

# Диагностика готовности будущих учителей к полихудожественной деятельности

**И.А. Синкевич**

Модернизация высшего педагогического образования требует формировать творчески активную личность учителя. Научный интерес и практическую ценность приобретает проблема профессиональной подготовки будущего учителя к полихудожественной деятельности. Готовность как сложное динамическое интегральное образование личности учителя имеет трёхчленную структуру: психологическая, теоретическая и практическая готовность. Психологическая готовность — потребность духовного общения с детьми в процессе полихудожественной деятельности: 1) личностная значимость использования интеграции искусства в полихудожественном развитии школьников; 2) эмоциональная удовлетворённость полихудожественной деятельностью.

Теоретическая готовность — информированность о полихудожественных явлениях и процессах: объём, систематичность и осознанность знаний; эмоциональная оценка различных видов искусства и их взаимодействия. Практическая готовность: 1) сформированность системы профессионально-художественных умений; 2) уровень владения видами художественной деятельности в условиях интеграции искусств: полихудожественным восприятием и полихудожественной импровизацией.

Определение структуры готовности учителя к полихудожественной деятельности позволило перейти к проблемам экспериментальной диагностики. Исследование проводилось на факультете педагогики и психологии (ФПиП) и факультете культуры и искусств (ФКиИск) Мурманского государственного педагогического университета (МГПУ). В эксперименте приняли участие 75 студентов третьего курса, обучающихся по специальностям: 050708 «Педагогика и методика начального образования» на факультете педагогики и психологии (ФПиП) МГПУ; 050602 «Изобразительное искусство», 050403 «Культурология» на факультете культуры и искусств (ФКиИск) МГПУ.

Цель исследования заключалась в диагностике исходного уровня психологической, теоретической и практической готовности будущих учителей к полихудожественной деятельности. Задачи исследовательской работы были следующими: 1) изучить у студентов потребность духовного общения с детьми в процессе полихудожественной деятельности; 2) выявить информированность будущих учителей о полихудожественных

явлениях и процессах; 3) определить сформированность системы профессионально-художественных умений; 4) изучить уровень развития у студентов полихудожественного восприятия и полихудожественной импровизации.

Эти задачи реализовались следующими методами: метод экспертных оценок; тестирование; анкетирование; самооценка; «методика с конвертами» Г.И. Щукиной<sup>1</sup>; серия специальных диагностических заданий — выполнение работ аналитико-поискового, вариативного и творческого типов; игровые методы, включающие имитационные, импровизационные и моделирующие игры. Рассмотрим ход и результаты исследовательской работы.

Потребность у студентов духовного общения с детьми в процессе полихудожественной деятельности изучалась методом экспертных оценок. Респондентам предлагалось в определённой карте-схеме оценить мотивы ориентированности на различные стороны профессионально-педагогических отношений по пятибалльной шкале (в зависимости от степени согласия с ними). Таким образом, личная значимость использования интегрирования различных видов искусства в развитии школьников у студентов третьего курса не занимает должного места, что объясняется следующими факторами: отсутствием сформировавшейся полихудожественной культуры, начальным периодом изучения методик художественного воспитания, недостаточным общением со школьниками (на материале искусства) во время

педагогической практики и т.д. Поэтому общение с детьми в процессе полихудожественной деятельности занимает седьмую позицию, но доминирует педагогическое призвание и эмоциональная привлекательность работы учителя. У старшекурсников иерархия мотивов представляет несколько иную картину. На первом месте также стоит интерес и любовь к детям: 65 студентов (86,7%). Вторая позиция мотивации сопряжена с совершенствованием педагогических технологий: респонденты контрольной группы дважды побывали на педагогической практике и осознали роль художественно-педагогических знаний, умений и навыков. Результаты оформлены в таблице 1.

Вторая позиция представлена профессиональным совершенствованием в области художественно-эстетического воспитания у 63 студентов (84%) и желанием получить разностороннее художественное образование у 62 студентов (82,7%). Чтение курсов по выбору «Полихудожественное развитие школьников» и «Психология художественного творчества» адекватно отразилось в структуре мотивационной ориентированности: 42 опрошенных студента (56%) указывают на значимость творческого самовыражения в процессе интеграции искусств (третья позиция). Четвёртое место в духовно-потребностной сфере занимает стремление к общению с детьми в процессе полихудожественной деятельности — у 39 респондентов контрольной группы (52%).

Эмоциональная удовлетворённость студентов полихудожественной

<sup>1</sup> Щукина Г.И. Проблемы познавательного интереса в педагогике. М.: Педагогика, 1971.

**Потребность духовного общения со школьниками в процессе  
полихудожественной деятельности (экспериментальная группа)**

<b>Ранг</b>	<b>Мотивы ориентированности на профессионально-педагогические отношения</b>	<b>Число</b>	<b>в %</b>
	Интерес и любовь к детям	63	84
	Привлекательность работы учителя	62	82,7
	Профессиональное совершенствование в области художественно-эстетического воспитания	45	60,3
	Желание получить художественное образование	38	51,4
	Склонность к художественной деятельности	33	44,1
	Интерес к различным видам искусства	28	38,2
	Стремление общаться со школьниками в процессе полихудожественной деятельности	26	34,8
	Творческое самовыражение в процессе интеграции искусств	24	32,3
	Ориентированность на региональный компонент в полихудожественной деятельности	18	24,4
	Социальное значение педагогической профессии	17	22,8
	Средний показатель	35	46,7

деятельностью со школьниками проверялась методом тестирования. Испытуемым задавался вопрос: «Почему Вам нравится заниматься полихудожественной деятельностью с учащимися?». Ответы респондентов обеих групп имели однородный характер. Студенты экспериментальной группы указали на чувство радости, возникающее в совместной творческой деятельности с детьми. Представители контрольной группы акцентировали внимание на эмоциональной и интеллектуальной поддержке усилий учеников, осуществляемой в педагогическом взаимодействии. Чтобы составить общее представление об уровнях потреб-

ности духовного общения будущих учителей со школьниками в процессе полихудожественной деятельности, мы соотнесли результаты двух серий исследовательской работы. Уровни готовности студентов к полихудожественному развитию школьников были условно названы следующим образом: О — оптимальный; У — удовлетворительный; П — поверхностный.

К оптимальному уровню психологической готовности отнесли студентов, которые были абсолютно лично ориентированы на школьников, полихудожественное воспитание и развитие личности в процессе интеграции искусств, испытывали глубокое эмоциональное удовлетво-

рение в совместной художественно-творческой деятельности со школьниками. Этому уровню соответствовали 8 студентов (10,7%). К удовлетворительному уровню психологической готовности отнесли испытуемых, которые были лично ориентированы на школьников, испытывали удовлетворение в совместной художественно-творческой деятельности со школьниками, но характеризовались не всегда ярко выраженным личностным отношением к полихудожественному воспитанию и развитию личности, не связывали будущее профессиональное начало с искусством как средством педагогической технологии. Наличие этого уровня подтвердили 24 студента (32%). Поверхностный уровень психологической готовности характеризовался несформированной потребностью духовного общения учителя со школьниками в процессе полихудожественной деятельности. У студентов отсутствовало личностное отношение к роли интеграции искусств в учебном процессе. Желание работать со школьниками не соотносилось с интересом к искусству, либо склонность к художественной деятельности не соотносилась с педагогическим призванием. Подобный уровень готовности был зарегистрирован у 43 человек (57,3%).

Следующее задание исследования предполагало изучение уровня информированности у студентов знаний о полихудожественных явлениях и процессах. Решение задачи предусматривало выявление диапазона знаний из разных сфер искусства и их интеграции. Методика «выбора

конвертов» Г.И. Щукиной<sup>2</sup> позволила выявить художественный кругозор и интерес студентов к различным видам искусства. Испытуемые по своему желанию выбирали один из восьми конвертов с девизами: «Театр»; «Литература»; «Музыка»; «Танец»; «Изобразительное искусство»; «Кино»; «Телевидение»; «Русское народное искусство». Алгоритм задания был единый.

Требовалось дать определение выбранному виду искусства, назвать его жанры, фамилии выдающихся представителей: «Литература — это...». Два задания отражали «детскую тему» в искусстве. Требовалось определить название детской книжки, которую иллюстрировал художник: «Художники — иллюстраторы детской литературы: Е.И. Чарушин...». Одно из заданий имело интегративный характер: «Сказка в русском искусстве». Среди художественных предпочтений студентов (с позиции знания) доминирует литература (40% опрошенных). Качественный анализ ответов показал, что будущие учителя в должной мере знакомы с шедеврами поэзии и прозы, с произведениями детской литературы. 20% студентов знают и любят русское народное искусство, что обусловлено их интересами к курсам по выбору и факультативами по данному направлению подготовки. Студенты, окончившие детскую музыкальную или художественную школу, выбрали и соответствующий конверт (14% и 9%). В совокупности 16% студентов выполняли задание о театральном и хореографическом искусстве, но с рядом неточностей и ошибок. Только

<sup>2</sup> Щукина Г.И. Проблемы познавательного интереса в педагогике. М.: Педагогика, 1971.

**Результаты исследования интереса студентов к различным видам искусства по методике Г.И. Щукиной**

№ конверта	Девиз	Число выборов	В % соотношении
конверт 1	Театр	6	8
конверт 2	Литература	30	40
конверт 3	Музыка	10	14
конверт 4	Танец	6	8
конверт 5	Изобразительное искусство	7	9
конверт 6	Кино	1	1
конверт 7	Телевидение	0	0
конверт 8	Русское народное искусство	15	20

один студент отдал предпочтение искусству кино. О телевидении не писал никто. Полученные результаты представлены в таблице «Результаты исследования интереса студентов к различным видам искусства по методике Г.И.Щукиной».

Прокомментируем выполнение задания интегративного типа, требующего знаний из области других искусств, что свидетельствует об объеме представлений и понятий будущих учителей. Лучше всего они осведомлены о поэтическом мире сказок: названы сказки П.П. Ершова, А.С. Пушкина, С.Я. Маршака, К.И. Чуковского. Второе место занимает экранизация сказок. В общей сложности перечислено 325 сказок, показанных в кино, однако нет ни одного упоминания о режиссёрах фильмов. Информация о хореографических вариантах сказки заключена в названиях балетов: «Спящая красавица», «Щелкунчик», «Лебединое озеро»,

«Каменный цветок», «Конёк-Горбунок», «Петрушка». Все студенты назвали балеты П.И. Чайковского, пять человек — С.С. Прокофьева, два человека — Р.К. Щедрина и И.Ф. Стравинского.

На драматическое воплощение сказки указали лишь 8 студентов, назвав «Снегурочку» А.Н. Островского. Знание сказок-опер ограничено оперными полотнами Н.А. Римского-Корсакова, а именно — «Сказка о царе Салтане», «Садко». «Золотой Петушок» и «Кашей Бессмертный» не попали в информационное поле студентов. Несколько человек назвали «Руслана и Людмилу» М.И. Глинки (шесть студентов). К сожалению, сказка в живописи и театре, по сути, не затронута испытуемыми: один студент назвал «Синюю птицу» М. Метерлинка и один — «Снегурочку» В.М. Васнецова. Отсюда вывод, что объем знаний студентов в области искусства довольно ограничен, а вос-

питательные возможности художественных произведений не реализуются в целостной модели художественно-эстетической подготовки студентов. Для уточнения объёма знаний студентов был проведён конкурс «Пушкин и музыка» по методике Т.А. Барышевой и Н.А. Уреевской<sup>3</sup>. Испытуемые получили карточки с названиями произведений и именами композиторов, воплотивших творения поэта. Требовалось соединить стрелочками фамилии композиторов и литературные источники. На выполнение отводилось 5 минут. Без ошибок задание выполнила студентка Ульяна Х., окончившая музыкальное училище. 20 студентов допустили от одной до четырёх неточностей; 40 человек — от четырёх до восьми; шесть испытуемых неправильно определили десять музыкальных версий произведений поэта; восемь третькурсников отказались от опытной работы.

Умение студентов систематизировать и обобщать знания по искусству проверялось методиками на материале сочетания литературы, изобразительного искусства и музыки. В первом задании требовалось ответить, какое произведение объединяет названных представителей искусства. Экспериментатор диктовал цепочку фамилий типа «Врубель — Римский-Корсаков — Пушкин», а испытуемые писали ответ. В диктанте было шесть вариаций. Во втором задании на основе сопоставления однотемных произведений, представленных в зрительном ряду

(проецировалась художественная репродукция), словесном (исполнялся отрывок из произведения литературы), музыкальном (звучал фрагмент соответствующего сочинения), студенты должны были озаглавить предложенное сочетание. Студентам до конца выполнения задания авторы и названия произведений не сообщались, тем более все они хрестоматийного плана (см. таблицу 3).

Результаты написания понятийного диктанта выглядят следующим образом: без ошибок — четыре студента; с одной ошибкой — 16 студентов; с двумя ошибками — восемь студентов; с тремя ошибками — 26 студентов; с четырьмя ошибками — 16 студентов; с пятью ошибками — пять студентов. Это указывает на существенный пересмотр дисциплин художественного плана на ФПиП ФКиИск МГПУ. Обработка результатов второго задания свидетельствует о персонафицированности эталонного значения произведений искусства. Творческие обобщения студентов основывались на уровне осведомлённости о классе художественных явлений. Содержательно-образная сфера увиденной репродукции, услышанного литературного отрывка, звучащей музыки и их стилистические особенности вызвали адекватный ассоциативный отклик у 28 реципиентов (37,4%). По первому ряду произведений были предложены следующие названия «Богатырская симфония», «Да, были люди...», «Русичи», «Здесь русский дух!», «Русь изначальная» и т.д. Второй круг художествен-

<sup>3</sup> Барышева Т.А., Уреевская Н.А. и др. Музыкальные конкурсы, игры, викторины: Игровые технологии в музыкально-эстетическом воспитании младших школьников. СПб: РГПУ им. А.И.Герцена, 1998. С. 29.

Диктант

Зрительный ряд	Литературный ряд	Музыкальный ряд
В.М. Васнецов «Витязь на распутье»	Отрывок из былины «Вольга и Микула»	Фрагмент «Богатырской симфонии» П. Бородина
И.Э. Грабарь «Февральская лазурь»	Отрывок из стихотворения А.С. Пушкина «Утро».	П.И.Чайковский «Масленица» («Февраль») — «Времена года»
П.А. Федотов «Сватовство майора»	Отрывок из рассказа А.П. Чехова «Анна на шее»	В.А. Гаврилин «Тарантелла» из балета «Анюта»
И.И. Левитан «Март. Большая вода»	В.А. Жуковский «Жаворонок»	С.В. Рахманинов «Весенние воды»
В.Г. Перов «Тройка»	Н.А. Некрасов. Отрывок из поэмы «Крестьянские дети»	Колыбельная песня из репертуара ансамбля «Золотое кольцо»

ных явлений ассоциировался с такими девизами, как «Голубые снега», «Зима. Тройка. Колокольчик», «На пороге весны и счастья» и т.д. Третья позиция стимулировала такие названия, как «Романс маленького человека», «Право на счастье», «Пафос и трагедия чиновничьего мира», «Неравный брак или освобождение?» и т.д. Четвёртый вариант инициировал девизы: «Дыхание весны», «Победная песнь Лады», «И жизнь потекла по весенним законам», «В преддверии весны и счастья» и т.д. По пятой позиции предлагались заголовки: «Украденное детство», «Несчастливые», «Узкая воронка детства» и др.

Приведённые примеры говорят о целостном восприятии произведений искусства, осознанности взаимодействия искусств. Интеграция образов в пространственно-временном контексте проявляется в заглавиях. По итогам двух заданий 28 студентов (37,4%) соответствуют оптимальному уровню информиро-

ванности о полихудожественных явлениях и процессах. Большинство студентов — 42 человека (56%) — чувствовали интонационно-родственную и интонационно-драматургическую природу искусства, но определённая разрозненность художественных знаний не позволяла им должным образом интегрировать образно-эмоциональное содержание произведений, провести жанровостилевую аналогию. Они сопоставляли произведения первого и пятого рядов, что видно из смысловых заголовков: «Богатырская застава», «Богатырское поле», «Богатыри в искусстве»; «Трудное детство», «Несчастливые с рождения».

При выполнении второго-четвёртого вариантов заданий испытуемые ограничились формальной интерпретацией, словесными штампами, не углубляясь в содержание произведений, выразительную сущность семантических средств и других категорий эстетики и искусствознания. Например: «Времена года.

Февраль», «Приход весны», «Весна идёт» и т.д. Эта категория студентов характеризуется удовлетворительным уровнем информированности о художественных и полихудожественных явлениях и процессах.

Поверхностному уровню соответствовали студенты, у которых был удовлетворительный объём знаний в области разных видов искусства, но поверхностный уровень их систематичности и осознанности; либо недостаточный уровень художественных знаний, но были способности к их интеграции и обобщению; либо присутствовал низкий уровень объёма и систематичности знаний. На первом этапе исследования таких студентов было зарегистрировано пять человек (6,6%).

Эмоциональная оценка как показатель информированности студентов о полихудожественных явлениях и процессах изучалась двумя исследовательскими способами: 1) на примере конкретного вида искусства; 2) в процессе взаимодействия искусств. Студенты получили задание: подготовить анализ трёх-четырёх народных сказок: «Сивка-бурка», «Царевна-лягушка», «Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и сером волке», «Ванюшка и царевна». Алгоритмом анализа служила многомерность полихудожественного восприятия: цвет, свет, звук, свободное или замкнутое пространство, детализированность предметов и их пространственная организация, пластика, динамическое движение. Прокомментируем наиболее типичные суждения студентов.

*Наталья К. ... В предложенных сказках заданные ориентиры представлены следующим образом. Цвет — красный, синий, зелёный,*

*белый, золотой, серебряный. Свет — белый. Звук — звон, стук, гром. Пространство необъятное: «тридцать земель». Детализированность предметов схематична («Во дворце были накрыты столы дубовые с яствами сахарными, питьями медвяными»). Движение, в основном, быстрое («И волк помчался как ветер»). О пластике ничего не говорится.*

Этот анализ проведён формально. Каждый элемент полихудожественной композиции сказок существует автономно, без связи с другими. Следовательно, художественная оценка образов устного народного творчества отсутствует. Оценочное суждение находится на уровне воспроизводящего обобщения. Эмоциональный фактор отсутствует. С подобным уровнем эмоционального суждения зафиксировано 22 студента (29,3%); это характеризует поверхностный уровень эмоциональной оценки.

*Елена Я.: Когда читаешь любимые с детства сказки, переносишься в мир мечты, фантазии. Так и хочется нарисовать «табун» Сивок-бурок, варианты сарафана для царевны-лягушки, придумать музыкальные лейтмотивы для Ивана-царевича, Елены Прекрасной... Сказочный мир наделён особыми звуками, ритмами, цветами, неограниченным пространством, непрерывным движением. Вот как соединяются пространство и движение в одной из сказок: «Катится клубочек по высоким горам, по тёмным лесам, катится по зелёным лугам, катится по топким болотам, катится по глухим местам, а Иван-царевич всё идёт да идёт за ним — не остановится на отдых ни на часок».*

*Цветовой фон сказок включает основные цвета: «красны девицы», «леса зелены», «море синее». Образный заряд несёт сказочный звук: здесь и свист, и покрик, и стук, и звон, и гром. Например: «Вдруг поднялся великий стук да гром — весь дворец затрясся, зашатался...». Детализация предметов достигается за счёт скапых, но очень ёмких обобщений: «И собой-то красавица такая, что не в сказке сказать, ни пером описать: брови соболиные, очи соколиные, русая коса — девичья краса — ниже пояса». Свет сочетается с пространством, его широтой: белый свет — значит необъятный. Пластику лучше рассматривать по художественным репродукциям с картин В.М. Васнецова. Вот картина «Иван-царевич на сером волке». Здесь и пластика движений волка, мчащегося как ветер, и пластично, женственно склонившаяся к Ивану-царевичу Елена Прекрасная. Или картина «Царевна-лягушка». Грациозно изогнувшись, танцует юная царевна, на которую изумлённо взирают и гости, и музыканты-скоморохи. Русские сказки — образец многоцветной духовной культуры народа.*

В работе показана и художественная эрудиция студентки, и адекватность суждений. Сделана попытка рассмотреть народные сказки в единстве параметров полихудожественности. Наблюдается личная взволнованность и сопричастность автора к художественно-событийной канве сказок. Ассоциации с творчеством В.М. Васнецова свидетельствуют о потенциальной готовности студентки к овладению полихудожественной культурой. В то же время есть некоторая расплывчатость суждений

относительно сказочного пространства и света. Приведённая эмоциональная оценка соответствует удовлетворительному уровню информированности о полихудожественности. Характерной чертой студентов этого уровня является либо прямолинейность суждений, либо отсутствие эмоционально-личностного начала, либо определённые параметры полихудожественности не поддаются анализу. К этому уровню относится 46 студентов (61,3%).

*Наталья З.: Ш. Бодлер в одном из стихотворений писал: «В нас запах, звук и цвет отвечают друг другу». Афоризм поэта может стать отправной точкой анализа русских народных сказок, в которых художественно-образная ткань рождает массу ассоциаций у читателя или слушателя. Поэтический аромат сказки достигается сплавом цвета, звука, пространства, движения. Мировое пространство в сказках отражает мировосприятие наших пращуров-русичей, в частности, их представления о мировом древе, т.е. организации Вселенной. В «Царевне-лягушке» читаем: «...испекла каравай — рыхлый да мягкий, изукрасила разными узорами мудрёными: по бокам — города с дворцами да башнями, сверху — птицы летучие, снизу — звери рысучие». В изображённом мировом пространстве нет только подземного царства, где правят Чернобог, Мара, Шишимора, хотя в других сказках это имеет место. В «Царевне-лягушке» Кащей олицетворяет мрак, холод, оцепенение.*

*Необозримы границы сказочного мира: «поля чистые», «степи раздольные», «леса дремучие». Каждая сказка динамична. Движение пере-*

даётся глаголами, хотя глагол не доминирует, как в сказках народов Севера, которые вели кочевой образ жизни. Однако динамика движения не просто ощущается, она зрима: «Конь бежит, земля дрожит, из ушей дым столбом валит, из ноздрей пламя пышет. Прибежал и встал перед Иванушкой как вкопанный». Или серый волк «долы и горы промеж ног пускает, хвостом след замечает». В этих фразах и глаголах закодирована мечта людей о «скоростных» ковче-самолёте, деревянном орле, сапогах-сорокоодах. Категория движения в сказках переплетается со звуковой палитрой. Стук, звон, гром — главные характеристики звука в устном народном творчестве: «И только схватился за золотую клетку, как вдруг пошёл стук и звон по всему саду. От клетки той проведены были тайные струны с всякими бубенчиками и погремушками». С позиций мифологии, струны-обереги связывают разные плоскости бытия человека. Они звонят, а бубенчики и погремушки (как ударные инструменты) стучат.

Особую роль в сказках выполняет золотой цвет, который символизирует достаток, довольство, что-то необычное, фантастическое: золотое перо жар-птицы; в сказках А.С. Пушкина — золотой петушок, золотая рыбка. Свет, с одной стороны, олицетворяет сказочное пространство, с другой, — средство живописного колорита, с третьей, — оттеняет душевное состояние героя («помертвёл в глазах белый свет»). Пространственное расположение предметов подчёркивает быт и уклад сказочных героев. О праздности ленивой царевны говорит распорядок её забав: «Вот утром встану, новое платье

надену — да к зеркалу. Погляжусь на себя, полюбуюсь — да к другому, в другом платье. Да потом третье надену — да к третьему зеркалу. А потом — четвёртое... Вот так целый день до вечера наряжаюсь, в зеркало гляжусь». Пластика в сказке — это гармония жеста, взгляда, движения, танца, речи, цвета. И снова на бумагу просится афоризм Ш. Бодлера: «В нас запаха, звук и цвет отвечают друг другу».

В приведённом размышлении присутствует эмоциональная оценка сказок в единстве показателей полихудожественного осмысления произведений искусства, что характеризует оптимальный уровень информированности студентов о полихудожественных явлениях и процессах. Подобному уровню соответствуют семь студентов (9,4%), у которых суждения выстраиваются на основе осознанности знаний и способности к синестезии. Эмоциональная оценка выступает как универсальный опыт выявления и обсуждения полихудожественных объектов и личностного отношения к ним.

Для репрезентативности результатов изучения эмоциональной оценки применялась следующая методика. Испытуемые на основе взаимодействия искусств должны были провести аналогии между художественными произведениями. В задании требовалось определить, какому из четырёх художественных изображений соответствует данное музыкальное произведение. В качестве видеоряда использовались следующие репродукции художественных полотен: В.И. Суриков «Взятие снежного городка»; А.Я. Головин «Хоровод»; И.И. Левитан «Над вечным покоем»;

А.И. Куинджи «Лунная ночь на Днепре». Музыкальной иллюстрацией служила Прелюдия К. Дебюсси «Колокола сквозь листья». Название пьесы не указывалось. Умение аргументировать эмоциональную оценку проверялось через постановку вопроса: «Почему Вы сопоставили эти произведения?».

Оптимальному уровню соответствовали ответы, в которых проводилась параллель между картиной И.И. Левитана и прелюдией К. Дебюсси. 26 студентов (34,7%) понимают общность содержания произведений живописи и музыки при различии форм их выражения. Они способны воспринять имитацию колокольного звона в звучании фортепиано и соотнести его с философским смыслом картины И.И. Левитана. Удовлетворительный уровень аргументации оценки присущ 44 испытуемым (58,7%). Они провели аналогию между картиной А.И. Куинджи «Лунная ночь на Днепре» и предложенной пьесой, мотивируя свой выбор следующими критериями: тождественное настроение, взаимодополнение.

С этими суждениями с большой натяжкой можно согласиться: определённые ассоциативные связи между произведениями имеются, хотя ясно, что к полотну художника идеально бы подошла прелюдия К. Дебюсси «Лунный свет».

Группа студентов с поверхностным уровнем аргументации оценки представлена пятью респондентами (6,6%), которые соотнесли прелюдию с репродукцией В.И. Сурикова «Взятие снежного городка». Выбранная параллель неуместна в силу отсутствия интонационно-смыслового родства. Мотивы выбора: «Считаю правильным», «Соответствует моему настроению». Три студента не смогли аргументировать свой выбор, что подтверждает общехудожественную невосприимчивость и неподготовленность, аморфность полихудожественного сознания. Уровни сформированности теоретической готовности учителя к полихудожественной деятельности отражены в таблице «Теоретическая готовность студентов к полихудожественной деятельности».

Таблица 4

**Теоретическая готовность студентов к полихудожественной деятельности**

Критерии	Число студентов 75		
	Оптимальный уровень	Удовлетворительный уровень	Поверхностный уровень
Информированность о полихудожественных явлениях и процессах: объём, систематичность и осознанность знаний; эмоциональная оценка различных видов искусств и их взаимодействия.	28 (37,4%)	42 (56%)	5 (6,6%)
	7 (9,4%)	46 (61,3%)	22 (29,3%)
	26 (34,7%)	44 (58,7%)	5 (6,6%)
Средний показатель	20 (26,6%)	44 (58,7%)	11 (14,7%)

Изучение уровня сформированности художественно-конструктивных умений проводилось следующим образом. Так как в основе названных умений лежит принцип моделирования, студентам давалось задание: разработать сценарий интегрированного внеклассного занятия по искусству для учеников третьего класса. При этом оценивались такие параметры, как: 1) способность находить оригинальное решение творческого замысла при написании сценария занятия; 2) творческое отношение будущего учителя к освоению и использованию методической литературы; 3) целесообразность включения в композицию занятия видов деятельности детей, построенных на интеграции искусств (движения, интонации голоса, изображения, действия, текста). Разработке сценариев внеклассных мероприятий многим студентам препятствовали такие факторы, как отсутствие должной теоретической подготовки и необходимых практических навыков для работы со школьниками в условиях интеграции искусств, неумение раскрыть свой личностный художественный потенциал, репродуктивный характер деятельности, стереотипность методического мышления.

Студенты с поверхностным уровнем сформированности художественно-конструктивных умений продемонстрировали формальный подход к написанию плана-конспекта занятия, заимствуя методические разработки без творческого осмысления, лишь частично оперировали видами деятельности, обусловленными интеграцией искусств. Таких студентов оказалось 48 человек (64%). Удовлетворительный уровень

сформированности художественно-конструктивных умений был присущ студентам, которые действовали в ситуации практического поиска, но педагогическая интерпретация литературы не всегда была адекватна возрасту школьников: или сложная для восприятия, или примитивная. Они стремились включить школьников в полихудожественные виды деятельности, но далеко не все, что объясняется методической неподготовленностью испытуемых. Этому уровню соответствовал 21 студент (28%).

Оптимальному уровню сформированности художественно-конструктивных умений соответствуют студенты, проявившие максимум творчества и в выборе темы занятия, и в интерпретации методической литературы, и в разработке сценария, и во введении в композицию занятия различных видов полихудожественной деятельности. Студентов, относящихся к оптимальному уровню сформированности художественно-конструктивных умений, насчитывалось на первой фазе эксперимента шесть человек (8%). Общие профессионально-творческие умения будущих учителей начальных классов проверялись методом самооценки, они отражены в таблице «Общие профессионально-творческие умения студентов».

При подведении итогов определились уровни сформированности общих профессионально-творческих умений студентов. К оптимальному уровню отнесли испытуемых, указавших на пять названных умений (три студента, 4%); к удовлетворительному — тех, у кого отсутствует одно или

## Общие профессионально-творческие умения студентов

Умения	Показатели самооценки умений		
	(+) — хорошо	(+)- удовлетвор.	(-) — слабо
1. Умение петь	47 (62,7%)	23 (30,7%)	5 (6,7%)
2. Умение играть на детских музыкальных инструментах	18 (24%)	30 (40%)	27 (36%)
3. Умение танцевать, заниматься пластическим интонированием	26 (34,7%)	34 (45,3%)	15 (20%)
4. Умение рисовать	18 (24%)	48 (64%)	9 (12%)
5. Умение выразительно декламировать	34 (45,3%)	38 (50,7%)	3 (4%)
Средний показатель	29 (38,7%)	34 (45,3%)	12 (16%)

два творческих умения (56 человек, 74,7%); к поверхностному уровню причислили третьекурсников, у которых сформированы два или одно творческое умение (16 студентов, 21,3%).

Другая группа профессионально-творческих или полихудожественных умений была сопряжена с творческим воображением, ассоциативностью мышления, артистизмом. С целью их суммарного изучения была проведена музыкально-дидактическая игра (в форме творческого турнира) «В стране музыкальных инструментов». Игра проводилась в каждой академической группе, определённой для исследовательской работы. Предлагалось шесть творческих заданий, основанных на сочетании интегративных видов деятельности. Решение творческой задачи заключалось в следующем: узнать музыкальный инструмент на предложенной художественной репродукции;

определить по звучанию тембр инструмента; изобразить в рисунке один из инструментов; изобразить игру на том же инструменте пантомимой; показать «живую картину»; придумать загадку или сочинить короткий рассказ (сказку) о любимом музыкальном инструменте. Дидактическим материалом служили репродукции художественных полотен: М. Караваджо «Лютнист», В.М. Васнецов «Гусляры», Я. Вермер Делфтский «Дама у клавесина», А. Модильяни «Виолончелист», В.А. Тропинин «Мальчик со свирелью»; фрагменты симфонической сказки С.С. Прокофьева «Петя и волк», фрагменты «Детской симфонии» И. Гайдна; художественные репродукции для оживотворения — Т.Г. Назаренко «Московский вечер», В.М. Васнецов «Царевна-лягушка», А.А. Попов «Народные сцены на ярмарке в старой Ладоге» и т.д. Критерии оценки выводились из сущности творческой зада-

чи. Правильность ответа оценивалась одним баллом. Победителем считался студент, набравший наибольшее количество баллов.

Таким образом, к оптимальному уровню сформированности полихудожественных умений отнесли студентов, которые способны перенести данную художественную форму в иную художественную модальность по всему диапазону полифонии. Эту группу испытуемых составили девять человек. К удовлетворительному уровню сформированности полихудожественных умений отнесли 33 студентов. Поверхностный уровень владения полихудожественными умениями показали 33 студента. В процентном отношении это представлено следующим образом: оптимальный уровень сформированности полихудожественных умений у девяти человек (12%), удовлетворительный — у 33 студентов (44%), поверхностный — у 33 человек (44%).

Художественно-организаторские умения студентов изучались при выполнении творческих работ по освоению пространственных компонентов. В результате анализа выполненных учебно-исследовательских заданий были сделаны следующие выводы:

- Освоение студентами пространственных компонентов в условиях взаимодействия искусств эффективно для их подготовки к полихудожественному развитию школьников, способствует включению в сферу искусства жизненного опыта человека, развивает навыки целостного и дифференцированного восприятия в процессе интеграции; умение оценивать жанрово-стилевые особенности произведений различ-

ных видов искусства; особенности выразительных и изобразительных средств художественных произведений.

- Взаимодействие пространственных компонентов различных видов искусств — необходимое условие освоения художественного образа в процессе интеграции, важный фактор подготовки студентов к полихудожественному воспитанию и развитию школьников.

- Освоение пространственных компонентов в условиях интеграции искусств проходит в три этапа: информационный этап ознакомительной и аналитической деятельности; синтезирующий этап аналитической, нормативной и варьирующей деятельности; моделирующий этап эвристической и праксеологической деятельности.

Выявилось три уровня студентов, в разной степени владеющих художественно-организаторскими умениями.

К оптимальному уровню отнесли четырёх студентов (5,3%), которых отличает высокий уровень творческой самостоятельности мышления. Помимо осознания художественной природы произведения искусства они искали приёмы его реализации в процессе интеграции искусств, используя импровизационные моменты в работе со школьниками. Показателями качества освоённости пространственного компонента стали умения моделировать педагогические задачи: по полихудожественному развитию школьников с учётом генетических особенностей формирования пространственных представлений и художественных способностей; по развитию образной, «пространс-

твенной» стратегии мышления на основе пространственных художественных составляющих.

Удовлетворительному уровню соответствовали 27 испытуемых (36%). Работа, выполненная студентами, отличалась определённым колоритом, в ней много ассоциаций, реминисценций с творчеством музыкантов, художников и поэтов, но почти отсутствовал искусствоведческий анализ; не прослеживалось воплощение художественного образа, не осмысливалась пространственно-временная структура произведений разных видов искусства в процессе интеграции. Студенты затруднялись моделировать педагогические задачи: по полихудожественному развитию школьников с учётом генетических особенностей формирования пространственных представлений и художественных способностей, по развитию образной, «пространственной» стратегии мышления на основе пространственных художественных составляющих. Поверхностный уровень присущ 44 испытуемым (58,7%). Студенты обладали низким уровнем творческой самостоятельности, затруднялись или даже не пытались осваивать пространственный компонент.

Художественно-коммуникативные умения студентов изучались через создание установки на возникновение эмоционально-духовных связей между детьми и искусством. Задание предлагалось в рамках лабораторного практикума. В арсенале методических приёмов студентов были игровые ситуации, сюрпризные моменты, наглядные опоры в виде рисованного расписания и т.д. Также ставилась задача включить в работу

школьника: застенчивого и нерешительного; расторможенного, активного и самоуверенного; равнодушного и пассивного. Фокусировалось два этапа педагогического общения с детьми: 1) прогностический этап, т.е. моделирование общения со школьниками в процессе подготовки к художественно-творческой деятельности на уроке; 2) планирование коммуникативной структуры будущей художественно-творческой деятельности. С этой целью детям предлагались следующие задания: игра-импровизация «Музыкальные портреты»; сочинение «Цвет, чувство, настроение»; моделирующие игры (например, рисуем «Музыкальный альбом» П.И. Чайковского, Р. Шумана, А.И. Хачатуряна).

В результате выявилось три уровня студентов, в разной степени владеющих художественно-коммуникативными умениями. К оптимальному уровню отнесли испытуемых, которые в процессе полисубъектного художественного диалога со школьниками создавали атмосферу эмоционально-духовного контакта на уроке искусства, установку на возникновение эмоционально-духовных связей между детьми и искусством, проявляли артистизм, направленный на реализацию художественно-коммуникативных задач, стремились находить индивидуальный подход к каждому ребёнку на основе его художественно-творческого потенциала. Для разрешения конфликтных ситуаций в классе пытались включать детей в «ближнее» пространство интегрированного урока и т.д. Подобный результат был только у четырёх студентов (5,3%). Студенты с удовлетворительным уровнем испытывали затрудне-

ния в создании установки на возникновение эмоционально-духовных связей между детьми и искусством. Студентов с таким результатом 28 человек (37,3%). Поверхностный уровень был присущ 43 испытуемым (57,4%). Такие студенты не могли создавать установку на возникновение эмоционально-духовных связей между школьниками и искусством.

Художественно-исследовательские умения диагностировались через изучение читательских формуляров студентов и аннотации на интегрированные программы полихудожественного развития школьников<sup>4</sup>. Способность студентов анализировать интегрированные программы проверялась при выполнении заданий, сформулированных следующим образом: 1) подготовить устный комментарий к произведениям различных видов искусства одной из интегрированных программ; 2) составить сценарий внеклассного мероприятия с использованием интегративных моделей; 3) составить план-конспект урока на основе интеграции искусств.

Анализ выполненного задания показал, что студенты испытывали затруднения при анализе интегрированных программ, так как для глубокого исследования необходимо знакомство с концепцией Б.П. Юсова, на основе которой разработаны данные программы. Однако нельзя не отметить педагогическую направленность творческих работ студентов: игры и сказки, фантастические и лирические истории. У большинства студен-

тов развито творческое воображение — столь необходимое качество в будущей профессиональной деятельности. Студенты в рамках внеклассного мероприятия разрабатывали сценарий фольклорного праздника («Знакомство с народными инструментами», «В деревенской избе» и т.д.). При этом введение фольклора в процесс полихудожественного воспитания строилось на принципах, предложенных Н.П. Шишлянниковой<sup>5</sup>: практическое освоение материала в его целостности; вариативность и импровизационность; единство слова, напева и движения; свобода действия по отношению к материалу; изустный способ разучивания; добровольность включения в музицирование; создание ситуации «как в жизни». Художественно-исследовательские умения испытуемых диагностировались и через рецензии на произведения различных видов искусств (например, иконы Андрея Рублёва, Дионисия, Феофана Грека, Симона Ушакова и др.).

Оптимальному уровню сформированности художественно-исследовательских умений соответствовали студенты, проявившие максимум творчества в диагностировании стартового уровня полихудожественных способностей школьников, определении уровня эмоционального воздействия художественного образа в условиях интеграции искусств. При анализе научно-педагогической литературы, обобщении педагогического опыта и прогнозировании результата полихудожественного

<sup>4</sup> Комплект интегрированных полихудожественных программ. М.: МАГИСТР-ПРЕСС, 2000.

<sup>5</sup> Шишлянникова Н.П. Целостное художественно-образное восприятие мира на уроках музыки в начальной школе: Автореф. дисс. ... канд. пед. наук. М., 1997.

развития школьников они проявили исследовательские умения, необходимые для работы с интегрированными программами. Подобный результат только у двух студентов (2,7%).

*Анна М.: Духовность (по П.А. Флоренскому) — это поиск «светлого образа в себе». Ценность иконописи в том, что она даёт возможность человеку соединить вечное и временное, наполнить светом разум человека. Однако немислим отрыв одной из сторон церковного искусства от целостного организма храмового действия, как синтеза искусств, как той художественной среды, в которой икона имеет свой подлинный художественный смысл. Рассчитанная на игру трепетного, волнуемого каждым ветерком пламени, учитывающая заранее эффекты цветных рефлексов от пучков света, проходящего через цветное или гранёное стекло, икона может созерцаться только при этом волнении света, который всеми воспринимается как живой и греющий душу. Следовательно, для художественного бытия иконы освещение должно быть именно то самое, в пространстве которого она написана. Пластика и ритм движений священнослужителей, игра и переливы складок драгоценных тканей, благовония, особые «провеивания» атмосферы, ионизированной тысячами горящих огней, составляют синтез храмового действия, который не ограничивается только сферой изобразительного искусства, вовлекает искусство вокальное и поэзию.*

Удовлетворительному уровню соответствовали студенты, которые испытывали затруднения в процессе

диагностирования стартового уровня полихудожественных способностей детей, определения уровня эмоционального воздействия художественного образа в условиях взаимодействия искусств. При анализе научно-педагогической литературы, обобщении педагогического опыта по полихудожественному воспитанию, в процессе прогнозирования результата полихудожественного развития класса и отдельных учащихся не учитывали возрастные и индивидуальные особенности детей, используя более сложные или примитивные диагностические задания. Студентов с таким результатом 41 человек (54,6%). Поверхностный уровень был присущ 32 испытуемым (42,7%). Для него были типичными следующие соотношения: стереотипность методического мышления при анализе научно-педагогической литературы, обобщении педагогического опыта по полихудожественному воспитанию, неумение раскрыть личностный художественный потенциал в процессе прогнозирования результата полихудожественного развития класса и отдельных учащихся. Студенты продемонстрировали формальный подход, заимствуя готовые задания без творческого осмысления, без учёта интеграции искусств. Уровни сформированности системы профессионально-художественных умений студентов отражены в таблице «Сформированность системы профессионально-художественных умений студентов».

Практическая готовность студентов к полихудожественному развитию школьников также предполагает уровень владения полихудожественным восприятием и полиху-

Таблица 6

**Сформированность системы профессионально-художественных умений студентов**

Умения	Оптимальный уровень	Удовлетворительн. уровень	Поверхностный уровень
Художественно-конструктивные	6 (8%)	21 (28%)	48 (64%)
Профессионально-творческие или полихудожественные	9 (12%)	33 (44%)	33 (44%)
Художественно-организаторские	4 (5,3%)	27 (36%)	44 (58,7%)
Художественно-коммуникативные	4 (5,3%)	28 (37,3%)	43 (57,4%)
Художественно-исследовательские	2 (2,7 %)	41 (54,6%)	32 (42,7 %)
Средний показатель	5 (6,7%)	30 (40%)	40 (53,3 %)

художественной импровизацией. Разработанный критерий целостного восприятия произведений различных видов искусства включал следующие показатели: эмоциональная отзывчивость на произведения разных видов и жанров искусства; глубина проникновения в образное содержание художественного произведения; освоение пространственных компонентов в условиях взаимодействия искусств; понимание интонационного родства разных видов искусства; способность выражения художественного образа через другие сенсорные системы.

В процессе исследования выявилось три уровня эмоциональной отзывчивости студентов к произведениям разных видов и жанров искусства. К оптимальному уровню отнесли испытуемых, эмоциональная реакция которых оценивается коэффициентом 2 и 3, а эмоционально-вербальная реакция характеризуется широтой, глубиной и образностью. Условно подобный результат только у двух студентов (2,7%). Удовлет-

ворительному уровню соответствовали студенты, чья реакция оценивалась коэффициентом 1 и 2, а художественная наблюдательность находилась вне контекста красоты и выразительности произведений различных видов искусства, что объяснялось отсутствием стереотипного восприятия произведений искусства и разрозненностью эстетических и художественных знаний. Студентов с таким результатом было 33 человека (44%). Поверхностный уровень эмоциональной отзывчивости был присущ 40 испытуемым (53,3%). Для него типичны следующие соотношения: удовлетворительный уровень эмоциональной реакции и поверхностный уровень художественной наблюдательности; низкий уровень эмоциональной реакции и удовлетворительный уровень художественной наблюдательности; низкий уровень обоих показателей эмоциональной отзывчивости.

Среди сочинений-высказываний были глубокое размышление студентов о себе и искусстве; сопоставле-

ния различных времён года, представленных в творчестве композиторов, писателей, художников, с возрастными периодами жизни человека (детство, юность, зрелость, старость), планеты Земля, Вселенной и космоса; интересные словесные ассоциации: «Весна — любовь, рождение»; «Лето — дружба, праздники»; «Осень — разлука, раздумья»; «Зима — примирение, покой, умиротворение». Приведём для примера работу студентки, у которой эмоциональная реакция оптимального уровня.

*Наталья Н.: В произведении итальянского живописца Тициана «Аллегория времени, которым управляет Благоразумие», портреты Тициана, его сына Орацио и внука Марко соединены головы, олицетворяющие животных: волка, льва и собаки. В этом видится намёк на прошлое, настоящее и будущее. А надпись в верхней части является ключом к расшифровке сложной иконографии картины: «Ex praeterito praesens prudenter agit, ni futurum action deturpet (опираясь на прошлое, настоящее поступает благоразумно, чтобы не повредить будущему)».*

Сочинения творческого характера на тему: «Я думаю о Вас» — по портретной живописи (Т. Гейнсборо «Портрет Сары Сиддонс», «Дама в голубом», И.Н. Крамской «Неизвестная», О. Ренуар «Портрет мадемуазель С.», Б. Строцци «Лютнист», К.А. Сомов «Дама в голубом», В.А. Тропинин «Гитарист», М. Караваджо «Лютнист») — позволили изучить глубину проникновения в образное содержание художественного произведения. Перечисленные произведения изобразительного искусства представляют собой портретный

жанр, с помощью которого (через идентификацию с образом, прямые и косвенные диалоги) у студентов формировалось представление о характере изображённого человека, темпоритме, развивалось ассоциативно-образное мышление и т.д.

*Наталья Д.: На портрете И.Н. Крамского «Неизвестная» (1883) мы видим молодую женщину в мехах и бархате с высокомерным выражением лица, которая едет по Невскому проспекту. Критики называли её «исчадием больших городов», усматривая в картине обличительный смысл. Однако в лице героини можно увидеть не только надменность, но и грусть, возможно, затаённую драму. Этим она близка нам, живущим в больших городах и пытающимся скрыть за маской лица свою печаль, горечь обид, страдания, чтобы не быть уязвлёнными, осмеянными и ещё более одинокими. Думаю, что сердце женщины — это океан секретов, который хранит самый важный и горький урок в жизни, над которым у неё хватило сил «подняться» и защитить себя от окружающих. А может быть, она стремится доказать самой себе, что это всё в прошлом и не имеет никакого значения для неё теперь. Но чуть заметный, почти неуловимый оттенок грусти на лице выдаёт её. И в этом кроется надежда на то, что ещё не всё потеряно и сердце не превратилось в камень, как бульжник на мостовой. Нужны просто душевные силы, чтобы возродить мечту о счастье, фантазию, зажечь лучик света в душе, тогда и взгляд станет теплее, сердце оттаёт, появится надежда, без которой жить невозможно.*

Эту студентку характеризует оптимальный уровень глубины про-

никновения в образное содержание художественного произведения. Подобный результат зафиксирован у трёх студентов (4%). Некоторые студенты не только дали историческую справку, продемонстрировали искусствоведческие знания в области портретного жанра, но и через идентификацию с образом, внутренние диалоги выразили представление о характере, мыслях, чувствах и состоянии души изображённого человека. В процессе описания данных портретов показана способность мысленно переместиться в пространство минувших эпох (а это — индикатор ассоциативно-образного мышления испытуемых).

Одна студентка в творческой работе объединила образы всех данных портретов, передавая эмоционально-чувственный компонент изображённых лиц и проведя небольшое исследование в своей литературной зарисовке, добавив собственные ощущения и наблюдения, что немаловажно.

Удовлетворительному уровню соответствовали студенты, которые наряду с искусствоведческим анализом картин провели аналогию с жизнью, но не смогли провести реминисценции с другими видами искусства. Студентов с таким результатом 44 человека (58,7%). Поверхностный уровень был присущ 28 испытуемым (37,3%). Для него типичны следующие соотношения: в предельно сжа-

том отзыве фиксируются некоторые детали без сопоставления с данным образом и собственными ощущениями.

*Татьяна К.: О. Ренуар «Портрет мадемуазель С.» (Портрет актрисы Жанны Самари). Тени на полотне отливают синевой, глаза актрисы таинственно блестят, завораживая своей глубиной.*

Освоение пространственных компонентов в условиях взаимодействия искусств исследовалось через пластическое упражнение «Море»<sup>6</sup>; «оживотворение» картин с изображением гор в различное время года, время суток, с различным настроением<sup>7</sup>; движение (освоение пространства в процессе имитационной игры «Ритмическое эхо»).

К оптимальному уровню отнесли двух студентов (2,7 %), которые сопоставляли программную музыку и произведения живописи с позиций изобразительности, живописности, картинности (музыкальное воспроизведение звуков природы, моторно-ритмическое сходство с движением реальных природных явлений). Они освоили приёмы, вызывающие пространственные и цветовые ассоциации. Их работы отличались осознанностью, последовательностью, целостностью, образностью, импровизационностью, самостоятельностью, взаимосвязью смыслового и музыкально-художественного пространства; свободным развёртыва-

<sup>6</sup> Использовались картины, музыкальные фрагменты: И.К. Айвазовский «Девятый вал»; А.А. Рылов «В голубом просторе»; М.К. Чюрленис «Соната моря. Аллегро», «Соната моря. Анданте», «Соната моря. Финал»; Н.А. Римский-Корсаков «Шехерезада» — Первая часть и др.

<sup>7</sup> В качестве иллюстрации использовались картины и музыкальные зарисовки: М.С. Сарьян «Обрыв на склоне Арагаца», «Караван»; П. Сезанн «Гора Сент-Виктуар», Н.К. Рерих «Нанда-Дэви», К.Д. Фридрих «Горный пейзаж», «Утро в горах» и др.; симфоническая сюита Э. Грига «Пер Гюнт» — Первая и Четвёртая часть.

нием и свёртыванием музыкально-художественного пространства (развёртывание звука в цвет и движение, свёртывание цвета, звука и танца до графики).

*Наталья З.: В знойных горах М.С. Сарьяна можно путешествовать на верблюдах и необходимо запастись водой и шляпой от солнца. Ощущение палящего солнца можно передать движениями, мимикой, голосом, жестами, подчиняясь ритму жары. (Озвучить на различных музыкальных инструментах, передавая чувство быстрой усталости, расплавленных движений, ритмических рисунков.) Можно представить встречу в горах с загадочными животными и сказочными героями, озвучивая каждого на музыкальных инструментах, создавая и «обживая» пространство жарких гор, пропуская их через свои ощущения, чувства.*

Удовлетворительному уровню освоения пространственных компонентов в условиях взаимодействия искусств соответствовали 32 человека (42,7%), поверхностному — 41 испытуемый (54,6%).

Понимание интонационного родства разных видов искусства изучалось через подбор музыкальных иллюстраций: к произведениям изобразительного искусства (Я. Вермеер «Молодая женщина за клавиноном», Б. Строцци «Лютнист», В.А. Тропинин «Гитарист»; рисунки В.А. Гартмана «Киевские ворота», «Часы с кукушкой» и др., И.И. Левитан «Над вечным покоем»); к басням (И.А. Крылов «Квартет»); сказкам (Ц. Топелиус «Кнут-музыкант», русская народная сказка «Пастушья дудочка», саамская народная сказка «Откуда к людям радость пришла»). «Переинтони-

рование образа» на язык смежных искусств возможно в том случае, когда единицей анализа становится интонация, что в равной степени относится к произведениям музыки, литературы, живописи. Выделяя объединяющее начало музыки и живописи, отметим, что внутреннее интонационное родство этих искусств коренится в эмоциональной сфере. Эмоциональность свойственна всем искусствам, но в музыке она играет особую роль, является её основой и составляет прямое содержание музыкального образа. Стихия музыки состоит из настроений, чувств, переживаний, разных состояний внутреннего мира человека. Музыка может вызвать зрительные представления, а живопись — слуховые. Эти представления опираются на реальные связи нашего жизненного опыта, где «звукое» (аудиальное) неотделимо от «зримого» (визуального) и от других ощущений (вкусовых, запаховых, тактильных и т.д.). Лучшие картины художников звучат, они музыкальны.

*Анна М.: Рисунки В.А. Гартмана, представленные на посмертной выставке, находятся в интонационном родстве, созвучны замечательному образцу фортепьянного творчества М.П. Мусоргского — «Картинки с выставки». Посетив выставку, всматриваясь в работы друга, композитор загорелся страстным желанием запечатлеть его «картинки» в своей музыке. Однако М.П. Мусоргский переинтонировал многие образы, созданные художником. Гартман набросал эскиз для часов, на котором изображён домик на курьих ножках, где жила колдунья. Композитор сделал домик обитаемым, представив Бабу-Ягу в своей*

*музыке героиней русских народных сказок — смешной и страшной. Она способна на неожиданные превращения; оборачиваясь царевной, прогуливается по берегам таинственного озера, а затем вновь превращается в злую колдунью. При прослушивании необычайно красочной и живописной музыки М.П. Мусоргского в воображении возникают полотна художников-передвижников, запечатлевших картины русской жизни в правдивых и могучих образах. В этом и кроется секрет интонационного родства различных видов искусства, в основе которых человеческие образы и чувства.*

К оптимальному уровню понимания интонационного родства разных видов искусства мы отнесли шесть студентов (8%). Испытуемые сопоставляли произведения на основе стилистической общности между музыкой и живописью, переводили образы из зримо-наглядного плана в эмоционально-звуковой и наоборот. Удовлетворительному уровню соответствовали 42 человека (56%), а поверхностному — 27 человек (36%).

Исследовательская работа предполагала определение способности студентов выражать художественные образы через другие сенсорные системы. Вариативность образов, переданных в движении, интонации голоса, звучании, изображении, действии исследовалась с помощью ассоциативных связей: различные средства выразительности в изобразительном искусстве (по пятну Роршаха, общее количество названий). На основе лексических абстракций («Малюма» и «Теките»; «Глокая куздра штеко будланула бокра и кудрячит бокрѐнка») осуществлялась передача различных

интонационных оттенков голоса, звучания инструментов в музыкальной импровизации (музыкальная характеристика фантастических персонажей и их действий); исследовалось графическое изображение придуманных героев и явлений; в цветовой гамме выражались фантастические образы (эмоциональный пласт — ассоциативный ряд); совместными усилиями сочинялись сказочные истории; музыкально и ритмически озвучивались пантомимы по заданным ощущениям, чувствам и действиям.

Проводился КВН «В гостях у русских народных инструментов» с целью изучения способности студентов выражать художественные образы через различные сенсорные системы. Студенты имитировали звучание музыкальных инструментов (балалайки, свирели, гармошки, барабана); схематично изображали эти инструменты, пытались передать интонационную окраску их звучания (голосом, в графике, цветовой гамме, мимикой, жестом, пантомимой); придумывали сказки о русских народных инструментах.

К оптимальному уровню мы отнесли трёх студентов (4%), которые свободно переводили лексические абстракции в графический ряд (по звуковой окраске), пытались отразить интонационную окраску, ритм в рисунке, цветовой гамме различной формы; использовали музыкальную импровизацию для характеристики придуманных образов; читали фразы с различной интонацией и, согласно заданному жанру, исполняли пантомиму; владели элементами оживотворения — небольшой постановкой с использованием различных интегра-

тивных моделей (интонации, музыкальной импровизации, движения, пластики, жестов, режиссуры). Удовлетворительному уровню соответствовали 38 человек (50,7%), поверхностному — 34 испытуемых (45,3%).

Результаты целостного восприятия искусства, уровни владения видами художественной деятельности в условиях интеграции искусств (полихудожественным восприятием, полихудожественной импровизацией) отражены в таблице «Уровни владения видами художественной деятельности при интеграции искусств».

Показатели критериев представлены следующим образом: эмоциональная отзывчивость на произведения разных видов и жанров искусства; глубина проникновения в образное

содержание художественного произведения; освоение пространственных компонентов в условиях взаимодействия искусств; понимание интонационного родства разных видов искусства; способность выражения художественного образа через другие сенсорные системы. Анализ результатов исследования определил средний показатель вышеуказанных критериев: оптимальный уровень — три студента (4,0%); удовлетворительный уровень — 38 (51%); поверхностный уровень — 34 (45%). Средний показатель критериев сформированности системы профессионально-художественных умений и уровня владения видами художественной деятельности при интеграции искусств (полихудожественным вос-

Таблица 7

**Уровни владения видами художественной деятельности при интеграции искусств**

Показатели критериев	Оптимальный уровень	Удовлетворительный уровень	Поверхностный уровень
1. Эмоциональная отзывчивость на произведения искусства	2 (2,7%)	33 (44,0%)	40 (53,3%)
2. Глубина проникновения в образное содержание художественного произведения	3 (4,0%)	44 (58,7%)	28 (37,3%)
3. Освоение пространственных компонентов в условиях взаимодействия искусств	2 (2,7%)	32 (42,7%)	41 (54,6%)
4. Понимание интонационного родства разных видов искусства	6 (8,0%)	42 (56,0%)	27 (36,0%)
5. Способность выражения художественного образа через другие сенсорные системы	3 (4,0%)	38 (50,7%)	34 (45,3%)
Средний показатель	3 (4,0%)	38 (50,7%)	34 (45,3%)

Таблица 8

**Практическая готовность студентов к полихудожественной деятельности**

Критерии	Число студентов – 75		
	Оптимальный уровень	Удовлетворит. уровень	Поверхностный уровень
1. Сформированность системы профессионально-художественных умений	5 (6,7%)	30 (40,0%)	40 (53,3%)
2. Уровень владения видами художественной деятельности при интеграции искусств: полихудожественным восприятием и полихудожественной импровизацией	3 (4,0%)	38 (50,7%)	34 (45,3%)
Средний показатель	4 (5,3%)	34 (45,4%)	37 (49,3%)

Таблица 9

**Сводная таблица диагностики готовности студентов к полихудожественной деятельности**

Критерии готовности	Число студентов – 75		
	Оптимальный уровень	Удовлетворит. уровень	Поверхностный уровень
Психологическая готовность	8 (10,7%)	24 (32,0%)	43 (57,3%)
Теоретическая готовность	20 (26,6%)	44 (58,7%)	11 (14,7%)
Практическая готовность	4 (5,3%)	34 (45,3%)	37 (50,7%)
Средний показатель	11 (14,7%)	34 (45,3%)	30 (40,0%)

приятием и полихудожественной импровизацией) определён следующим образом: оптимальный уровень — четыре студента (5,3%); удовлетворительный уровень — 34 (45,4%); поверхностный уровень — 37 (49,3%). В сводной таблице «Практическая готовность студентов к полихудожественной деятельности» отражены уровни сформирован-

ности практической готовности студентов к полихудожественной деятельности.

Средний показатель критериев готовности студентов представлен в таблице «Сводная таблица диагностики готовности студентов к полихудожественной деятельности» и диаграмме «Средний показатель психологической, теоретической и

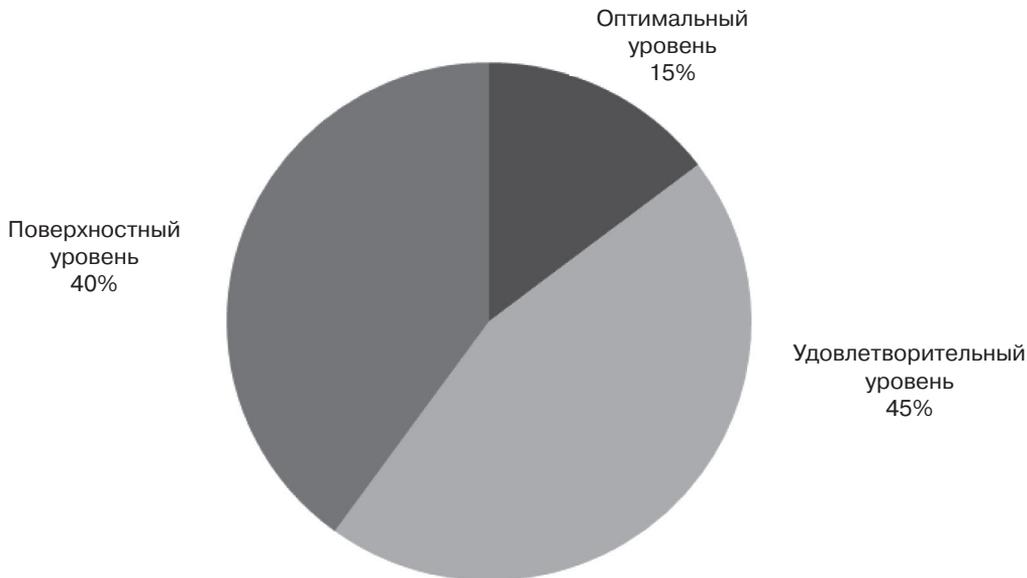


Рис. 1. Средний показатель психологической, теоретической и практической готовности студентов к полихудожественной деятельности

практической готовности студентов к полихудожественной деятельности»: оптимальный уровень — 11 студентов (14,7%); удовлетворительный уровень — 34 (45,3%); поверхностный уровень — 30 (40,0%).

Результаты диагностики исходного уровня психологической, теоретической и практической готовности студентов к полихудожественной деятельности позволили выявить

уровни готовности студентов к полихудожественному развитию школьников, условно названные оптимальным, удовлетворительным и поверхностным, определить их количественные показатели и качественные характеристики. Опытно-экспериментальная работа имела обучающий характер и была направлена на развитие полихудожественной культуры будущего педагога.