі». 1896. Пуантилізм



Рис. П.6.1.
Г. Клімт. «Містечко Мальчезине на озері Гарда». 1913

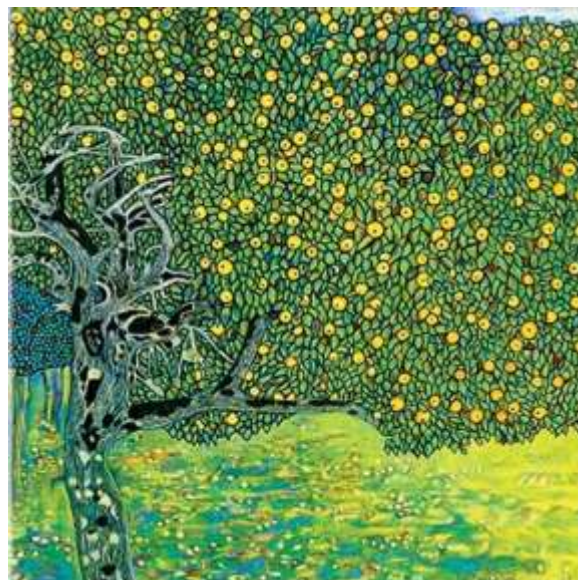


Рис. П.6.2.
Г. Клімт. «Золота яблуня». 1903.
Модернізм



Рис. П.7.1.
Д. Северині. «Бульвар». 1910-1911.
Футуризм



Рис. П.8.1.
П. Пікассо. «Середземне море». 1952.
Кубізм

Додаток Р

Метод творчих ситуацій

Приклади творчих скетчбуків. Замальовки на пленері



Додаток С

Метод творчих ситуацій

Приклади творчих скетчбуків художників ХІХ століття

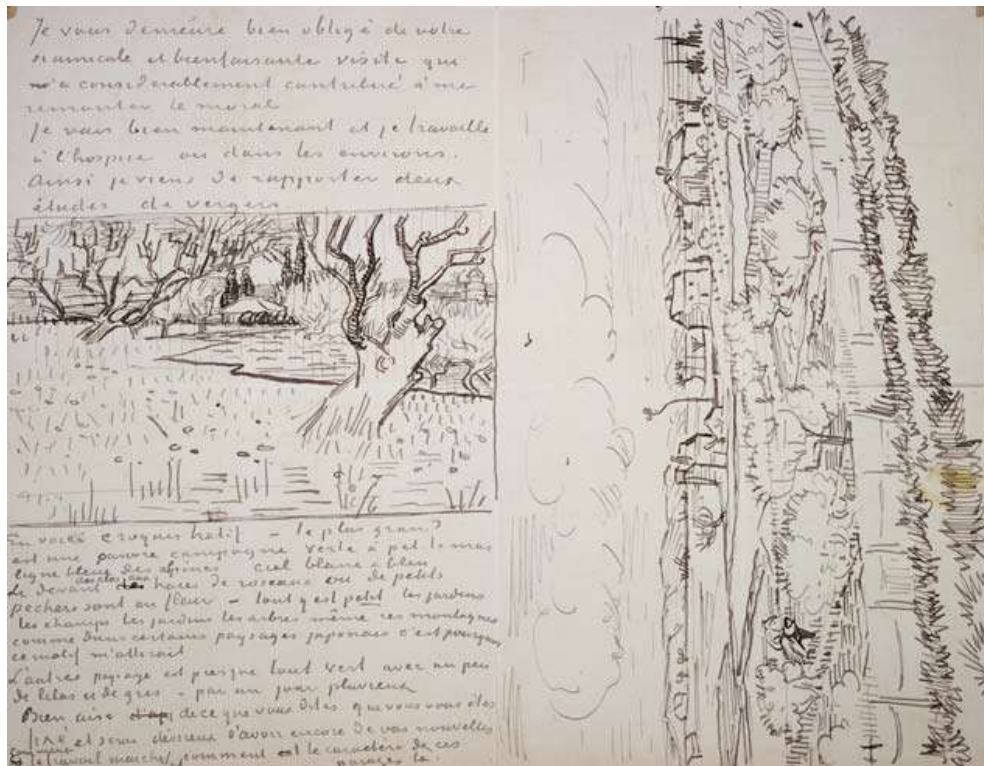


Рис. С.1.1. Сторінка скетчбуку В. Ван Гога

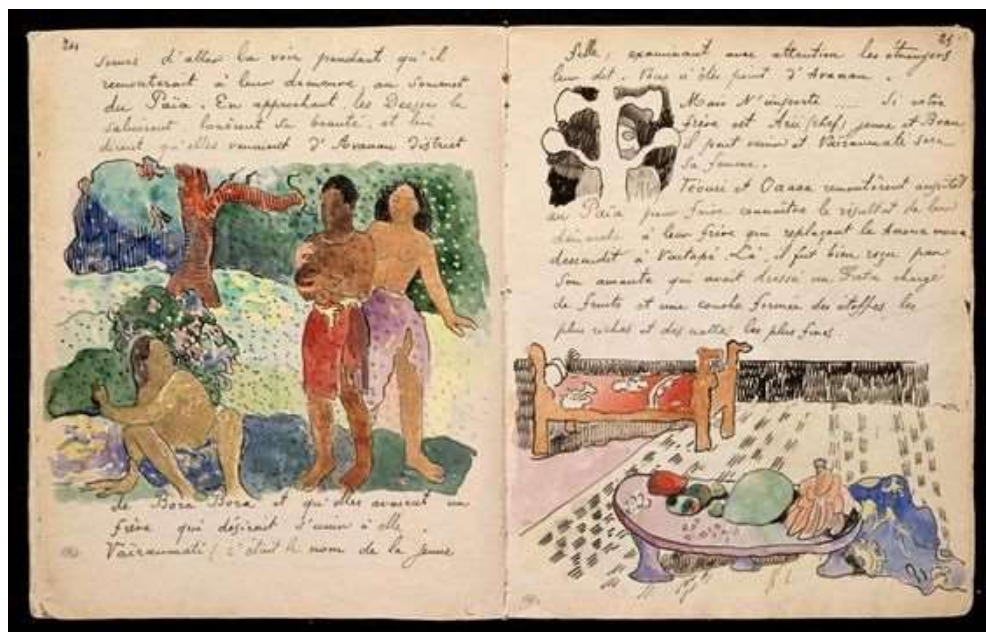


Рис. С.2.1. Сторінка скетчбуку П. Гогена

Додаток Т

Метод навчання в співпраці у формі дуального навчання

Фотозвіт з перебігу експериментального заняття зі спільної роботи на пленері студентів III курсу кафедри образотворчого мистецтва НПУ імені М.П. Драгоманова та учнів школи-студії «Арт Лайф»





Додаток У

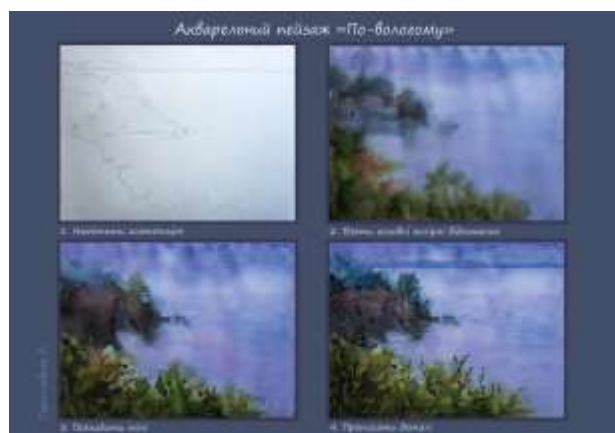
Метод створення навчально-методичних комплексів

Методичні таблиці з поетапного виконання робіт на пленері

Високий рівень



Середній рівень



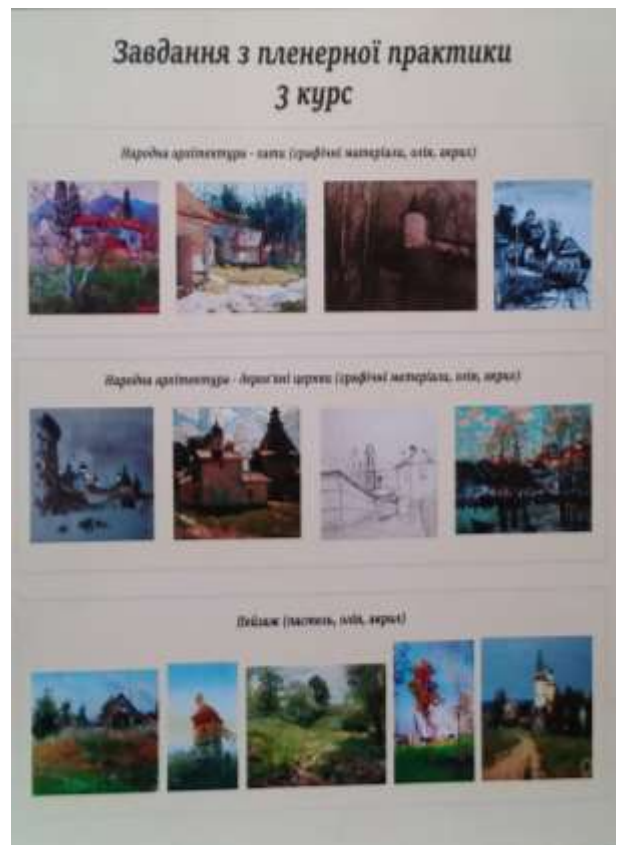
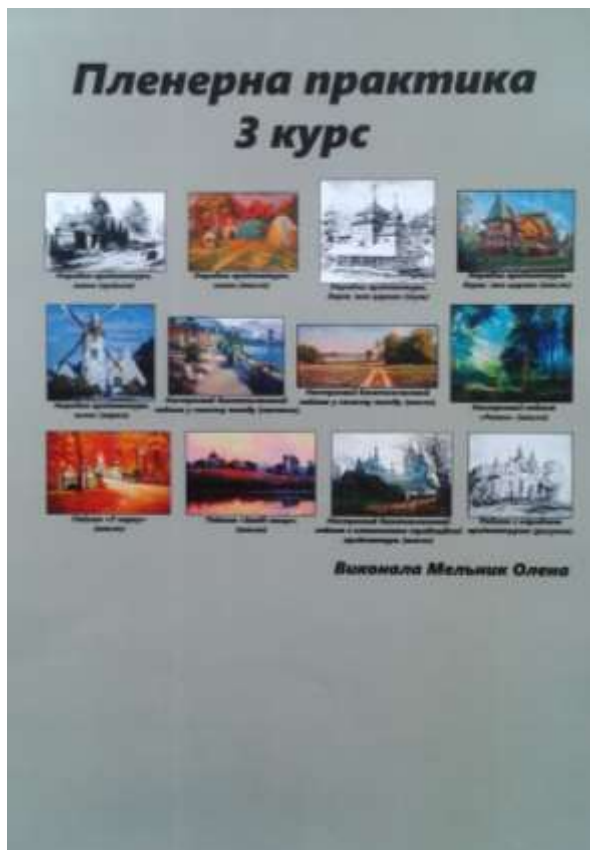
Низький рівень



Середній рівень



Низький рівень



Додаток Ф

Тестове опитування

І. Дидактично-методичний блок

У завданнях 1-3 серед представлених варіантів відповіді, оберіть, на Вашу думку, один правильний варіант (обведіть кружечком літеру варіанту).

Завдання 1. Який з зазначених методів навчання образотворчого мистецтва як правило не використовують в умовах роботи на природі?

- A.** конструктивний аналіз
- B.** робота з натури
- C.** вправ
- D.** копіювання
- E.** пропорціювання

Завдання 2. Який з наведених методів навчання образотворчого мистецтва не використовується в процесі пленерної практики?

- A.** композиційний пошук
- B.** лабораторний практикум
- C.** інструктаж
- D.** майстер-клас
- E.** робота з натури

Завдання 3. Яке з наведених завдань не вирішується на пленері?

- A.** короткотривалі зарисовки пейзажних мотивів
- B.** довготривалі етюди багатопланових пейзажів
- C.** рисунок гіпсової голови в складному ракурсі
- D.** начерки людини в пейзажному середовищі
- E.** начерки та зарисовки тварин і птахів

У завданнях 4-5 розташуйте варіанти відповідей в хронологічній послідовності. Обрана Вами перша подія відповідатиме цифрі 1, друга – цифрі 2, третя – цифрі 3, четверта – цифрі 4, п'ята – цифрі 5. Поставте відповідні цифри біля літер варіанту.

Завдання 4. Установіть послідовність складових тематичної структури пленерної практики

- A.** етюди тварин і птахів у різних умовах освітлення
- B.** етюди фігур людей в різних умовах освітлення
- C.** етюди предметів побуту в різних умовах освітлення
- D.** етюди пейзажних мотивів в різних умовах освітлення
- E.** етюди архітектурних пейзажів в різних умовах освітлення

Завдання 5. Установіть методично грамотну послідовність стадій виконання живопису чи рисунку пейзажу.

- A.** конкретизація колірних і тональних співвідношень
- B.** лінійно-конструктивна побудова зображення
- C.** компонування
- D.** завершення та узагальнення
- E.** виявлення великих колірних і тональних співвідношень

II. Мистецтвознавчий блок

У завданнях 6-13 серед представлених варіантів відповіді, оберіть, на Вашу думку, один правильний варіант (обведіть кружечком літеру варіанту).

Завдання 6. Хто першим сформулював основи теорії повітряної перспективи?

- A.** Ч. Ченніні
- B.** Л. Альберті
- C.** Л. да Вінчі
- D.** Д. Констебль
- E.** К. Моне

Завдання 7. Художники якої школи першими стали працювати поза межами майстерень в умовах природного освітлення?

- A.** імпресіоністи
- B.** пуантилісти
- C.** барбізонці
- D.** футуристи
- E.** мариністи

Завдання 8. Звідки походить назва художнього напрямку «імпресіонізм»?

- A.** від назви селища поблизу Парижа
- B.** від назви пейзажу К. Моне
- C.** від прізвища французького художника
- D.** від назви пейзажу Е. Мане
- E.** від специфіки природного освітлення

Завдання 9. Хто з цих художників не є представником французького імпресіонізму?

- A.** О. Ренуар
- B.** К. Моне
- C.** Ж. Сера
- D.** А. Сіслей
- E.** Е. Дега

Завдання 10. Хто запровадив в образотворчу практику написання пейзажних етюдів невеликого розміру (5x10 см)?

- A.** В. Серов
- B.** М. Мурашко
- C.** І. Репін

Д. П. Чистяков

Е. К. Коровін

Завдання 11. Який вид пейзажу називається «марина»?

- А.** гірський пейзаж
- В.** морський пейзаж
- С.** сільський пейзаж
- Д.** міський пейзаж
- Е.** фантастичний пейзаж

Завдання 12. Який вид пейзажу називається «ведута»?

- А.** морський пейзаж
- В.** індустріальний пейзаж
- С.** сільський пейзаж
- Д.** міський пейзаж
- Е.** фантастичний пейзаж

Завдання 13. Хто з цих художників-пейзажистів не є представником української національної живописної школи?

- А.** Т. Шевченко
- В.** В. Сєров
- С.** М. Мурашко
- Д.** С. Васильківський
- Е.** К. Костанді

III. Технологічний блок

У завданнях 14-17 серед представлених варіантів відповіді, оберіть, на Вашу думку, один правильний варіант (обведіть кружечком літеру варіанту).

Завдання 14. Який з видів навчального рисунка є найбільш обмеженим у часі?

- А.** форескіз
- В.** студія
- С.** зарисовка
- Д.** ескіз
- Е.** начерк

Завдання 15. Який вид навчального рисунка, зазвичай, застосовується при зображенні живих тварин?

- А.** довготривалий рисунок
- В.** студія
- С.** довготривала студія
- Д.** ескіз
- Е.** начерк

Завдання 16. Як називається живописна манера виконання художнього твору роздільними кольоровими крапками?

- A.** авангардизм
- B.** пуантилізм
- C.** імпресіонізм
- D.** футуризм
- E.** кубізм

Завдання 17. Який тип змішування фарб характерний для лесування?

- A.** механічний
- B.** просторовий
- C.** оптичний
- D.** хімічний
- E.** жоден з перерахованих

Завдання 18. Зазначте грамотну послідовність розбору форми за кольором в акварельній техніці.

- A.** від тіні до світла
- B.** від півтіні до світла і тіні
- C.** від відблиску до півтіні
- D.** від світла до тіні
- E.** від півтіні до тіні

IV. Конструктивний блок

У завданнях 19-22 серед представлених варіантів відповіді, оберіть, на Вашу думку, один правильний варіант (обведіть кружечком літеру варіанту).

Завдання 19. Для чого потрібен видошукач на пленері?

- A.** для визначення далеких планів
- B.** для визначення домінанти в композиції пейзажу
- C.** для визначення кращої композиції пейзажу
- D.** для визначення рівноваги в композиції
- E.** для визначення колориту пейзажу

Завдання 20. Що визначають у пошуковому ескізі, прокладаючи лінію горизонту?

- A.** вхід до композиції
- B.** просторовість
- C.** співвідношення між небом і землею
- D.** композиційний центр
- E.** цілісність

Завдання 21. Який просторовий план є вихідним для правильного визначення тональної ситуації в пейзажі?

- А. ближній
- В. середній
- С. дальній
- Д. глибокий дальній
- Е. жоден з перерахованих

Завдання 22. З яким просторовим планом методично грамотно порівнювати далекий план пейзажу для розбору кольоротональної ситуації простору?

- А. з глибоким далеким планом
- В. з середнім планом
- С. з переднім планом
- Д. порівняння не потрібне для вирішення цієї задачі
- Е. з жодним з перерахованих

У. Кольорознавчий блок

У завданнях 23-30 серед представлених варіантів відповіді, оберіть, на Вашу думку, один правильний варіант (обведіть кружечком літеру варіанту).

Завдання 23. Які характеристики теплохолодності складових світлотіні, зазвичай, відповідають умовам розсіяного освітлення?

- А. освітлені ділянки холодні, тіні холодні, рефлекси холодні
- В. освітлені ділянки холодні, тіні теплі, рефлекси теплі
- С. освітлені ділянки теплі, тіні холодні, рефлекси теплі
- Д. освітлені ділянки теплі, тіні холодні, рефлекси холодні
- Е. освітлені ділянки холодні, тіні теплі, рефлекси холодні

Завдання 24. Які характеристики теплохолодності складових світлотіні, зазвичай, відповідають умовам сонячного освітлення?

- А. освітлені ділянки холодні, тіні холодні, рефлекси холодні
- В. освітлені ділянки холодні, тіні теплі, рефлекси холодні
- С. освітлені ділянки теплі, тіні холодні, рефлекси теплі
- Д. освітлені ділянки теплі, тіні холодні, рефлекси холодні
- Е. освітлені ділянки холодні, тіні теплі, рефлекси холодні

Завдання 25. Який колір не варто використовувати в чистому вигляді для зображення трави та крон дерев на пленері?

- А. жовтий
- В. червоний
- С. зелений
- Д. чорний
- Е. синій

Завдання 26. З якої суміші кольорів не можна отримати зеленого відтінку?

- А. кобальт синій + кадмій жовтий
- В. вохра жовта + церулеум

- С. краплак + кобальт синій
- Д. кадмій лимонний + чорний
- Е. чорний + вохра жовта

Завдання 27. У якій колірній гамі сприймається пейзаж за умов яскравого денного сонячного освітлення?

- А. лимонно-блакитному
- В. золотаво-рожевому
- С. сіро-сріблястому
- Д. блакитно-зеленуватому
- Е. у жодній з зазначених

Завдання 28. У якій колірній гамі сприймається пейзаж за умов вечірнього освітлення?

- А. лимонно-блакитному
- В. золотаво-рожевому
- С. сіро-сріблястому
- Д. жовто-червоному
- Е. у жодній з зазначених

Завдання 29. У якій колірній гамі сприймається пейзаж при ранковому сонячному світлі?

- А. жовто-червоному
- В. золотаво-рожевому
- С. блакитно-зеленуватому
- Д. сіро-сріблястому
- Е. у жодній з зазначених

Завдання 30. У якій колірній гамі сприймається пейзаж за умов нічного місячного освітлення?

- А. лимонно-блакитному
- В. золотаво-рожевому
- С. сіро-сріблястому
- Д. блакитно-зеленуватому
- Е. у жодній з зазначених

Додаток Х

Адаптована методика деформованих текстів «Образотворча грамотність»



Рис. Х.1.1.



Рис. Х.1.2.

Адаптована методика деформованих текстів «Композиційна грамотність»



Рис. Х.2.1.



Рис. Х.2.2.

Завдання з плерної практики I курс

Матеріали: папір (акварельний, тонований, для рисунка); акварельні фарби та олівці; прості олівці, м'які матеріали (пастель, вугілля, сангіна, соус)

I Тиждень Короткотривалі, односеансні завдання

№ з/п	Назва робіт	Матеріал	Кількість	Формат	Дата	Підпис керівника практики
1	Квіти (лілеї, соняхи, мальви...)	акварель, графічні матеріали	3	A-4		
2	Дерева різних порід: сосни, берези, дуби тощо	акварель, графічні матеріали	4	A-4		
3	Частина стовбура дерева (детальна промальовка кори)	графічні матеріали	1	A-4		
4	Гілка дерева (яблуна, груша, сосна...)	акварель, графічні матеріали	2	A-4		
5	Човен у воді; місток; очерет у воді (віддзеркалення в воді)	акварель, графічні матеріали	2	A-4		
6	Етюд «Перед дощем» (хмари, небо)	акварель	1	A-4		
7	Коріння дерев (пні, сухе дерево)	графічні матеріали	1	A-4		

II Тиждень Короткотривалі, односеансні завдання

1	Скелі, каміння (поодинокі та групи)	графічні матеріали	1	A-4		
2	Луки (трава, квіти, кущі)	акварель	1	A-4		
3	Стежина в траві	графічні та м'які матеріали	1	A-4		
4	Скирта сіна (каміння, скелі) у пейзажі	акварель	1	A-4		
5	Тин, огорожа	графічні матеріали	1	A-4		
6	Морські (річні) мушлі (риби, краби, раки тощо)	акварель	1	A-4		
8	Етюд «Вечір» (захід сонця)	акварель	1	A-4		
9	Комахи з детальною промальовкою - жуки, бабки, метелики...	графічні матеріали	1	A-4		
10	Етюди фруктів (ягід, овочів на плері)	акварель	1	A-4		

**Етюди, начерки, зарисовки (альбомний формат, 15-20 аркушів)
Завдання з малюнку та живопису**

1	Домашні тварини: собаки, коти, кролики, коні, кози, корови тощо				
2	Птахи: голуби, кури, гуси, качки, індики тощо				
3	Тварини в зоопарку: слон, жираф, носоріг, бегемот, фламінго...				

Довготривале завдання (4-8 годин, у декілька сеансів).

1	Розлогого дерева з оточенням	графітний олівець	1	A-3	
2	Натюрморт з польовими квітами на плері (сонячне освітлення)	акварель	1	A-3	

Навчально-методичний комплекс з поетапного виконання роботи.

1	Живопис: натюрморт на плері	акварель	1	A-2	
2	Рисунок: розлоге дерево з оточенням	графітний олівець	1	A-2	

Завдання з пленерної практики 2 курс

Матеріали: картон, папір, тонований папір, гуаш, пастель;
прості олівці, м'які матеріали (вугілля, сангіна, соус), туш, перо

I Тиждень

№ з/п	Назва робіт	Матеріал	Кількість	Формат	Дата	Підпис керівника практики
1	Паркові зарисовки – фонтани, альтанки, скульптури	графічні та м'які матеріали	3	A-3		
2	Сонячний пейзаж	гуаш	1	A-3		
	Пейзаж «Туман», «Ранок»	гуаш	1	A-3		
	Пейзаж «Перед грозою»	гуаш	1	A-3		
3	Етюди паркової архітектури	гуаш	1	A-3		

II Тиждень

№ з/п	Назва робіт	Матеріал	Кількість	Формат	Дата	Підпис керівника практики
1	Вітряний пейзаж	гуаш	1	A-3		
2	Зарисовки «Сходи», «Портали»	графічні та м'які матеріали	2	A-3		
3	Пейзаж «Захід сонця»	пастель	1	A-3		
4	Вікна з оздобленням ліпниною	графічні матеріали	1	A-3		
5	Морський (річковий) пейзаж	гуаш	1	A-3		
6	Решітки, огорожі	графічні матеріали	1	A-3		
7	Настрійний пейзаж «На літньому лузі»	пастель	1	A-3		
8	Пейзаж «Сосни на тлі неба»	гуаш	1	A-3		

Творча робота на основі зібраного матеріалу. Формат А -2

1	Настрійний пейзаж з елементами паркової архітектури	графічні матеріали	1	A-2		
2	Натюрморт з квітами та фруктами в пейзажному середовищі	гуаш	1	A-2		
3	Настрійний багатоплановий пейзаж	гуаш	1	A-2		

Навчально-методичний комплекс з поетапного виконання роботи. Формат А -2

1	Живопис: багатоплановий пейзаж	гуаш	1	A-2		
2	Рисунок: пейзаж з парковою архітектурою	графітний олівець	1	A-2		

Розробка творчих завдань для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку на основі матеріалів пленеру

1	Завдання з живопису	гуаш	1	A-4		
2	Завдання з графіки	графічні матеріали	1	A-4		

Завдання з пленерної практики 3 курс

Матеріали: полотно на картоні, полотно на підрамнику, олія, акрил; тонований папір, папір для рисунка; прості олівці, м'які матеріали (пастель, вугілля, сангіна, соус), туш, перо

I Тиждень

№ з/п	Назва робіт	Матеріал	Кількість	Формат	Дата	Підпис керівника практики
1	Народна архітектура – хати	вугілля, сангіна	1	A-3		
		олія, акрил	1	A-3		
2	Народна архітектура – дерев'яні церкви	туш, перо	1	A-3		
		олія	1			
3	Народна архітектура – млини	олія, акрил	1	A-3		
4	Збір фотоматеріалу для творчої роботи (пейзажі з елементами народної архітектури)		фотографії			

II Тиждень

№ з/п	Назва робіт	Матеріал	Кількість	Формат	Дата	Підпис керівника практики
1	Настрійний багатоплановий пейзаж (у сонячну погоду)	пастель	1	A-3		
		олія	1	A-3		
2	Настрійний пейзаж «Ранок»	олія, акрил	1	A-3		
3	Пейзаж «У парку» (розсіяне освітлення)	олія, акрил	1	A-3		
4	Пейзаж «Захід сонця»	олія	1	A-3		

Творча робота на основі зібраного матеріалу. Формат А-2

1	Настрійний багатоплановий пейзаж з елементами традиційної архітектури	олія	1	A-2		
---	---	------	---	-----	--	--

Навчально-методичний комплекс з поетапного виконання роботи. Формат А-2

1	Живопис: багатоплановий пейзаж	олія	1	A-2		
2	Рисунок: пейзаж з народною архітектурою	м'які матеріали	1	A-2		

Розробка творчих завдань для учнів закладів неформальної освіти на основі матеріалів пленеру

1	Завдання з живопису	олія	1	A-3		
2	Завдання з графіки	графічні матеріали	1	A-3		

Завдання з плерної практики 4 курс

Матеріали: полотно на картоні, полотно на підрамнику, олія, акрил; тонований папір, папір для рисунка; прості олівці, м'які матеріали (пастель, вугілля, сангіна, соус), туш, перо

I Тиждень

№ з/п	Назва робіт	Матеріал	Кількість	Формат	Дата	Підпис керівника практики
1	Міський осінній пейзаж (різні стани – дощ, сонце, день, вечір тощо)	графічні матеріали	1	A-3		
		олія, акрил	1	A-3		
2	Настрійний багатоплановий осінній пейзаж	пастель	1	A-3		
		олія, акрил	1			
3	Пейзаж «В осінньому парку»	олія, акрил	1	A-3		
4	Збір фотоматеріалу для творчої роботи			фотографії		

II Тиждень

№ з/п	Назва робіт	Матеріал	Кількість	Формат	Дата	Підпис керівника практики
1	Настрійний портрет у пейзажному середовищі (сонячне освітлення)	олія	1	A-3		
2	Настрійний автопортрет у пейзажному середовищі (розсіяне освітлення)	пастель	1	A-3		
3	Портрет у пейзажному середовищі (в контражурі)	олія, акрил	1	A-3		
4	Портретні зарисовки (різні ракурси)	графічні матеріали	2	A-3		

Творча робота на основі зібраного матеріалу. Формат А -2

1	Тематичний міський осінній пейзаж зі стафажем	олія	1	A-2		
---	---	------	---	-----	--	--

Навчально-методичний комплекс з поетапного виконання роботи. Формат А-2

1	Живопис: осінній пейзаж	олія	1	A-2		
2	Рисунок: портрет	м'які матеріали	1	A-2		

Розробка творчих завдань для учнів закладів неформальної освіти на основі матеріалів плеру

1	Завдання з живопису	олія	1	A-3		
2	Завдання з графіки	графічні матеріали	1	A-3		

Завдання з пленерної практики I курс (магістратура)

Матеріали: полотно на картоні, полотно на підрамнику, олія, акрил, пастель;
тонований папір, папір для рисунка; графічні та м'які матеріали

I-II Тиждень

№ з/п	Назва робіт	Матеріал	Кількість	Формат	Дата	Підпис керівника
1	Етюди, зарисовки «Вулички старого Подолу» (різні стани – дощ, сонце, день, вечір тощо)	пастель	2	A-3		
		олія, акрил	2	40x50		
2	Цивільна архітектура центральної частини м. Києва	м'які матеріали	2	A-3		
		олія	1	40x50		
3	«Культові споруди міста Києва» (церкви, храми, костюли)	вугілля, сангіна	1	A-3		
		олія, акрил	2	40x50		
4	Збір фотоматеріалу для творчої роботи (історичний Київ у різні умовах природного середовища)			фотографії		

Творча робота на основі зібраного матеріалу

1	Тематичний архітектурний пейзаж з культовою спорудою та стафажем	олія	1	60x80		
---	--	------	---	-------	--	--

III-IV Тиждень

№ з/п	Назва робіт	Матеріал	Кількість	Формат	Дата	Підпис керівника
1	Напівфігура в пейзажному середовищі (сонячне освітлення)	пастель	1	A-2		
2	Напівфігура в пейзажному середовищі (в контражурі)	олія	1	40x50		
	Фігура в пейзажному середовищі	олія	1	50x70		
3	Зарисовки людини на міських вулицях	графічні матеріали	2	A-3		
		м'які матеріали	2	A-3		
4	Збір фотоматеріалу для творчої роботи (настрів сцени - людина на вулицях міста в різних умовах пейзажного середовища)			фотографії		

Творча робота на основі зібраного матеріалу.

1	Тематичне зображення людини в різних умовах пейзажного середовища	авторська техніка	1	A-2		
---	---	-------------------	---	-----	--	--

Навчально-методичний комплекс

Методична таблиця з поетапного виконання роботи

1	Живопис: архітектурний пейзаж		1	A-2		
---	-------------------------------	--	---	-----	--	--

Художньо-методичний тематичний план з пленеру

1	Тематичний план з пленеру (курс за вибором студента)		1	A-2		
---	--	--	---	-----	--	--

Додаток Ш

АНКЕТА ДЛЯ СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ (ЗВО)

Шановні студенти художньо-педагогічних закладів вищої освіти!

Кафедра образотворчого мистецтва НПУ імені М.П.Драгоманова проводить анкетування щодо підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва до творчої роботи на пленерній практиці. Будемо вдячні, якщо Ви візьмете участь у нашому анкетуванні та дасте відповіді на наступні запитання, зазначивши Ваш варіант відповіді.

1. Чи маєте Ви попередню художню освіту до навчання у ЗВО?
 - a) ні, не маю;
 - b) так, навчався у художній школі;
 - c) так, навчався у художній студії (гуртку);
 - d) Ваш варіант _____
2. Чому Ви обрали саме цей ЗВО?
 - a) хочу отримати професію художника;
 - b) хочу отримати професію вчителя образотворчого мистецтва;
 - c) за порадою батьків (друзів, родичів тощо);
 - d) Ваш варіант _____
3. Чи важливо, на Вашу думку, отримання фахової теоретичної підготовки в процесі навчання у ЗВО?
 - a) так, важливо;
 - b) ні, не важливо;
 - c) важко відповісти;
 - d) Ваш варіант _____
4. Чи важливо, на Вашу думку, отримання фахової практичної підготовки в процесі навчання у ЗВО?
 - a) так, важливо;
 - b) ні, не важливо;
 - c) важко відповісти;
 - d) Ваш варіант _____
5. Чи важливо, на Вашу думку, отримання професійного художньо-педагогічного досвіду в процесі навчання у ЗВО?
 - a) так, важливо;
 - b) ні, не важливо;
 - c) важко відповісти;
 - d) Ваш варіант _____
6. Чи плануєте Ви після здобуття вищої освіти працювати за спеціальністю вчитель образотворчого мистецтва?
 - a) так, планую;

- b) ні, не планую;
c) важко відповісти;
d) Ваш варіант _____
7. Де б Ви хотіли працювати після закінчення ЗВО?
a) у загальноосвітній школі;
b) у художній школі;
c) у закладі вищої освіти;
d) Ваш варіант _____
8. Чи виникають у Вас труднощі під час спілкування з дітьми різного віку?
a) так, мені важко спілкуватися з дітьми;
b) ні, в мене не виникає проблем зі спілкуванням з дітьми;
c) важко відповісти;
d) Ваш варіант _____
9. Які на Вашу думку провідні дисципліни у навчанні художника-педагога?
a) переважно образотворчі дисципліни;
b) переважно психолого-педагогічні;
c) образотворчі та психолого-педагогічні;
d) Ваш варіант _____
10. Яке місце, на Вашу думку, займає навчально-творча пленерна практика у системі фахової підготовки художника-педагога у ЗВО?
a) не розумію навіщо потрібна пленерна практика;
b) провідне, як доповнення до основних дисциплін (живопису, рисунку й композиції);
c) другорядне, після основних дисциплін (живопису, рисунку й композиції);
d) Ваш варіант _____
11. Чи маєте Ви досвід художньої роботи на пленері?
a) так, маю;
b) ні, не маю;
c) важко відповісти;
d) Ваш варіант _____
12. Чи можливо, на Вашу думку, отримувати на пленері як художній, так і педагогічний досвід?
a) так, можливо;
b) ні, не можливо;
c) важко відповісти;
d) Ваш варіант _____
13. Чи хотіли б Ви отримувати художньо-педагогічний досвід під час навчання на пленері?
a) так;
b) ні;
c) важко відповісти;

- d) Ваш варіант _____
14. Чи володієте Ви знаннями щодо змісту навчання на пленері?
- a) так, володію;
 - b) ні, не володію;
 - c) важко відповісти;
 - d) Ваш варіант _____
15. Чи володієте Ви професійною термінологією, необхідною для проведення занять на пленері зі школярами різного віку?
- a) так, володію;
 - b) ні, не володію;
 - c) важко відповісти;
 - d) Ваш варіант _____
16. Чи задовольняє Вас існуюча науково-методична література щодо навчання на пленері?
- a) так, задовольняє;
 - b) ні, не задовольняє;
 - c) важко відповісти;
 - d) Ваш варіант _____
17. Які, на Вашу думку, найкращі умови для виконання пейзажних мотивів?
- a) з фотографії;
 - b) з натури;
 - c) з інтернет ресурсу;
 - d) Ваш варіант _____
18. Просимо зазначити спосіб виконання пейзажів, яким Ви найчастіше користуєтесь.
- a) з фотографії;
 - b) з натури;
 - c) з інтернет ресурсу;
 - d) Ваш варіант _____
19. Чи є на Вашу думку різниця в освітленні між роботою в аудиторії та на пленері?
- a) так, є;
 - b) ні, не має;
 - c) умови освітлення однакові;
 - d) Ваш варіант _____
20. Чи володієте Ви знаннями щодо організації творчої роботи на пленері?
- a) так, володію;
 - b) ні, не володію;
 - c) важко відповісти;
 - d) Ваш варіант _____

Додаток Щ

Тест «Обличчя Екмана»



Зображення 1



Зображення 2



Зображення 3



Зображення 4



Зображення 5



Зображення 6



Зображення 7



Зображення 8



Зображення 9



Зображення 10



Зображення 11



Зображення 12



Зображення 13



Зображення 14

Додаток Ю

**Творчі роботи студентів,
виконані на основі пленерних спостережень**



**Дипломні роботи студентів-магістрів
за мотивами пленерної практики**



Додаток Я

Критерій Колмогорова-Смірнова

Таблиця значення функції

$$P\{\sqrt{n} \cdot D_n \geq \lambda\} = 1 - K(\lambda) = 1 - \sum_{k=-\infty}^{+\infty} (-1)^k e^{-k^2 \lambda^2} = a$$

λ	α	λ	α	λ	α	λ	α	λ	α
λ ≤ 0,29	1,00000	0,76	0,6104	1,23	0,0970	1,70	0,0062	2,17	0,0002
0,30	0,99999	0,77	0,5936	1,24	0,0924	1,71	0,0058	2,18	0,0001
0,31	0,99998	0,78	0,5770	1,25	0,0879	1,72	0,0054	2,19	0,0001
0,32	0,99995	0,79	0,5605	1,26	0,0836	1,73	0,0050	2,20	0,0001
0,33	0,99991	0,80	0,5441	1,27	0,0794	1,74	0,0047	2,21	0,0001
0,34	0,99993	0,81	0,5280	1,28	0,0755	1,75	0,0044	2,22	0,0001
0,35	0,99997	0,82	0,5120	1,29	0,0717	1,76	0,0041	2,23	0,0001
0,36	0,99995	0,83	0,4962	1,30	0,0681	1,77	0,0038	2,24	0,0001
0,37	0,99992	0,84	0,4806	1,31	0,0646	1,78	0,0035	2,25	0,0001
0,38	0,99987	0,85	0,4653	1,32	0,0613	1,79	0,0033	2,26	0,0001
0,39	0,99981	0,86	0,4503	1,33	0,0582	1,80	0,0031	2,27	0,0001
0,40	0,99972	0,87	0,4355	1,34	0,0551	1,81	0,0029	2,28	0,0001
0,41	0,99960	0,88	0,4209	1,35	0,0522	1,82	0,0027	2,29	0,0001
0,42	0,99945	0,89	0,4067	1,36	0,0495	1,83	0,0025	2,30	0,0001
0,43	0,99926	0,90	0,3927	1,37	0,0469	1,84	0,0023	2,31	0,000046
0,44	0,99903	0,91	0,3791	1,38	0,0444	1,85	0,0021	2,32	0,000042
0,45	0,9874	0,92	0,3657	1,39	0,0420	1,86	0,0020	2,33	0,000038
0,46	0,9840	0,93	0,3527	1,40	0,0397	1,87	0,0019	2,34	0,000035
0,47	0,9800	0,94	0,3399	1,41	0,0375	1,88	0,0017	2,35	0,000032
0,48	0,9753	0,95	0,3275	1,42	0,0354	1,89	0,0016	2,36	0,000030
0,49	0,9700	0,96	0,3154	1,43	0,0335	1,90	0,0015	2,37	0,000027
0,50	0,9639	0,97	0,3036	1,44	0,0316	1,91	0,0014	2,38	0,000024
0,51	0,9572	0,98	0,2921	1,45	0,0298	1,92	0,0013	2,39	0,000022
0,52	0,9497	0,99	0,2809	1,46	0,0282	1,93	0,0012	2,40	0,000020
0,53	0,9415	1,00	0,2700	1,47	0,0266	1,94	0,0011	2,41	0,000018
0,54	0,9325	1,01	0,2594	1,48	0,0250	1,95	0,0010	2,42	0,000016
0,55	0,9228	1,02	0,2492	1,49	0,0236	1,96	0,0009	2,43	0,000014
0,56	0,9124	1,03	0,2392	1,50	0,0222	1,97	0,0009	2,44	0,000013
0,57	0,9013	1,04	0,2296	1,51	0,0209	1,98	0,0008	2,45	0,000012
0,58	0,8896	1,05	0,2202	1,52	0,0197	1,99	0,0007	2,46	0,000011

0,59	0,8772	1,06	0,2111	1,53	0,0185	2,00	0,0007	2,47	0,000010
0,60	0,8643	1,07	0,2024	1,54	0,0174	2,01	0,0006	2,48	0,000009
0,61	0,8508	1,08	0,1939	1,55	0,0164	2,02	0,0006	2,49	0,000008
0,62	0,8368	1,09	0,1857	1,56	0,0154	2,03	0,0005	2,50	0,0000075
0,63	0,8222	1,10	0,1777	1,57	0,0145	2,04	0,0005	2,55	0,0000044
0,64	0,8073	1,11	0,1700	1,58	0,0136	2,05	0,0004	2,60	0,0000026
0,65	0,7920	1,12	0,1626	1,59	0,0127	2,06	0,0004	2,65	0,0000016
0,66	0,7764	1,13	0,1555	1,60	0,0120	2,07	0,0004	2,70	0,0000010
0,67	0,7604	1,14	0,1486	1,61	0,0112	2,08	0,0004	2,75	0,0000006
0,68	0,7442	1,15	0,1420	1,62	0,0105	2,09	0,0003	2,80	0,0000003
0,69	0,7278	1,16	0,1356	1,63	0,0098	2,10	0,0003	2,85	0,00000018
0,70	0,7112	1,17	0,1294	1,64	0,0092	2,11	0,0003	2,90	0,00000010
0,71	0,6945	1,18	0,1235	1,65	0,0086	2,12	0,0002	2,95	0,00000006
0,72	0,6777	1,19	0,1177	1,66	0,0081	2,13	0,0002	3,00	0,00000003
0,73	0,6609	1,20	0,1122	1,67	0,0076	2,14	0,0002		
0,74	0,6440	1,21	0,1070	1,68	0,0071	2,15	0,0002		
0,75	0,6272	1,22	0,1019	1,69	0,0066	2,16	0,0002		

Критичні значення $\lambda\alpha$ критерія Колмогорова для деяких α :

α	0,20	0,10	0,05	0,02	0,01	0,001
$\lambda\alpha$	1,073	1,224	1,358	1,520	1,627	1,950



**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

імені М.П. ДРАГОМАНОВА

01601, м.Київ-30, вул. Пирогова, 9

Телефон 234-11-08

E-mail: shef-npu@ukr.net; код ЄДРПОУ 02125295

04.12.17 № 07-10(2125)

ДОВІДКА

про впровадження результатів дисертаційного дослідження аспірантки кафедри образотворчого мистецтва Факультету педагогіки і психології НПУ імені М.П. Драгоманова О.С. Сиви на тему «**Формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики**», поданого на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук за спеціальністю 13.00.02 – теорія та методика навчання (образотворче мистецтво).

Сучасні реалії вимагають від майбутніх учителів образотворчого мистецтва вільного володіння педагогічними та художніми знаннями, вміннями і навичками, високої естетичної та художньої культури. Професійне становлення майбутнього фахівця може здійснюватись лише за умов цілеспрямованого формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва, зокрема в процесі пленерної практики, що і обумовлює актуальність теми дисертаційного дослідження Ольги Сергіївни Сиви.

Упродовж 2015-2018 років О.С.Сова впроваджувала в навчально-виховний процес кафедри образотворчого мистецтва НПУ імені М.П.Драгоманова розроблену нею організаційно-педагогічну модель формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики, методичні матеріали якої застосовували у навчально-виховному процесі ст.викладач кафедри В.М. Гармата, викладачі В.М. Труш та Р.Я. Власюк.

Використання концептуальних ідей дисертаційного дослідження О.С. Сиви довело доцільність структурування змісту професійної підготовки студентів на міждисциплінарній інтегративній основі як засобу формування художньо-педагогічних умінь, мотивувало майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики до творчої самореалізації, сприяло опануванню комплексними професійними вміннями та професійним мисленням.

Отже, запропонована О.С. Совою організаційно-педагогічна модель формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики може бути рекомендована для впровадження у педагогічні ВНЗ з метою оптимізації професійної підготовки майбутніх художників-педагогів.

Завідувач кафедри образотворчого мистецтва

Проректор з наукової роботи



О.Л. Шевнюк
Г.М.Торбін

О.Л. Шевнюк

Г.М.Торбін



УКРАЇНА

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ імені Г.С. СКОВОРОДИвул. Алчевських, 29, м. Харків, 61002, тел. (057) 700-35-23, факс (057) 700-69-09
e-mail: rector@hnpu.edu.ua, код ЄДРПОУ 02125585Від 17.01.2018 № 01/10-38

На № _____ від _____

ДОВІДКА

про впровадження результатів дослідження Сиви Ольги Сергіївни
«Формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів
образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики»
спеціальність 13.00.02 – теорія та методика навчання
(образотворче мистецтво)

Результати дисертаційного дослідження Сиви О. С. впроваджувалися в навчальний процес студентів бакалаврату кафедри образотворчого мистецтва художньо-графічного факультету ХНПУ імені Г. С. Сковороди протягом 2017–2018 навчальних років при підготовці майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

На базі навчального закладу було проведено апробацію методичної моделі формування комплексних художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі навчально-творчої пленерної практики.

Розроблені дисертанткою експериментальні матеріали засновані на міждисциплінарній інтеграції як засобу формування комплексних художньо-педагогічних умінь, їх методичне та інформаційне забезпечення одержали позитивне схвалення на основі апробації під час підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики та сприяли мотивації студентів до творчої самореалізації, опануванню фаховими знаннями й вміннями та професійним мисленням.

Аналіз результатів дисертаційного дослідження Сиви О. С. підтверджує високий науково-педагогічний рівень та практичне значення запропонованої наукової роботи та дає підстави стверджувати про доцільність впровадження їх у практику навчального процесу вищого навчального закладу.

Довідка видана для пред'явлення у спеціалізовану вчену раду із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук за спеціальністю 13.00.02 – теорія та методика навчання (образотворче мистецтво).

Проректор з наукової роботи

Декан художньо-графічного факультету



О. А. Андрущенко

І. О. Малиніна



Міністерство освіти і науки України

**ЦЕНТРАЛЬНОУКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА**

вул. Шевченка, 1, м. Кропивницький, 25006, тел. (0522) 22-18-34, факс (0522) 24-85-44
E-mail: mails@kspu.kr.ua, код ЄДРПОУ 02125415

Від 14.03.2018 № 40 н
На № _____ від _____

ДОВІДКА

про впровадження результатів дисертаційного дослідження
Сови Ольги Сергіївни
на тему: «**Формування художньо-педагогічних умінь
майбутніх учителів образотворчого мистецтва
в процесі пленерної практики**»
за спеціальністю 13.00.02 – теорія та методика навчання
(образотворче мистецтво)

Протягом 2017-2018 рр. на кафедрі образотворчого мистецтва та дизайну художньо-графічного відділення мистецького факультету Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка здійснювалось впровадження у навчальний процес результатів дисертаційного дослідження Сови Ольги Сергіївни на тему «Формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики».

Проведене експериментальне дослідження показало, що впроваджена методична система формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва позитивно позначилася на розвитку фахових умінь студентів, їхньої мотивації до оволодіння обраною професією, набутті спеціального досвіду, а також стимулювала в процесі роботи на пленері до творчих пошуків, самоактивізації та самореалізації.

Апробація технології формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва дає підстави стверджувати високий науково-педагогічний рівень та практичну значимість запропонованого дисертаційного дослідження Сови О.С. і доцільність їх впровадження у навчальну практику художньо-педагогічного вищого навчального закладу.

Довідка видана для пред'явлення у спеціалізовану вчену раду із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук за спеціальністю 13.00.02 – теорія та методика навчання (образотворче мистецтво).

Матеріали обговорені на засіданні кафедри образотворчого мистецтва та дизайну (протокол № 7 від 22.02.2018)

Проректор з наукової роботи



С.П.Михида



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ПОЛТАВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В.Г. КОРОЛЕНКА

вул. Остроградського, 2, м. Полтава, 36003
телефон 56-23-13, факс 2-58-67
E-mail: allmail@pnpu.edu.ua
код ЗКПО 31035253

03.05.2018 № 1479/01-60/17

ДОВІДКА

про впровадження результатів дисертаційного дослідження
Сови Ольги Сергіївни
на тему: «**Формування художньо-педагогічних умінь
майбутніх учителів образотворчого мистецтва
в процесі пленерної практики**»
за спеціальністю 13.00.02 – теорія та методика навчання
(образотворче мистецтво)

Упродовж 2017-2018 н.р. на кафедрі образотворчого мистецтва психолого-педагогічного факультету Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка здійснювалось впровадження у процес підготовки студентів бакалаврату результатів експериментального дослідження Сови Ольги Сергіївни на тему «Формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики».

Проведене дослідження показало, що розроблена інтегрована модель формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва, дала позитивні результати, що позначилося на підвищенні фахових умінь студентів, розширенні у них мотиваційних чинників оволодіння обраною професією, стимулювало в процесі роботи на пленері до творчих пошуків, самоактивізації та самореалізації.

Проведена робота зі створення та апробації методичної моделі формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва була плідною. Аналіз результатів дослідження, яке здійснила Сова О.С., дає змогу визнати високий науково-педагогічний рівень та практичну значимість запропонованого дослідження і стверджувати про доцільність його впровадження у практику навчального процесу художньо-педагогічного вищого навчального закладу.

Проректор з наукової роботи

Виконавець:
Мужикова І.М.
0675300735



С. М. Шевчук



Міністерство освіти і науки України
 ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
 «ПЕРЕЯСЛАВ-ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ
 ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
 УНІВЕРСИТЕТ імені Григорія Сковороди»

08401, м. Переяслав-Хмельницький.

вул. Сухомлинського, 30.

тел.: (04567) 5-63-89

факс: 5-63-94

10.03.2018 № 268

На № _____ від _____

Ministry of Education and Science of Ukraine
 STATE INSTITUTION OF HIGHER EDUCATION
 «PEREYASLAV-KHME LNYSKY
 HRYHORIY SKOVORODA
 STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY»

30, Sukhomlynsky St.
 Pereyaslav-Khmelnytsky
 08401

tel.: (04567) 5-63-89

fax: 5-63-94

Д О В І Д К А
про впровадження
результатів дисертаційного дослідження

Сови Ольги Сергіївни
«Формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого
мистецтва в процесі пленерної практики»
зі спеціальності 13.00.02 – теорія та методика навчання
(образотворче мистецтво)

Упродовж 2016-2018 рр. здійснювалась апробація і впровадження результатів дисертаційного дослідження О. С. Сиви у навчальний процес студентів бакалаврату кафедри мистецьких дисциплін і методик навчання педагогічного факультету ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди».

Реалізація концептуальних ідей запропонованої авторської методики О.С. Сиви довела доцільність структурування змісту професійної підготовки студентів на міждисциплінарній інтегративній основі як засобу формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі навчально-творчої пленерної практики. Це посприяло опануванню комплексними фаховими знаннями та вміннями, формуванню професійного мислення, мотивувало майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі роботи на пленері до творчих пошуків та самореалізації.

Розроблені О.С. Сивою експериментальні художньо-педагогічні завдання до навчально-творчої пленерної практики, їх методичне та інформаційне забезпечення дали позитивні результати, що позначилося на підвищенні рівня фахових умінь студентів.

Саме це підтверджує теоретичну та практичну значущість представлених результатів дисертаційного дослідження О.С. Сиви.

Довідку обговорено і схвалено на засіданні кафедри мистецьких дисциплін і методик навчання ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди» (протокол № 7 від 27 лютого 2018 року).

Ректор

В.П. Коцур

Завідувач кафедри

May Т.В. Мартинюк

