

На правах рукописи

ПЕТРОСЬЯН Светлана Николаевна

**РАЗВИТИЕ ВОСПРИЯТИЯ
МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
С УЧЕТОМ СТИЛЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ**

Специальность 19. 00. 07 – педагогическая психология

АВТОРЕФЕРАТ

**на соискание ученой степени
кандидата психологических наук**

Ставрополь - 2003

Работа выполнена в лаборатории психологии личности
государственного Научно-образовательного центра
Российской академии образования в г. Сочи

Научный руководитель: доктор психологических наук,
профессор
Галина Алексеевна Берулава

Официальные оппоненты: доктор психологических наук,
профессор
Леонид Львович Бочкарев

кандидат психологических наук,
доцент
Татьяна Николаевна Банщикова

Ведущая организация: **Астраханский государственный
университет**

Защита состоится 23 октября 2003 г. в 10 часов
На заседании диссертационного совета ДМ 212.245.01 при
Северо-Кавказском государственном техническом университете
по адресу: 335029, г. Ставрополь, пр-т Кулакова 2.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Северо-
Кавказского государственного технического университета по
адресу: 335029, г. Ставрополь, пр-т Кулакова 2.

Автореферат разослан 7 июля 2003 г.

Ученый секретарь
диссертационного Совета

Ю. П. Ветров

2003-A
12260

Общая характеристика исследования.

Актуальность исследования.

Общественное развитие XX века характеризуется неожиданным парадоксом: с одной стороны, в современном обществе наблюдается постоянно возрастающий интерес к индивидуальности человека; с другой стороны - общество ощутило определенный духовный кризис, отражающийся в тенденции к рационализму, появлению так называемой массовой культуры, характеризующейся упрощением и обеднением чувств.

Музыкальное искусство, открывая огромные возможности для познания душевного мира человека, развивает способность понимать людей, сопереживать и сочувствовать им. Практически все люди проходят этапы увлечения музыкой. Но воздействие музыки зависит не только от свойств исполняемого музыкального произведения, но и от характера его восприятия. В свою очередь, искусство восприятия музыкального произведения требует определенных психологических навыков, от которых зависит, станет ли музыка серьезным увлечением, или этот глубинный пласт человеческой культуры останется невостребованным.

В музыкальной психологии сложилось несколько направлений, изучающих процессы музыкального восприятия. Проблема восприятия музыкальной интонации как смысловой основы музыки разрабатывалась А. Андреевым, Б. В. Асафьевым, Ю. Б. Гиппенрейтер, А. Н. Леонтьевым, В. В. Медушевским, В. П. Морозовым, Е. В. Назайкинским, О. В. Овчинниковой, Б. А. Яворским, и др. Существенный вклад в изучение особенностей психофизиологии музыкального восприятия внесли работы Ю. Н. Бычкова, Н. А. Гарбузова, Е. В. Назайкинского, В. Г. Порвенкова, Ю. Н. Рагса, В. П. Рыжова, Ю. В. Рыжова, D.S.Hill, С.-В. Monahan, S. E. Trehub, и др. Проблема музыкального времени разрабатывалась и изучалась в исследованиях М. А. Аркадьева, М. М. Бахтина, Е. В. Назайкинского, Г. А. Орлова, Б. М. Теплова, С. Drake, A. Penel, V. Repp и др. Восприятие структуры художественного и, в частности, музыкального произведения, рассматривали Л. С. Выготский, М. Касслер, А. Моль, Е. В. Назайкинский, В. Фукс, Р. Hindemith и др.; механизмы перехода между уровнями иерархии музыкальной формы и их восприятие были подробно описаны Б. Асафьевым. Восприятие музыкального произведения как целостного художественного образа в рамках психологии музыкального восприятия изучалось В. В. Медушевским, Е. В. Назайкинским, В. Г. Ражновым, Т. И. Суминой и др. Ряд отечественных и зарубежных исследований был посвящен связи музыкального восприятия и воображения (N. Cook, M.-J. Intons-Peterson, H.-S. Rosenberg, W. Trusheim). Исследования восприятие музыки как «музыкального языка», где музыка рассматривается либо как семиотический объект, либо акцентируется внимание на коммуникативной природе музыки,

РОС. НАЦИОНАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА
С.Петербург
09 1003 акт 191

представлены в работах М. Г. Арановского, Е. Я. Басина, Ю. Кона, В. Лукьянова, В. В. Медушевского, Г. Р. Тараевой, J. P. Swain и др.

В середине XX века большой интерес был проявлен к изучению систем, организующих процессы художественного и музыкального восприятия, таким как инварианта (В. Валькова, Р. Х. Зарипов, М. Михайлов, А. Моль, Е. В. Назайкинский, Е. А. Ручьевская, М. G. Boltz, E. C. Carterette, W.J. Dowling, S. Hebert, D.-V. Kohl, I. Peretz, M. A. Pitt и др.), тезаурус (Г. Г. Воробьев, Т. М. Дридзе, Ю. Н. Караулов, D. S. Hill, G. Shellenberg, L.-J. Trainor, S. E. Trehub и др.), дискурс (Е. В. Дуков, Г. В. Иванченко, R. Barthes, P. Bourdieu, L. Fiske и др.). Информационный подход к музыкальному восприятию представлен в исследованиях Г. В. Иванченко, E. Coons, D. Kraehenbuehl, J. M. Mandler, L. B. Meyer, R. Pinkerton. Созданные в последние годы когнитивные модели музыкального восприятия акцентируют внимание на анализе динамической, процессуальной стороны процессов обработки информации (R.-A. Kendall, J. P. Swain). Получили широкий резонанс исследования ментальных репрезентаций структур музыки и механизмов, поддерживающих эти репрезентации. Многие модели строятся с опорой на уровневую структуру перцептивного акта, отражающую объективную многомерность и многоуровневость музыкального произведения (Л. Я. Дорфман, Г. И. Иванченко, Е. В. Назайкинский, I. Deliege, St. McAdams, M. Melen, M.-L. Serafine et al., L. Thoresen). Получает распространение идея о том, что система художественного восприятия функционирует как самоорганизующаяся и саморегулирующаяся система, подвижная и изменяющаяся на основе новых данных. База данных такой системы постоянно адаптируется и содержит большое число уровней, связанных между собой гетерархическими отношениями (Т. Moore, Ch. Carling).

Отдельной исследовательской темой музыкальной психологии выступает проблема слушательского восприятия музыки. Оно интегрирует в себе многие психологические свойства личности, что находит отражение в самых разных классификациях слушательского восприятия (Б. Асафьев, Н. Л. Нагибина, М. С. Старчеус, Т. Адорно, Г. Вельд, Т. Мисьяк и др.). С распространением личностно-ориентированной парадигмы развития гуманитарных наук стали интенсивно разрабатываться социально-психологические подходы к искусству (А. Сохор, С. Стоянова, V. Ciancarelli, D. Rawlings, H. P. Reineke, R. Wagner и др.). Имеют место попытки установить связь между жизненными стилями, жизненными проблемами и видами предпочитаемой музыки (К.-Э. Бине). Вместе с тем, построение синтетической типологии, отражающей то общее и особенное, что присуще человеку в ситуациях восприятия музыки, задача далеко не решенная.

Методология современной науки требует включения отдельных разделов психологии в общий психологический контекст, отхода от узко специальных моделей. Хорошо известные работы по психологии музыки Б. А. Теплова, Е. В. Назайкинского, А. Л. Готсдинера, выполненные в контексте теории деятельности. Вместе с тем, преимущество системного подхода (Б. В. Ломов)

или системно-эволюционного подхода к анализу психических явлений (В. Б. Швырков, Ю. И. Александров) состоит в признании ими многомерности и многокачественности психического. Разработка системного направления теоретических поисков показывает, что объединяющим началом для целостности психики является активный субъект, осуществляющий процесс взаимодействия с миром в процессе континуального развития.

В последнее время в связи с исследованиями проблемы когнитивных стилей выделяются различные стратегии индивидуального восприятия субъекта. Значительный вклад в разработку проблемы когнитивных стилей как процессуальной характеристики познавательной деятельности, отражающей особенности отдельных познавательных процессов, внесли работы зарубежных исследователей (А. Adler, R. Gardner, G. Klein, R. Stagner, G. Witkin и др.). В отечественной психологии проблема когнитивных стилей в качестве самостоятельного объекта исследований выступала в работах Г. А. Берулава, М. С. Егоровой, И. Н. Козловой, В. А. Колги, В. С. Мерлина, А. И. Палея, Е. Соколовой, М. А. Холодной, И. П. Шкуратовой и др.

В контексте теории стиля индивидуальности (Г. А. Берулава) и ее развития в исследованиях Н. В. Фроловой, С. А. Печерской, Т. Я. Решетовой, Е. И. Татьяниной, Э. М. Сагилян, Т. Л. Сафоновой, М. Э. Прудниковой стиль индивидуальности рассматривается как процессуальная характеристика поведения субъекта, детерминированная его образом мира, отражающим особенности личности-обусловленного смыслового поля. Стиль индивидуальности, являясь базовой категориальной характеристикой личности, во многом определяет стратегии ее развития, ее позиции по отношению к тем или иным явлениям действительности, направленность и избирательность процессов субъективного восприятия.

В то же время отсутствуют работы, посвященные исследованию проявления стиля индивидуальности в процессе восприятия музыкального произведения. Вместе с тем практика показывает, что отсутствие рефлексии по поводу индивидуальных стилевых особенностей процесса восприятия музыкального произведения не позволяет достаточно глубоко и объемно воспринимать музыкальное произведение. Недостаточная разработанность указанных вопросов определила выбор темы исследования: «Развитие восприятия музыкальных произведений с учетом стиля индивидуальности».

Цель исследования состоит в выявлении психологических условий развития восприятия музыкального произведения с учетом стиля индивидуальности.

Объект исследования: стиль индивидуальности субъекта.

Предмет исследования: индивидуальные особенности восприятия музыкального произведения, детерминированные стилем индивидуальности личности.

Гипотеза исследования: стиль индивидуальности личности в значительной степени определяет стратегию восприятия музыкального произведения.

Теоретическую и методологическую базу исследования составляют: принципы системного подхода к исследованию психических явлений (П. К. Анохин, В. П. Кузьмин, Б. Ф. Ломов и др.); теория стиля индивидуальности Г. А. Берулава.

Задачи исследования:

- проанализировать и обобщить психологические исследования, посвященные изучению проблемы восприятия музыкального произведения;
- выявить показатели степени сформированности восприятия музыкального произведения;
- определить психологические характеристики восприятия музыкального произведения, на которые оказывает влияние стиль индивидуальности;
- исследовать проявления различных стилей индивидуальности в процессе восприятия музыкального произведения;
- выявить психологические условия развития восприятия музыкального произведения с учетом стиля индивидуальности.

Методы исследования: изучение и анализ научной литературы по проблеме исследования; тест диагностики стиля индивидуальности Г.А. Берулава; разработанные автором опросник самооценки проявления стиля индивидуальности в процессе восприятия музыкального произведения, а также опросник самооценки сформированности процесса восприятия музыкального произведения, беседа. Качественный и количественный анализ полученных данных осуществлялся с помощью методов математической статистики.

Научная новизна исследования состоит в том, что определены психологические характеристики восприятия музыкального произведения, на которые оказывает влияние стиль индивидуальности; установлены характерные проявления различных стилей индивидуальности в процессе восприятия музыкального произведения; выявлена степень сформированности процесса восприятия музыкального произведения в зависимости от понимания субъектом своего стиля индивидуальности и умения его корректировать; выявлены психологические условия развития восприятия музыкального произведения с учетом стиля индивидуальности.

Теоретическая значимость результатов исследования состоит в том, что полученные данные позволяют уточнить роль стиля индивидуальности в сфере восприятия музыкального произведения. Теоретические и экспериментальные результаты являются значимыми для развития педагогической психологии.

Практическая значимость выполненного исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы практическими психологами и преподавателями для совершенствования культурно-просветительской деятельности и работы с учащимися музыкальных учебных заведений. Разработанное автором учебное пособие «Развитие восприятия музыкального произведения с учетом стиля индивидуальности» используется в практике подготовки психологов по специализации «Психология искусства».

Достоверность научных результатов исследования обеспечивается методологической обоснованностью исходных позиций, системным

рассмотрением проблемы, экспериментальной проверкой теоретических разработок и подтверждением результатов в ходе их апробации; корректным использованием методов сбора и проверки эмпирического материала; многоаспектностью обработки данных, включающих качественные и количественные оценки.

Экспериментальная база исследования. Исследование проводилось на базе Черноморской гуманитарной академии (г. Сочи) и Детской музыкальной школы №1 им. И. А. Шмелева (г. Сочи).

Положения, выносимые на защиту:

1. Стиль индивидуальности личности обуславливает процессуальные характеристики ее психической активности, проявляющиеся в характере восприятия музыкального произведения.

2. Стиль индивидуальности дифференцирует характер восприятия музыкального произведения в зависимости от обобщенности, эмоциональной насыщенности и динамичности его образа мира.

3. Стиль индивидуальности оказывает влияние на такие характеристики восприятия музыкального произведения, как: уровень эмпатийности восприятия музыкального произведения, уровень рефлексивности восприятия музыкального произведения, характер эмоциональной направленности при восприятии музыкального произведения, степень формализации восприятия музыкального произведения, степень обращения при описании музыкального произведения к эмоционально-насыщенным образам, уровень эмоциональной насыщенности в восприятии музыкального произведения, степень апелляции к динамическим особенностям музыкального произведения, объем описания музыкального произведения, наличие невербального выражения эмоциональной отзывчивости на музыку при прослушивании и описании музыкального произведения, степень двигательной активности в процессе восприятия музыкального произведения, уровень ассоциативности в восприятии музыкального произведения, уровень когнитивной сложности в восприятии музыкального произведения.

4. Восприятие музыкального произведения будет более полным и содержательным, если будет строиться на основе рефлексии своего стиля индивидуальности.

Апробация результатов исследования: материалы и результаты исследования обсуждались на заседаниях лаборатории психологии личности Научно-образовательного Центра Российской Академии образования в г. Сочи; на заседаниях кафедры психологии Института экономики, права и социологии г. Сочи; на Всероссийском научном симпозиуме «XXI век – перспективы развития образования (предложения к разработке национальной доктрины образования)» (Сочи, 1998); на Международном научном семинаре «Развитие творческих способностей личности в условиях гуманизации образования» (Сочи, 2000); на Всероссийском научно-практическом симпозиуме «Развитие отечественной системы образования в рамках гуманистической образовательной парадигмы» (Сочи, 2000); на Международном научном

симпозиуме «XXI век: воспитание личности в свете гуманистической образовательной парадигмы» (Сочи, 2000); на Всероссийской научно-практической конференции «Личность в современном мире» (Сочи, 2001); на IV Всероссийской научно-практической конференции «Формирование гуманитарной среды и внеучебная работа в вузе, техникуме, школе» (Пермь, 2001), на региональной научно-практической конференции «Современные проблемы преподавания гуманитарных дисциплин в вузе» (Сочи, 2002).

Публикации: по материалам исследования имеется пять публикаций.

Структура диссертации: выполненное исследование состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы.

Основное содержание работы.

Во введении обоснована актуальность темы исследования, дан краткий анализ состояния проблемы, определены цель, задачи, объект, предмет и методы исследования, раскрыты научная новизна, теоретическая и практическая значимость, приведены основные положения, выносимые на защиту.

Первая глава диссертации «Психологические основы музыкального восприятия» посвящена анализу работ, в которых исследуется содержание, структура и психологические особенности процесса музыкального восприятия.

Музыка, как любой вид искусства, выражает и закрепляет акты эмоционально-образного познания действительности. Бесценный человеческий опыт сосредоточен в музыкальном искусстве, основой художественного восприятия которого является переживание. Музыкальное произведение можно определить как идею, данную в виде смены эмоциональных состояний, чувств, определенных в звуковой форме музыкального произведения. Существенной особенностью музыкального восприятия является то, что оно не соотносимо с суммой частей, но с отношениями или сопряжениями элементов, то есть, имеет процессуальную природу (Б. В. Асафьев). Переживания, чувства и идеи выражены в музыкальном произведении при помощи ритмически, гармонически, мелодически организованных звуков. Музыка также характеризуется четкой организацией звуков по громкости (динамика) и тембру (инструментовка). Двумя важнейшими предпосылками музыкального восприятия считаются генетически заложенный диапазон слуховых возможностей и способность к эмпатии, которые «сливаются» в музыкальном восприятии в способность к «увязыванию» звука и эмоции, в эмоциональную отзывчивость на музыку, - качество, которое Б. Теплов рассматривает как основной критерий музыкальной одаренности. Слышание же музыки для зрелого музыканта, по мнению Г. Г. Нейгауза, обязательно несет с собой переживание, которое является не следствием, а неотъемлемым свойством слышания.

Одной из первых фундаментальных теорий музыкального восприятия стала интонационная теория Б. В. Асафьева, где интонация рассматривается как выразительно-смысловая основа музыки, а музыка, в свою очередь, понимается

как «интонируемый смысл». Изучение интонационной природы музыки и музыкального восприятия было продолжено в ряде исследований, посвященных сравнительному изучению восприятия музыкальной и речевой интонаций (А. Н. Леонтьев, Ю. Б. Гиппенрейтер, О. В. Овчинникова), выделению эмоционально-значимой окраски звуков музыки и речи (В.П. Морозов), поиску общих закономерностей музыкальных и речевых интонаций, (Е. В. Назайкинский, В. В. Медушевский, Б. А. Яворский и др.). Исследователи отмечают, что музыкальный звук воздействует на биофизическую сферу сознания человека и воспринимается двояко: аналитически, когда на первый план выступают его свойства – высота, длительность, тембр, громкость, артикуляция, - и синкретически: как целостная, многомерная, выразительная интонация. Представляет интерес положение о знаковой природе музыкальной интонации (В. Медушевский, С. Мальцев).

Существенный вклад в изучение особенностей музыкального восприятия внесли исследования в области музыкальной акустики и психофизиологии музыкального восприятия. Н. А. Гарбузовым была разработана теория зонной природы музыкального слуха, связавшая характер организации музыкальной системы с особенностями слухового восприятия (Н. А. Гарбузов, Ю. Н. Рагс, Е. В. Назайкинский). Для классификации многообразных задач музыкальной акустики Ю. Н. Рагс (1998) выделяет следующие четыре уровня музыкально-акустических исследований: 1) музыкально-акустический, 2) уровень музыкального языка, 3) уровень музыкальной речи, 4) уровень музыкально-художественной целостности. Начиная с 1960-х годов акустические методы исследования широко применялись в музыкознании для анализа тембрового восприятия, а также применительно к исполнительски-интонационным оттенкам музыкальных произведений (А. А. Володин, О. Е. Сахалтуева, R.-D. Weyer). В рамках музыкально-акустических исследований ставилась проблема связи между отдельными терминами, используемыми музыкантами, такими как «яркий», «сочный», «мягкий», и объективными акустическими характеристиками (А. В. Римский-Корсаков, Н. А. Дьяконов, В. Г. Порвенков, А. В. Кириллов, Л. А. Кузнецов и др.). В ряде работ была прослежена связь между изменениями отдельных параметров звучания и субъективными впечатлениями. Так, Ю. В. Рыжов (1998) исследовал связь тембровых предпочтений с характеристиками музыкального образа и степень устойчивости такой связи. Обсуждалось инерционное и инициативное ладовое движение и его естественность в слушательском восприятии (Б. Асафьев, 1971; Ю.Н. Бычков, 1984). Исследовалось влияние динамических оттенков на субъективную оценку выразительности (S. V. Kamenetsky, D. S. Hill, S. E. Trehub, 1997). М. Джонс (M. Jones, 1993) пришла к выводу о невозможности рассматривать восприятие высоты звука вне зависимости от временных отношений. Х. Браун (H. Brown, 1988) был сделан вывод о невозможности рассматривать восприятие тональности и тональных отношений независимо от временного параметра.

Вместе с тем есть данные о том, что в восприятии ритма, метра, мелодического контура, числа и последовательности музыкальных фраз

музыканты и немусыканты различаются совсем незначительно. Существенные различия были обнаружены только в восприятии гармонической структуры (J. A. Sloboda, D. H. Parker, 1985).

Музыка существует в системе координат, важнейшими из которых являются пространство и время. Проблема музыкального времени разрабатывалась в целом ряде музыкально-эстетических концепций середины XX века (G. Brelet, E. Souriau, З. Лисса, D. B. Anthony, V. Zuskerkandle). Общим для этих концепций является признание автономности, замкнутости, самодостаточности времени прослушивания музыкального произведения, его принципиальные отличия от физического времени. Исследовались такие феномены музыкального времени как обратимость (К. Мелик-Пашаева), многослойность (З. Лисса), проводились аналогии между восприятием времени музыкального произведения и мифа (Я. Э. Голосовкер, К. Леви-Стросс и др.). Все большее признание получает идея единства пространства и времени в художественном произведении (М. М. Бахтин, Б. М. Теплов, Е. В. Назайкинский, А. Моль и др.). Проблемы музыкального времени изучались в работах R. A. Block, K. Kowal, B. Repp, A. Penel, C. Drake и др. Когнитивные модели психологического времени музыкального произведения были предложены Дж. Мишоном (имплицитные и эксплицитные репрезентации времени, 1990), М. Джонс (когнитивная модель музыкального времени, 1990). Э. Кларк предложил модель уровневой организации музыкального времени, подчеркивая при этом, что музыкальное и психологическое время не совпадают (Clarke, 1989). Он говорит о трех уровнях темпоральной организации психологического времени: экспрессивном, ритмико-метрическом, формальном. Российские работы по временной структуре музыкального произведения немногочисленны. Это прежде всего, работы Е. В. Назайкинского, С. Н. Беляевой-Экземплярской, Г. А. Орлова, М. А. Аркадьева.

Восприятие структуры художественного и, в частности, музыкального произведения, рассматривалось как перевод временных отношений в пространственные (Л. С. Выготский, Р. Hindemith), как восприятие иерархической целостности (А. Моль, Е. В. Назайкинский, В. Фукс, М. Касслер). Механизмы перехода между уровнями иерархии были подробно описаны Б. Асафьевым.

Ряд отечественных и зарубежных исследований был посвящен связи музыкального восприятия и воображения (H.-S. Rosenberg, W. Trusheim, N. Cook, M.-J. Intons-Peterson и др.). Анализировались отдельные аспекты слухового воображения: внутренняя речь, механизмы подпевания, слуховые галлюцинации, отдельные компоненты слухового воображения и репрезентации высоты, громкости, т.д.; было показано, что на воспринимаемые качества музыки сильное воздействие оказывают воображаемые качества громкости, высоты и тембра.

Восприятие музыкального произведения как целостного художественного образа – предмет исследований не столько психологии,

сколько эстетики. В рамках психологии музыкального восприятия это направление изучалось Е. В. Назайкинским, В. Г. Ражновым, Т. И. Суминой, В. В. Медушевским. В частности, Е. В. Назайкинский (1982) вводит понятие «художественный мир музыкального произведения», где определяет музыкальное произведение как относительно замкнутую последовательность жизненных событий, рассказ о которых в сжатой и сугубо специфической форме создается композитором и воспринимается как таковой слушателем.

Таким образом, процесс восприятия музыкального произведения представляет собой сложную многоуровневую структуру, которая предполагает восприятие интонационных, мелодических, гармонических, ритмических компонентов музыкального произведения в их взаимосвязи, динамике и сопряженности, что порождает эмотивный ответ реципиента и позволяет взаимодействовать с эмоционально-смысловым содержанием музыкального произведения.

Вторая глава диссертации «Стилевые детерминанты музыкального восприятия» посвящена анализу стиливых особенностей музыкального восприятия с позиций различных теоретических подходов и научных школ.

К середине XX века исследовательский интерес начал смещаться от содержательных характеристик музыкального восприятия к способам его организации.

Большой исследовательский интерес был проявлен к изучению инвариант (М. В. Борода, В. Валькова, Б. М. Гаспаров, Г. В. Иванченко, М. Михайлов, А. Моль, Е. В. Назайкинский, Е. А. Ручьевская, М. G. Boltz, E.-C. Carterette, S. M. Demorest, W. J. Dowling, S. Hebert, D.-V. Kohl, I. Peretz, M. A. Pitt, R. C. Serlin и др.). Исследования инвариантности в психологии связаны прежде всего с работами Дж. и Э. Гибсонов. Понятие инварианты было заимствованно из математики и лингвистики и отражало задачу извлечения из потока вариаций относительно инвариантных сущностей. Р. Х. Зарипов развил понятие инварианты преобразования как элемента структуры, который остается неизменным, постоянным при определенной трансформации. Существует мнение, что в формировании и определении стиля (как индивидуального, так и стиля направления, эпохи) важная роль принадлежит инвариантам.

Еще одним понятием, заимствованным психологией музыкального восприятия из лингвистики, стало понятие тезауруса, как одной из форм организации знания. Т. М. Дридзе определяет тезаурус как открытую и подвижную систему значений, хранящуюся в памяти индивида и организованную по принципу от общего к частному внутри определенной сферы употребления. Тезаурус – живая, развивающаяся система, которая, однако, может вырождаться и усыхать, что проявляется в таких личностных свойствах человека, как нелюбопытность, рутинность, педантизм (В. В. Воробьев). Но до этого тезаурус формируется и развивается, и это, прежде всего, процессы дифференциации исходных объектов. Ряд исследований подтвердил, что восприятие музыки совершенствуется по линии относительно общей с линией развития речи – например, в направлении

улучшения процессов группировки и т. д. (S. E. Trehub, L.-J. Trainor, G. Shellenberg, D. S. Hill).

Теория дискурса сложилась на пересечении лингвистики, социологии, психологии, культурологии, когнитивного подхода в антропологии. Сфера проявления дискурса – коммуникативный аспект языка. Г. В. Иванченко, опираясь на исследования К. Дальхауза, К. Менера, Р. Барта, Е. В. Дукова, Ю. В. Капустина и др., разработала понятие эндокального и парадоксального дискурсов и представила исследования семантики музыкальных дискурсов – вербальной и невербальной, где в зависимости от подсознательного выбора дискурса может меняться смысловое восприятие музыкального произведения.

Представляется интересным исследование Г. В. Иванченко (выполненное в рамках информационного подхода), применившей принцип необходимого многообразия У. Р. Эшби к описанию процессов восприятия художественных, в частности музыкальных, произведений. Понятие разнообразия является характеристикой совокупности различий. Информация, по Эшби, не может передаваться в количестве большем, чем это позволяет количество разнообразия. Возможность восприятия произведений искусства, как с точки зрения восприятия формы и средств музыкальной выразительности, так и с точки зрения восприятия эмоционального переживания, требует определенной подготовленности, создания необходимых каналов связи и способа кодирования. Количество же воспринимаемой и используемой человеком информации существенно зависит от объема и содержания его тезауруса.

Созданные в последние годы когнитивные модели музыкального восприятия акцентируют внимание на анализе динамической, процессуальной стороны процессов обработки информации (information-processing models: J. P. Swain, R.-A. Kendall). Один из ведущих теоретиков в области музыкальной психологии С. Мак-Адамс в 1987 году сформулировал две, ключевые, по его мнению, проблемы когнитивного направления в исследованиях музыкального восприятия: ментальные репрезентации структур музыки и механизмы, поддерживающие эти репрезентации. И действительно, большинство психологических исследований в рамках когнитивного направления сфокусированы на отдельных аспектах этих ключевых проблем. Многие модели строятся с опорой на уровневую структуру перцептивного акта, отражающую объективную многомерность и многоуровневость музыкального произведения (Л. Я. Дорфман, Г. В. Иванченко, Е. В. Назайкинский, I. Deliege, St. McAdams, M. Melen, M.-L. Serafine et al., L. Thoresen).

В 1982 году Т. Мур сформулировал обобщающее положение о том, что система художественного восприятия (в том числе, музыкального) функционирует как самоорганизующаяся и саморегулирующаяся система, подвижная и изменяющаяся на основе новых данных. База данных такой системы постоянно адаптируется и содержит большое число уровней, связанных между собой гетерархическими отношениями (Т. Moore, Ch. Carling).

Так как традиционно понятие стиля в музыке в большей степени соотносится или с особенностями художественных направлений, или с

самобытностью исполнительских стилей, то стилевые особенности восприятия музыкального произведения нашли свое отражение в теме слушательского восприятия музыки.

Продолжительное время, как в России, так и за рубежом классификации слушательского восприятия строились по принципу полнотности: 1) собственно музыкальное, где восприятие основано на собственном материале музыки; 2) немзыкальное, где восприятие основано на экстрамузыкальном материале (У. Гарней, Ф. Ли, О. Зих). Данную тенденцию можно проследить и в современных типологиях. Так, Н. Л. Нагибина (1994), ориентируясь на дихотомию «когнитивное – чувственное», выделила четыре «ведущие ориентации» слушательского восприятия: когнитивная, преимущественно-когнитивная, переходная и чувственная, либо преимущественно-чувственная.

Другой, более специальный род парной классификации предполагает разделение внутри уже собственно-музыкального восприятия: Б. Асафьев (осозательно-зрительный – слуховой типы), Т. Адорно (экспрессивно-динамический – ритмико-пространственный). З. Гайлите предложила классификацию слушательского восприятия на основе временного характера катарсического переживания (на всем протяжении звучания – по окончании звучания). М. С. Старчеус было выделено три стратегических установки слушателя: ориентировочно-исследовательская, ориентировочно-продуктивная и стратегия интерпретатора. Целый ряд типологий систематизирован в работе Т. Мисьяка, выделившего четыре базисных «рецептивных установки» или модели восприятия: модель «инкарнации», «мимезиса», сенсуалистическая и формалистическая модели. Т. Адорно разделил слушателей не только по предпочтениям и критериям оценки музыки, но и по общекультурным ценностным ориентациям, выделив восемь типов слушателей: «эксперт» или специалист, «хороший слушатель», «потребитель культуры», «эмоциональный слушатель», рессантиментный слушатель, «джаз-фан», «предпочитающий тип», «индифферентный слушатель».

В последнее время стали интенсивно разрабатываться социально-психологические подходы к искусству. В частности, К.–Э. Бине (1997) попытался установить связь между жизненными стилями, жизненными проблемами и видами предпочитаемой музыки. Им выделены следующие типы: компенсаторный, концентрированный, эмоциональный, дистанцированный, вегетативный, сентиментальный, ассоциативный, стимулированный и диффузный.

Таким образом, музыкальное восприятие интегрирует в себе многие психологические свойства личности, что находит отражение в самых разных классификациях слушательского восприятия. Вместе с тем, как отмечают многие ученые, построение синтетической типологии, отражающей то общее и особенное, что присуще человеку в ситуациях восприятия музыки, – задача, далеко не решенная.

Методология современной науки требует включения отдельных разделов психологии в общий психологический контекст, отхода от узко специальных

моделей. Хорошо известные работы по психологии музыки Б. А. Теплова, Е. В. Назайкинского, А. Л. Готсдинера выполнены в контексте теории деятельности. Личность в данной парадигме рассматривалась как объект научных исследований. Вместе с тем, преимущество системного подхода (Б. В. Ломов) или системно-эволюционного подхода к анализу психических явлений (В. Б. Швырков, Ю. И. Александров) состоит в признании ими многомерности и многокачественности психического. Разработка системного направления теоретических поисков показывает, что объединяющим началом для целостности психики является активный субъект, осуществляющий психическое как процесс взаимодействия с миром в процессе континуального развития.

Парадигма диалога (Э. Гуссерль, М. Хайдеггер, М. Марсель, М. М. Бахтин, Л. Л. Бочкарев, Е. В. Назайкинским, В. А. Мединцев и др.) относится к наиболее значительным направлениям в современной науке. Для диалогической интерпретации психологических явлений существенно рассмотрение всей области психического – осознаваемой и неосознаваемой активности. Текст музыкального произведения также может рассматриваться как диалогический.

Процессы восприятия составляют неотъемлемую часть общения с миром. В этой связи музыка, взятая в аспекте восприятия, с необходимостью должна представляться «субъектом общения», иметь личностный онтологический статус, что предполагает существование многообразия позиций, интерпретаций, точек зрения, ценностных предпочтений. Стилиевые особенности индивидуальности являются теми свойствами, которые обеспечивают многообразие процессов восприятия музыкального произведения и их направленность.

В последнее время теоретические основы стилиевых параметров ориентируются на субъектность личности, в связи с чем в качестве базовой основы классификации стилей выступает индивидуальность человека. Так, понятие «стиля индивидуальности» выступает в качестве объекта исследования в рамках теории стиля индивидуальности (Г. А. Берулава, 1994, 1997, 2001) и ее развития в работах Н. В. Фроловой, С. А. Печерской, Т. Я. Решетовой, Е. И. Татьяниной, Э. М. Сагилян, Т. Л. Сафоновой, М. Э. Прудниковой.

Стиль индивидуальности проявляется во всех сферах активности личности и характеризуется обобщенностью образа мира, эмоциональной насыщенностью образа мира, и активностью, как свойством образа мира.

В теоретических исследованиях, проведенных в русле личностно-ориентированного подхода, именно индивидуальность личности со своим собственным набором индивидуальных проявлений является системообразующим фактором, во многом определяющим характер и направленность процессов восприятия. Исследования индивидуальных стилей, особенно активно проводившиеся в последнее десятилетие, привели к тому, что интерес с внешних детерминант поведения сместился на активную действующую личность как подлинный субъект индивидуального стиля с

присущим ей комплексом индивидуальных стратегий поведения, в том числе, и стратегий восприятия.

В третьей главе: «Экспериментальное исследование роли стилевых детерминант в характере восприятия музыкального произведения» проведено изучение особенностей проявления стиля индивидуальности в процессе восприятия музыкального произведения.

Экспериментальное исследование сформированности восприятия музыкального произведения у студентов в возрасте от 18 до 24 лет показало, что 82% испытуемых не дают целостной характеристики музыкального произведения. Из общего количества опрошенных 59% опрошенных не характеризуют эмоционально-содержательную сторону музыкального произведения, 28% опрошенных характеризуют преимущественно эмоциональную сторону музыкального произведения; динамическую выразительность отметили 46% опрошенных; ритмические особенности – 43%; композицию музыкального произведения – 51%. В ходе опроса было выявлено, что 68% не любят или не умеют обсудить свои впечатления о музыке, 73% опрошенных считают неудовлетворительным и малоинформативным обмен мнениями по поводу музыкальных произведений.

В соответствии с общей целью работы, в процессе экспериментального исследования были изучены проявления стиля индивидуальности респондентов в процессе восприятия музыкального произведения. Были выявлены те характеристики восприятия, на которые оказывает непосредственное влияние стиль индивидуальности. Для диагностики стиля индивидуальности нами использовался тест стиля индивидуальности (Г. А. Берулава, 1995). Тест относится к категории проективных интерпретативных методик, предполагающих истолкование какого-либо события, ситуации. Главной особенностью таких тестов является опора на неструктурированные задачи, допускающие разнообразие возможных ответов. Использование данного типа тестов позволяет объективизировать неосознаваемые личностные установки – программы организации поведения, обеспечивающие готовность к восприятию явлений в определенном ракурсе и отношении.

В процессе исследования были выделены следующие наиболее важные характеристики восприятия музыкального произведения, на которые оказывает непосредственное влияние стиль индивидуальности.

1. Уровень эмпатийности восприятия музыкального произведения (высокий или низкий);

- высокий уровень эмпатийности восприятия музыкального произведения проявляется как высокая степень эмоциональной отзывчивости на музыку (эмоциональная впечатлительность) и первоочередная ориентация при восприятии и описании музыкального произведения на эмоциональные впечатления;

- низкий уровень эмпатийности восприятия музыкального произведения проявляется как низкая степень эмоциональной отзывчивости на музыку,

игнорирование в восприятии и описании музыкального произведения эмоциональных впечатлений.

2. Уровень рефлексивности восприятия музыкального произведения (высокий или низкий);

- высокий уровень рефлексивности восприятия музыкального произведения проявляется через умение охарактеризовать это произведение,

- низкий уровень рефлексивности восприятия произведения проявляется как игнорирование описания своих эмоций и чувств при восприятии музыкального произведения.

3. Характер эмоциональной направленности при восприятии музыкального произведения (интравертированный или экстравертированный):

- интравертированный характер эмоциональной направленности характеризуется интерпретацией его с акцентом на внутренние переживания эмоций и чувств

- экстравертированный характер эмоциональной направленности при восприятии музыкального произведения характеризуется концентрацией внимания на внешней событийной стороне произведения.

4. Степень формализации восприятия музыкального произведения (высокая или низкая):

- высокая степень формализации музыкального произведения характеризуется систематическим обращением к оценке музыкального произведения в плане его жанра, формы, композиции, стиля, инструментовки.

- низкая степень формализации музыкального произведения характеризуется преимущественным игнорированием при описании музыкального произведения таких его сторон как жанр, форма, композиция, стиль, инструментовка.

5. Степень обращения при описании музыкального произведения к эмоционально-насыщенным образам (высокая или низкая);

- для описания эмоциональных впечатлений при восприятии музыкального произведения систематически прибегает к эмоционально-насыщенным образам или аллегориям;

- как правило, не обращается при описании своих эмоциональных впечатлений к эмоционально-насыщенным образам или аллегориям.

6. Уровень эмоциональной насыщенности в восприятии музыкального произведения (высокий или низкий);

- описывает эмоциональные впечатления как эмоционально-насыщенный сюжет;

- не склонен облекать впечатления в эмоционально-насыщенную сюжетную форму.

7. Степень апелляции к динамическим особенностям музыкального произведения (высокая или низкая):

- при описании музыкального произведения интерпретирует его в динамическом аспекте;

- при описании музыкального произведения игнорирует его динамические особенности, описание собственного восприятия является статичным.

8. Объем описания музыкального произведения (развернутость или краткость):

- характерно развернутое описание музыкального произведения;
- характерно краткое описание музыкального произведения.

9. Наличие невербального выражения эмоциональной отзывчивости на музыку при прослушивании и описании музыкального произведения (наличие или отсутствие):

- при прослушивании и описании музыкального произведения присутствуют невербальные выражения эмоциональной отзывчивости на музыку в виде жестикуляции и мимики.

- слушает и описывает музыкальное произведение внешне спокойно.

10. Степень двигательной активности в процессе восприятия музыкального произведения (высокая или низкая):

- при прослушивании музыкального произведения проявляет двигательную активность;

- при прослушивании музыкального произведения двигательная активность отсутствует.

11. Уровень ассоциативности в восприятии музыкального произведения (высокий или низкий):

- описывает музыкальное произведение в контексте субъективно окрашенных ассоциаций;

- описывает музыкальное произведение скучно и достаточно формалистично.

12. Уровень когнитивной сложности в восприятии музыкального произведения (высокий или низкий):

- высокий уровень характеризуется сложностью интерпретаций в оценке восприятия музыкального произведения;

- низкий уровень характеризуется краткостью и простотой в эмоциональной и содержательной оценке восприятия музыкального произведения.

Исследование влияния стиля индивидуальности на характеристики восприятия музыкального произведения осуществлено на основе использования разработанного нами опросника самооценки.

Для выявления соотношений приведенных характеристик восприятия музыкального произведения с отдельными полюсами стиля индивидуальности, был использован критерий χ^2 .

Соотношение характеристик восприятия музыкального произведения с полюсами стиля индивидуальности. N = 180

Характеристики	Стили					
	И Т	И Д	И Э	Д Т	Д Д	Д Э
<p>1 - высокий уровень эмпатийности восприятия музыкального произведения проявляется как высокая степень эмоциональной отзывчивости на музыку (эмоциональная впечатлительность) и ориентация при восприятии и описании музыкального произведения на эмоциональные впечатления;</p> <p>- низкий уровень эмпатийности восприятия музыкального произведения проявляется как низкая степень эмоциональной отзывчивости на музыку, игнорирование в восприятии и описании музыкального произведения эмоциональных впечатлений.</p>	*	*	*	*	*	*
<p>2 - высокий уровень рефлексивности восприятия музыкального произведения проявляется через умение охарактеризовать это произведение;</p> <p>- низкий уровень рефлексивности восприятия произведения проявляется как игнорирование описания своих эмоций и чувств при восприятии музыкального произведения.</p>	*	*	*	*	*	*
<p>3 - интравертированный характер эмоциональной направленности характеризуется интерпретацией его с акцентом на внутренние переживания эмоций и чувств;</p> <p>- экстравертированный характер эмоциональной направленности при восприятии музыкального произведения характеризуется концентрацией внимания на внешней событийной стороне произведения.</p>	*	*	*	*	*	*
<p>4 - высокая степень формализации музыкального произведения характеризуется систематическим обращением к оценке музыкального произведения в плане его жанра, формы, композиции, стиля, инструментовки.</p> <p>- низкая степень формализации музыкального произведения характеризуется преимущественным игнорированием при описании музыкального произведения таких его сторон как жанр, форма, композиция, стиль, инструментовка.</p>	*	*	*	*	*	*

5 - для описания эмоциональных впечатлений при восприятии музыкального произведения систематически прибегает к эмоционально-насыщенным образам или аллегориям; - как правило, не обращается при описании своих эмоциональных впечатлений к эмоционально-насыщенным образам или аллегориям.	*	*	*	*	*
6 - описывает эмоциональные впечатления как эмоционально-насыщенный сюжет; - не склонен облекать впечатления в эмоционально-насыщенную сюжетную форму.	*	*	*	*	*
7- при описании музыкального произведения интерпретирует его в динамическом аспекте; - при описании музыкального произведения игнорирует его динамические особенности, описание собственного восприятия является статичным.	*	*	*	*	*
8 - характерно развернутое описание музыкального произведения; - характерно краткое описание музыкального произведения.	*	*	*	*	*
9 - при прослушивании и описании музыкального произведения присутствуют невербальные выражения эмоциональной отзывчивости на музыку в виде жестикуляции и мимики. - слушает и описывает музыкальное произведение внешне спокойно.	*	*	*	*	*
10 - при прослушивании музыкального произведения проявляет двигательную активность; - при прослушивании музыкального произведения двигательная активность отсутствует.	*	*	*	*	*
11 - описывает музыкальное произведение в контексте субъективно окрашенных ассоциаций; - описывает музыкальное произведение скучно и достаточно формалистично.	*	*	*	*	*
12 - высокий уровень характеризуется сложностью интерпретаций в оценке восприятия музыкального произведения; - низкий уровень характеризуется краткостью и простотой в эмоциональной и содержательной оценке восприятия музыкального произведения.	*	*	*	*	*

Статистический анализ показал, что между полюсами стилей индивидуальности по отношению к указанным характеристикам восприятия

музыкального произведения имеются достоверные различия на уровне $p < 0,01$ (они отмечены знаком *).

С учетом установленных зависимостей были выделены следующие проявления стилей индивидуальности в процессе восприятия музыкального произведения.

Интегрально-теоретический стиль.

Ориентирован на целостное статичное описание, в котором акцентируются формальные стороны музыкального произведения, такие как: композиция, инструментовка и др. Характерна лаконичность, краткость и четкость описания. Придерживается четкой схемы при описании различных музыкальных произведений. Непосредственное эмоциональное впечатление от музыкального произведения выражается через характеристики стиля и жанра («драматическая музыка», «лирическая музыка», т.п.).

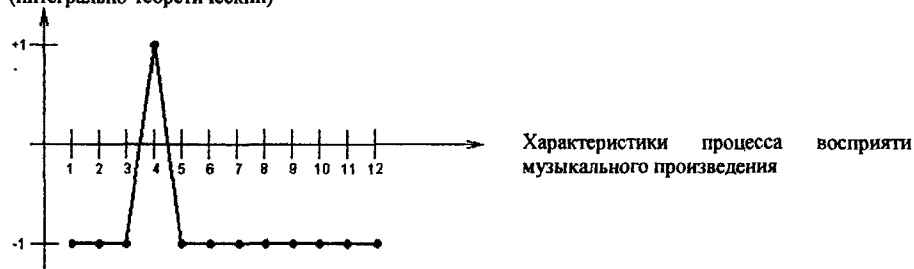
Динамические и метроритмические особенности музыкального произведения, как правило, не акцентируются. Степень невербального выражения эмоциональной отзывчивости на музыку низкая. Говорит о музыкальном произведении спокойно, как бы не заинтересованно. Не всегда глубоко переживает музыку (низкий уровень эмпатии), часто проявляя незаинтересованность к искусству в целом.

Уровень когнитивной сложности в восприятии музыкального произведения низкий.

Рис. 1

Профиль интегрально-теоретического стиля в процессе слушательского восприятия музыкального произведения.

Стиль индивидуальности
(интегрально-теоретический)



Интегрально-деятельностный стиль.

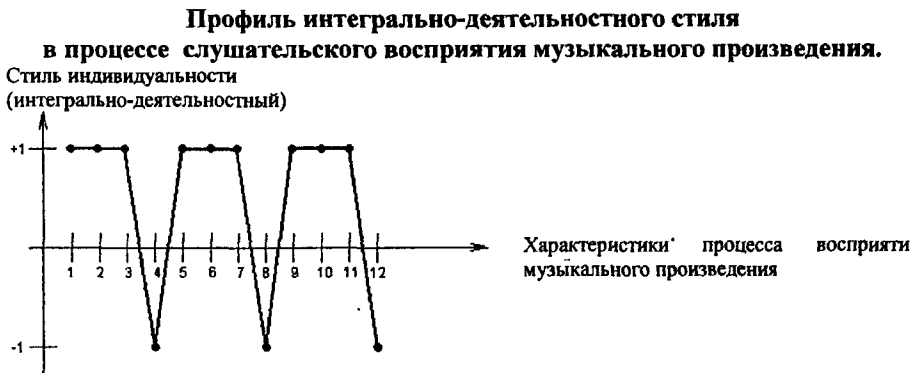
Ориентирован на целостное описание музыкального произведения, как некоего единого динамического состояния. Эмоционально-образное содержание музыкального произведения описывает через действие, как правило, одной фразой: «Как будто бегу за чем-то веселым». Уровень эмпатийности восприятия музыкального произведения высокий. В восприятии музыкального произведения акцентируются его общие метроритмические и динамические характеристики. Демонстрирует высокую степень невербального

выражения эмоциональной отзывчивости на музыку, при высокой степени динамичности такого выражения (притоптывания, прихлопывания, жестикуляция и т.п.) При описании музыкального произведения неформален, давая быстрые и краткие ответы.

Характерные черты и детали динамической и метроритмической организации игнорируются. Стилиевые и жанровые характеристики музыкального произведения описываются, если отражают действие («марш», «вальс»). Часто поверхностен, отмечая лишь динамические характеристики музыкального произведения.

Уровень когнитивной сложности в восприятии музыкального произведения низкий.

Рис. 2



Интегрально-эмоциональный стиль.

Ориентирован на целостное описание музыкального произведения как некоего единого эмоционального впечатления, не столько слушаемого, сколько проживаемого. Искренен и непосредствен, хотя при глубоком вчувствовании в музыкальное произведение, часто не способен рассказать о своих чувствах, демонстрируя низкий уровень рефлексии. Часто отвергает попытки рассуждения о чувствах, выражаемых музыкой, считая их несостоятельными. Демонстрирует крайности эмоционально-оценочных реакций. Характерна высокая степень невербального выражения эмоциональной отзывчивости на музыку, хотя динамика такого выражения может быть низкой: замирания, закрывание глаз и т.п. При описании музыкального произведения краток, охотно обращается к эмоционально насыщенным образам, которые бывают очень выразительными («цветок на краю бездны»).

Характерно игнорирование при описании музыкального произведения его формообразующих характеристик: композиции, гармонии, жанра, стиля, инструментовки и т.д. Динамические характеристики музыкального произведения также не отмечаются, либо отмечаются косвенно, находя свое выражение в образах.

Уровень когнитивной сложности в восприятии музыкального произведения высокий.

Рис. 3

Профиль интегрально-эмоционального стиля

в процессе слушательского восприятия музыкального произведения.

Стиль индивидуальности

(интегрально-эмоциональный)



Дифференциально-теоретический стиль.

Ориентирован на последовательное описание музыкального произведения, в котором сразу же выделяет характерные черты формы, стиля, жанра, композиции. Эмоционально-образное содержание музыкального произведения связывает с отдельными формообразующими элементами музыкального произведения: чертами гармонии, стиля, жанра, характерными элементами композиции и композиционными акцентами, (например, кульминациями, соотношением мелодии и аккомпанемента и т.п.), отдельными чертами метроритмической организации. Характерно статичное, дробное описание музыкального произведения как последовательных характеристик мелодии, аккомпанемента, гармонии. Часто прослеживает логику соединения частей композиции. Подчеркивает внутреннее членение формы на несколько частей, если таковые имеются.

Степень невербального выражения эмоциональной отзывчивости на музыку низкая. При описании музыкального произведения формален, но не придерживается четкой схемы при описании различных музыкальных произведений. Характерна четкость, но и некоторая дробность в описании своих впечатлений. Не всегда глубоко переживает музыку (низкий уровень эмпатии), часто проявляя незаинтересованность к искусству в целом.

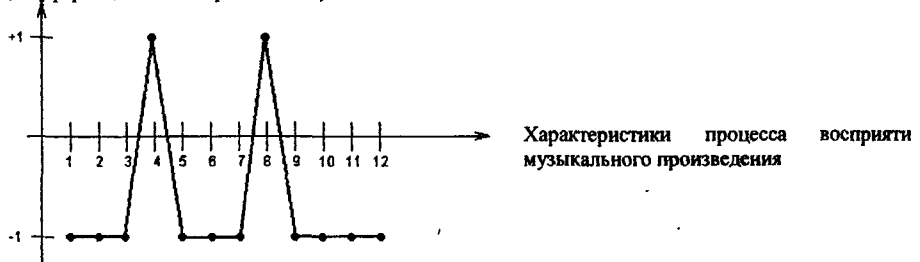
Уровень когнитивной сложности низкий.

Профиль дифференциально-теоретического стиля

в процессе слушательского восприятия музыкального произведения.

Стиль индивидуальности

(дифференциально-теоретический)



Дифференциально-деятельностный.

Часто воспринимает музыкальное произведение, как некое динамическое течение с характерными замедлениями, ускорениями или поворотами. Тяготеет к описанию эмоционально-образного содержания как развернутого эмоционально-насыщенного сюжета. Степень невербального выражения эмоциональной отзывчивости на музыку и степень динамичности такого выражения высокая. В описании музыкального произведения неформален.

Общая смысловая идея музыкального произведения часто отражается в сюжете, хотя как таковая не осмысливается. Форма, стиль и жанр музыкального произведения фиксируются как их характерные динамические признаки (например: «плавная музыка, переходящая во что-то стремительное»). Описание всегда отражает яркие динамические акценты, метроритмические изменения, хотя часто бывает отрывочным.

Уровень когнитивной сложности высокий.

Рис. 5

Профиль дифференциально-деятельностного стиля

в процессе слушательского восприятия музыкального произведения.

Стиль индивидуальности

(дифференциально-деятельностный)



Дифференциально-эмоциональный стиль.

Ориентирован на последовательное описание музыкального произведения. Демонстрирует высокий уровень эмпатии сопряженный с высоким уровнем рефлексии. Описывает, в первую очередь, эмоционально-содержательную сторону музыкального произведения, часто глубоко и точно описывая эмоциональные впечатления (например, «печаль, но светлая»). Дает длительные и интересные описания музыкального произведения. Часто привязывает таковые к собственному опыту эмоционального переживания. Проявляет высокую степень заинтересованности искусством.

К эмоционально насыщенным образам обращается не всегда. Характерно игнорирование при описании музыкального произведения его формообразующих характеристик: композиции, гармонии, жанра, стиля. Хотя значимые детали композиции всегда отмечаются как значимые изменения эмоционально-содержательной стороны музыкального произведения. Также как и характерные черты музыкальной ткани, например, ходы мелодии, всегда комментируются как значимые оттенки выражаемого чувства или настроения. Демонстрирует среднюю степень невербального выражения эмоциональной отзывчивости на музыку, динамика такого выражения также средняя.

Уровень когнитивной сложности в восприятии музыкального произведения высокий.

Рис. 6

**Профиль дифференциально-эмоционального стиля
в процессе слушательского восприятия музыкального произведения.**

Стиль индивидуальности
(дифференциально-эмоциональный)

**ВЫВОДЫ**

1. Исследование процессов музыкального восприятия отражает две тенденции в развитии психологии: тенденция к дифференциации и изучение отдельных аспектов музыкального восприятия; и интегральный подход к проблеме музыкального восприятия, поиск систем, опосредующих восприятие музыки и апеллирующих к целостной индивидуальности. Переход к личностно-ориентированной парадигме развития личности позволил рассматривать стилевые проявления различных форм поведения, мышления, восприятия как дифференцированных репрезентаций стиля индивидуальности, который

детерминирован сферой бессознательного и является универсальной процессуальной характеристикой психики, оказывающей непосредственное влияние на стратегии восприятия музыкального произведения.

2. Изучение сформированности восприятия музыкального произведения у молодежи в возрасте от 18 до 22 лет показало, что 82% испытуемых не дают целостной характеристики музыкального произведения. Из общего количества опрошенных 59% опрошенных не характеризуют сюжетную сторону музыкального произведения, лишь 28% опрошенных характеризуют преимущественно эмоциональную сторону музыкального произведения; динамическую выразительность отметили только 46% опрошенных; ритмические особенности – 43%; композицию музыкального произведения – 51%. В ходе опроса было выявлено, что 68% не любят или не умеют обсудить свои впечатления о музыке, 73% опрошенных считают неудовлетворительным и малоинформативным обмен мнениями по поводу музыкальных произведений.

3. Проведенное исследование позволило выявить следующие характеристики восприятия музыкального произведения, на которые оказывает влияние стиль индивидуальности: уровень эмпатийности восприятия музыкального произведения, уровень рефлексивности восприятия музыкального произведения, характер эмоциональной направленности при восприятии музыкального произведения, степень формализации восприятия музыкального произведения, степень обращения при описании музыкального произведения к эмоционально-насыщенным образам, уровень эмоциональной насыщенности в восприятии музыкального произведения, степень апелляции к динамическим особенностям музыкального произведения, объем описания музыкального произведения, наличие невербального выражения эмоциональной отзывчивости на музыку при прослушивании и описании музыкального произведения, степень двигательной активности в процессе восприятия музыкального произведения, уровень ассоциативности в восприятии музыкального произведения, уровень когнитивной сложности в восприятии музыкального произведения.

4. Целостное восприятие музыкального произведения опосредовано стилем индивидуальности, что проявляется в различном характере и степени когнитивной сложности восприятия эмоционально-образного содержания музыкального произведения, композиционных особенностей музыкального произведения, в различном характере поведенческих реакций процесса восприятия музыкального произведения.

Стиль индивидуальности оказывает непосредственное влияние на стратегию восприятия музыкального произведения и иерархию акцентов восприятия в зависимости от доминирования у субъектов полюсов стили индивидуальности: интегрально-теоретического, интегрально-деятельностного, интегрально-эмоционального, дифференциально-теоретического, дифференциально-деятельностного, дифференциально-эмоционального.

Лица с интегрально-теоретическим и дифференциально-теоретическим стилем индивидуальности в описании музыкального произведения акцентируют такие его формальные стороны как: композиция, форма, стиль, жанр, инструментовка и т.п. Эмоциональная сторона музыкального произведения описывается через характеристики стиля и жанра. Динамические характеристики музыкального произведения описываются через формальные характеристики темпа и ритма. Прямое описание эмоций и чувств, выражаемых музыкальным произведением, как правило, отсутствует. Лица с интегрально-деятельностным и дифференциально-деятельностным стилем индивидуальности опираются в описании музыкального произведения на такие его динамические стороны как: интенсивность звучания, ритмические особенности, темпо-ритмическая организация. Эмоциональная сторона музыкального произведения описывается через эмоционально-насыщенный сюжет, либо через эмоционально-темпераментальные характеристики. Формальные характеристики музыкального произведения, такие как: стиль, жанр, композиция и пр., часто игнорируются. Лица с интегрально-эмоциональным и дифференциально-эмоциональным стилем при описании музыкального произведения в целом ориентированны на субъективные чувства, вызываемые музыкальным произведением. Дают глубокие образные характеристики музыкального произведения, часто при этом не отмечая собственно динамических особенностей музыкального произведения, и игнорируя формальные характеристики музыкального произведения.

5. Развитие восприятия музыкального произведения будет более эффективным, если будет осуществляться на основе рефлексии и учета следующих проявлений стиля индивидуальности: уровень эмпатийности восприятия музыкального произведения, уровень рефлексивности восприятия музыкального произведения, характер эмоциональной направленности при восприятии музыкального произведения, степень формализации восприятия музыкального произведения, степень обращения при описании музыкального произведения к эмоционально-насыщенным образам, уровень эмоциональной насыщенности в восприятии музыкального произведения, степень апелляции к динамическим особенностям музыкального произведения, объем описания музыкального произведения, наличие невербального выражения эмоциональной отзывчивости на музыку при прослушивании и описании музыкального произведения, степень двигательной активности в процессе восприятия музыкального произведения, уровень ассоциативности в восприятии музыкального произведения, уровень когнитивной сложности в восприятии музыкального произведения.

**ПО МАТЕРИАЛАМ ДИССЕРТАЦИИ
ОПУБЛИКОВАНЫ СЛЕДУЮЩИЕ РАБОТЫ.**

1. Петросьян С. Н. Роль индивидуальных особенностей музыканта в развитии его исполнительского мастерства // Проблемы индивидуализации обучения: Сборник научных трудов / Под ред. М. Н. Берулава. Сочи: СФ ИТО и ПРАО, 1999, с. 118-124.

2. Петросьян С. Н. Обучение музыкальному исполнительству с учетом индивидуальных когнитивных стилей // Формирование гуманитарной среды и внеучебная работа в вузе, техникуме, школе / материалы IV Всероссийской научно-практической конференции (26 - 27 марта), Том II, часть I, Пермь: Пермский государственный технический университет, 2001, с. 31 - 34.

3. Петросьян С. Н. Содержание и структура восприятия музыкального произведения // Актуальные проблемы современной психологии: Сборник научных трудов / Под ред. Г. А. Берулава. Сочи: НОЦ РАО, 2003, с. 66 - 73.

4. Петросьян С. Н. Исследования стилевых особенностей слушательского восприятия музыкального произведения // Актуальные проблемы современной психологии: Сборник научных трудов / Под ред. Г. А. Берулава. Сочи: НОЦ РАО, 2003, с. 80 - 86.

5. Петросьян С. Н. Развитие восприятия музыкального произведения с учетом стиля индивидуальности: Учебное пособие / Под ред. Г. А. Берулава. Сочи: НОЦ РАО, 2003. - 92 с.



Издательство Научно-образовательного центра Российской академии
образования. Издательская лицензия ЛР№04745 от 11.05.2001.

Г. Сочи, ул. Макаренко, 8а. Подписано в печать 2.07.2003.

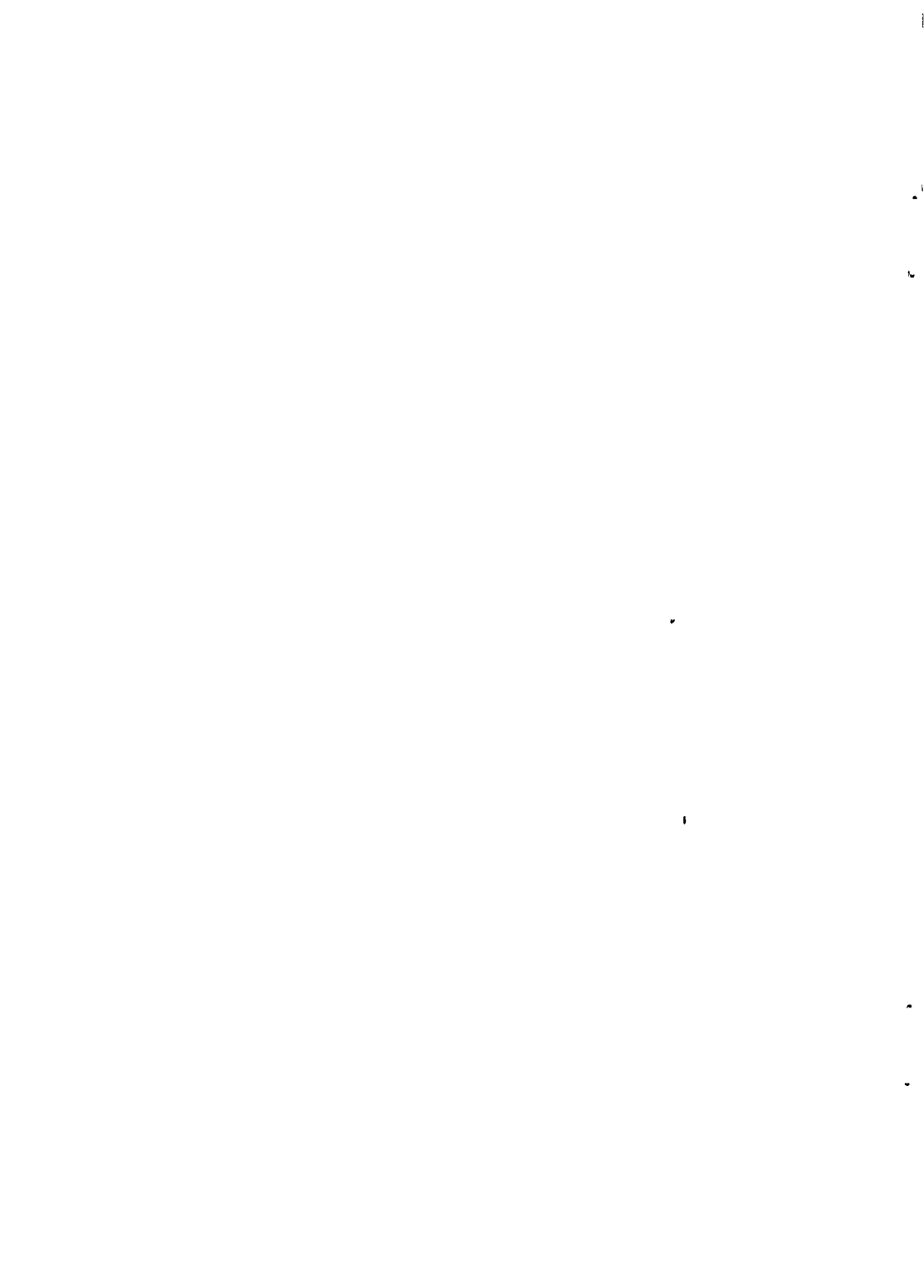
Формат 60x84 1/16. Печать лазерная. Бумага офсетная.

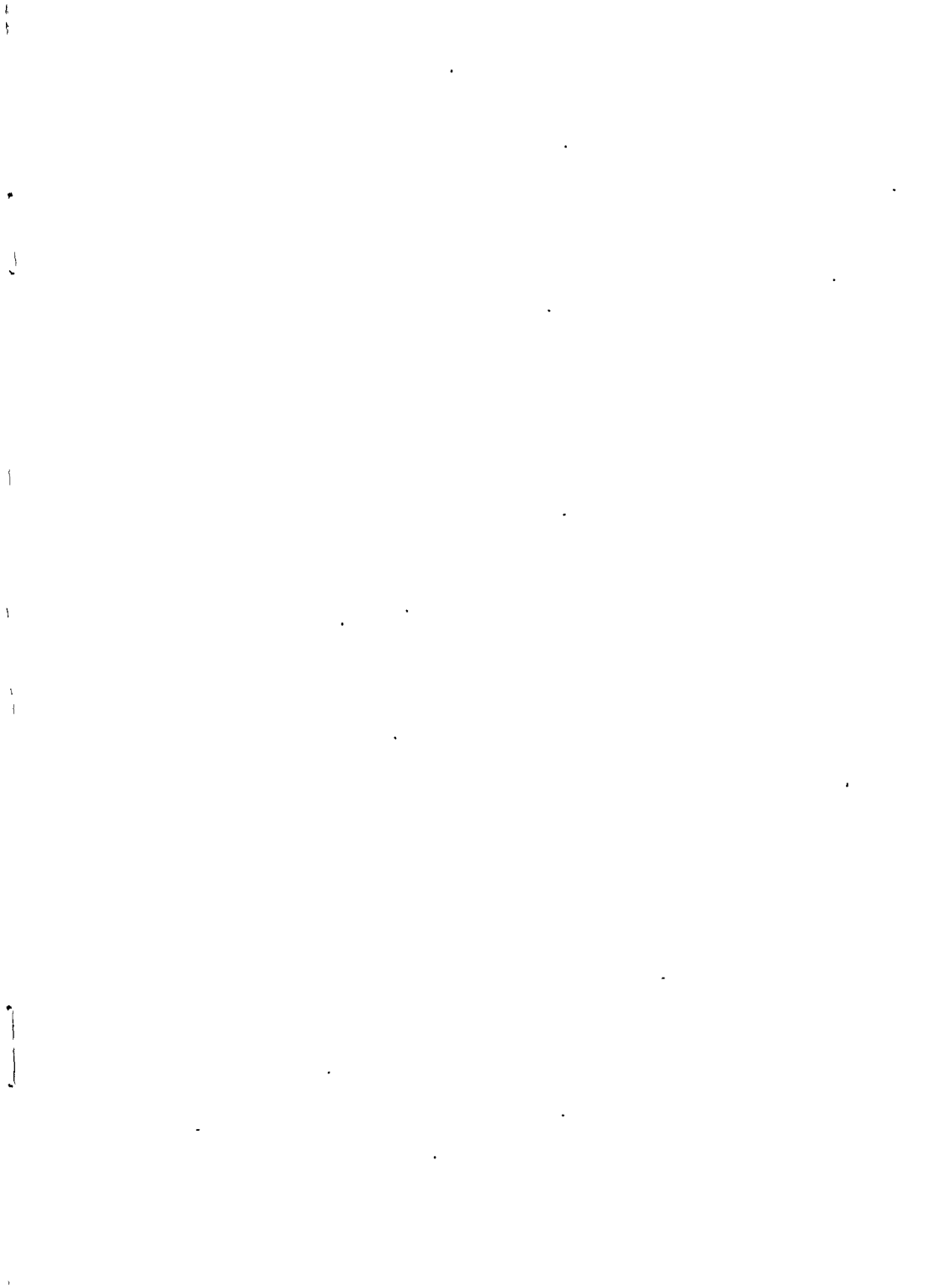
Гарнитура Times New Roman, Arial. Усл. печ. л. 1,5. Тираж 150 экз.

Отпечатано в типографии Сочинского Государственного
Университета туризма и курортного дела

№ зак. 26







12260

2003-A

12260