

ГЕНДЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКИ СТАРШИМИ ПОДРОСТКАМИ (НА МАТЕРИАЛЕ ЭСТРАДНО-ВОКАЛЬНОГО КОЛЛЕКТИВА КСЦ г. ВИТЕБСКА)



Высоцкая Евгения Витальевна,
*руководитель непрофессионального
(любительского) коллектива
художественного творчества
«Культурно-спортивный центр
УП «Витебское отделение Белорусской
железной дороги»»*



Фоменко Анжела Александровна,
*доцент кафедры педагогики
ВГУ имени П.М. Машерова,
кандидат педагогических наук*

ГЕНДЕРНЫЙ ПОДХОД К РАЗВИТИЮ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ – ЭТО МИФ ИЛИ РЕАЛЬНОСТЬ?

В статье рассматривается вопрос развития музыкального восприятия старшими школьниками. В процессе развития музыкального восприятия необходимо учитывать гендерные особенности школьников. Гендерные особенности музыкального восприятия юношей и девушек подросткового возраста являются необходимой базой при воспитании самостоятельно мыслящей личности, обладающей способностью на основе ранее приобретенных знаний и представлений создавать собственное оригинальное суждение. Анализ результатов исследования проводился посредством сравнения динамики изменений результатов, происходящих в контрольной и экспериментальной группах. Выявленные гендерные особенности также могут быть полезны при составлении коррекционно-развивающих программ, направленных на оптимизацию музыкального восприятия учащихся, а также могут стать логичной основой индивидуализации обучения юношей и девушек в дополнительных учреждениях образования.

Введение. В настоящее время приобрел актуальность гендерный аспект личности. Гендер – явление социальное и объясняет культурную, общественную причину межполовых различий. Система образования, средства массовой информации играют большую роль при

репрезентации гендерных стереотипов. Так как стереотипы – один из способов упрощения процесса мышления и их влияния на подрастающее поколение весьма велико. В процессе развития восприятия музыки у подростков большую роль играет учет гендерных особенностей личности,

так как понимание произведений искусства осуществляется лишь в результате познания структуры и закономерностей музыкального образа. Правильное осмысление произведений искусства создает благоприятную основу для овладения духовным богатством прошлого, развития музыкального вкуса учащихся, их ориентировки в современном искусстве и осознания его ценности. Из этого следует, что для развития музыкального восприятия подростков необходимо учитывать гендерные особенности развития музыкального восприятия, что является актуальной задачей на сегодняшний день [1, с. 14].

Трудно переоценить значение пола для понимания психологических особенностей и характеристик человека. В отечественной психологии опубликованы исследования, направленные на изучение представлений об образах мужчин и женщин (В.С. Агеев, 1987; О.В. Митина, В.Ф. Петренко, 2000 и др.), осуществляется анализ современных подходов к проблеме влияния полоролевых качеств личности на процессы адаптации и саморегуляции (С.Н. Ениколопов, Н.В. Дворянчиков, 2001). Вышли переводные и отечественные монографии (Ш. Берн, 2001; Е.П. Ильин, 2002; И.С. Кон, 1999) и учебные пособия (И.С. Клецина, 1998, 2003). Был опубликован ряд обзорных и эмпирических работ, посвященных гендерным различиям мужчин и женщин (Ю.В. Алешина, А.С. Волович, 1991; А.В. Визгина, С.Р. Пантеев, 2001; В.Е. Каган, 1989, 1998; Т.А. Репина, 1987). Работы психологов позволяют выявить личностные качества, входящие в конструкты «фемининность» и «маскулинность», описывают гендерные роли, позволяющие мужчинам и женщинам вести себя тем или иным образом. Но вместе с тем за пределами рассматриваемых проблем остаются гендерные различия музыкального восприятия, его психоэмоциональные аспекты [2, с. 41–55]. Вместе с тем современное социально-экономическое и духовное состояние нашего общества привлекает особое внимание к вопросам совершенствования системы образования и воспитания, призванной развивать индивидуальность каждого растущего человека. Необходимым условием преодоления наблюдающегося духовного кризиса выступает полноценное музыкально-эстетическое воспитание подрастающего поколения, развития основ восприятия музыки.

Цель данной статьи – экспериментально проверить, существуют ли гендерные различия в способностях и когнитивной организации личности в области восприятия музыкальных произведений у старших подростков на базе эстрадно-вокального коллектива КСЦ г. Витебска.

Основные задачи исследования заключаются в следующем:

1. Проанализировать различные теоретические подходы к пониманию гендера в современной психологии.

2. Изучить психологические особенности музыкального восприятия детьми старшего подросткового периода.

3. Провести эмпирическое исследование гендерных различий музыкального восприятия и сделать анализ полученных результатов.

Для решения поставленных задач был использован комплекс методов исследования: теоретический анализ основных подходов исследования гендера в современной психологии; теоретический анализ проблемы восприятия музыкального текста; фактологическое изучение психофизиологических аспектов восприятия музыки.

Основная часть. Основой эмпирического исследования послужили следующие методики: восьмицветовой тест М. Люшера, «Музыкальная пиктограмма» (разработка А.Р. Лурия), методы математической обработки результатов.

Теоретическая значимость работы заключается в анализе и систематизации существующих направлений теоретических и эмпирических исследований восприятия музыки. Предложена деятельностно-уровневая классификация видов восприятия музыки. Выполнены анализ и классификация эмпирических методов изучения разных аспектов восприятия музыки, обоснован комплексный подход к этим задачам. Полученные эмпирические результаты углубляют представления о восприятии музыки как сложном многомерном динамическом процессе, обусловленном разнопорядковыми факторами, его индивидуальных различиях.

Практическая значимость проведенного исследования восприятия музыки напрямую связана с задачами диагностики музыкальных способностей, а также обучения музыке в общеобразовательных и специализированных учреждениях. Полученные результаты выдвигают на передний план вопросы интерпретации музыки, понимания ее смыслового содержания. Развитость слуха, как и эмоциональная восприимчивость, является необходимой предпосылкой интерпретации, но при ее отсутствии оказывается малополезной. Соответственно, обосновывается необходимость направления основных усилий в диагностической и педагогической работе на выявление и развитие способности к пониманию музыки, к ее самостоятельной интерпретации.

Достоверность результатов исследования определяется методической обоснованностью исходных позиций, применением комплекса методов исследования, адекватных его целям, задачам, экспериментальной проверке выводов, подтверждением результатов в ходе их апробации.

При проведении исследования нам необходимо было познакомиться с основными понятиями данного вопроса.

Гендер – одна из базовых характеристик личности, обуславливающих психологическое и социальное развитие человека. Многокомпонентная структура гендера определяется четырьмя группами характеристик: биологический пол, гендерные стереотипы, гендерные нормы и гендерная идентичность [3, с. 46–65].

Говоря о психических различиях между мальчиками и девочками, следует отметить, что они появляются задолго до полового созревания, уже в дошкольном возрасте. По мере взросления ребенка они становятся более ярко выраженными.

При изучении интересов и предпочтений мальчиков и девочек школьного возраста (Ю.П. Азаров, А.Н. Лутошкин, А.Г. Хрипкова, Д.В. Колесов и др.) отмечается, что в центре внимания девочек находятся человек и взаимоотношения между людьми. Девочек больше, чем мальчиков, привлекает внешняя эстетика, у них ярче выражена чуткость и чувствительность к переживаниям человека. Для девочек характерна большая склонность опекать младших и слабых, ухаживать за ними.

У мальчиков интерес к внутреннему миру человека более слабый, чем у девочек. Их в большей мере волнует мир вещей, компьютеров, транзисторов, автомашин, спортивных занятий, у них чаще проявляется стремление к самоиспытанию, к риску, к преодолению опасностей.

С целью изучения гендерных особенностей нами были рассмотрены основные концепции полоролевого развития. Среди наиболее популярных можно выделить следующие: психоаналитическая (З. Фрейд и др.), социальный бихевиоризм (концепция социального научения). Теория когнитивного развития (А. Кольберг), теория социальных ожиданий, или «новая психология пола» (Дж. Стоккард, М. Джонсон, Л. Вейтцман и др.). Следует отметить, что существует большое разнообразие взглядов на психологические половые различия [4, с. 68–73]. Однако направление в исследовании гендерных различий еще только набирает свои обороты.

Говоря же о проблеме развития и педагогической активизации музыкального восприятия, следует начинать изучение с вопроса о сущности этого процесса. Чтобы понять сущность, необходимо определить различие и частичное пересечение двух терминов, которые часто употребляются как синонимы: «музыкальное восприятие» и «восприятие музыки».

В психологии под восприятием понимается: а) субъективный образ предмета, явления или процесса, непосредственно воздействующего на органы чувств человека («перцептивный

образ»); б) процесс формирования этого образа в сознании.

Понятие «восприятие музыки» также подразумевает, что это: первое – психический музыкально-познавательный процесс (акт) и второе – субъективный образ воспринятого как результат музыкально-познавательного процесса, возникший в индивидуальном сознании человека и единственно доказывающий действительное осуществление этого процесса. Восприятие как процесс и как результат деятельности сознания имеет объективную и субъективную стороны, культурно-заданные и индивидуальные проявления. Восприятие музыки в обоих выделенных выше значениях (как процесс и как результирующий музыкальный образ) в огромной степени детерминировано бессознательной частью психики человека.

Один из терминов – собственно психологический процесс восприятия музыки как объекта – более широкий, отражает, как мы рассмотрели выше, акт познавательной деятельности и результат этого акта-процесса. Результатом процесса восприятия музыки является так называемый «перцептивный образ» музыкального явления. Формирование перцептивного образа музыки включает несколько фаз (переходов) от смутного – «что-то мелькнуло», «какой-то звук», «ах, это музыка, или радио, или студии для фортепиано» – к порождению дифференцированного целостного образа-версии, близкого к акустически-музыкальному оригиналу (сложному информационному стимулу, как говорят психологи). В психологии восприятия эта конечная фаза формирования «перцептивного образа» связана с адекватным отражением объекта восприятия и есть цель всего познавательного процесса психики [5, с. 115–117].

Для музыкального же восприятия «история постижения» музыки на формировании «адекватного» перцептивного образа не заканчивается, а только начинается. Для музыкального восприятия он является чувственной платформой, создающей условия для возможности появления в сознании музыкального образа как эстетического художественного феномена. В таком понимании термин «музыкальное восприятие» уже более широкий, чем общий термин «восприятие музыки» (и потому нейтрального к смысловому качеству процесса).

Оба понятия в музыковедческой и музыкально-психологической литературе могут использоваться как частичные синонимы, однако педагогика музыкального образования придает особое значение их разнице, поскольку применение того или другого термина по-разному расставляет акценты в музыкально-психическом развитии учащихся.

Познавательные способности у тренированного субъекта в восприятии музыки представляют более тонко дифференцированную структуру, чем у нетренированного. Среди них исследователи выделяют следующие уровни музыкального восприятия: сенсорный (микродифференцированный), звуковысотный-интонационный, эмоционально-семантический, интегрально-семантический, эвристический [6, с. 36–40].

Можно было бы без особого преувеличения сказать, что большинство психологических исследований музыкального восприятия действительно сфокусировано на отдельных аспектах этих ключевых проблем. Однако, во-первых, некоторые из механизмов, операций и уровней оказались «равнее, чем другие», иные же обойдены вниманием исследователей. Во-вторых, почти все модели создаются «с нуля», без оглядки на уже существующие (или с формальным перечислением предшественников), что обескураживает практиков.

Остается констатировать, что музыка предполагает особые принципы, механизмы восприятия или, другими словами, требует формирования особых «воспринимающих систем». Являясь сложным образованием, музыка воздействует на наше восприятие комплексно-непосредственно на органы чувств человека музыкальными звуками и на его сознание музыкальными образами, начинаясь с невидимых и неслышимых колебаний воздуха и постепенно преображаясь в продукт психического происхождения, все более высокого и более сложного порядка, представляя тем самым непростой механизм музыкального восприятия.

В данной статье мы делаем акцент на старший школьный возраст, и это не случайно. О подростках пишут на страницах журналов, в монографиях публикуются результаты исследований интересов и потребностей подрастающего поколения. О них думают, спорят, заботятся в семье и школе. Сегодня подростки не такие, какими были вчера. И для того, чтобы их действительно воспитывать и развивать эстетически, мы должны и узнать, и понять их сегодняшних – новых, неожиданных. Подростки сейчас развиты интеллектуально. Музыкальное искусство выступает перед школьником-подростком в роли проводника определенных идей и идеалов. Вот почему недооценка художественного и, в частности, музыкального образования неизбежно оборачивается для школы недооценкой нравственного, гуманистического начала в воспитании. Период обучения в четвертом–восьмом классах занимает в процессе музыкального развития школьника особое место. Именно в этом возрасте закладываются основы мировоззрения, формируются вкусы, эстетические идеалы.

Подростковый период – период завершения детства, вырастания из него, переходный от детства к взрослости. Обычно он соотносится с хронологическим возрастом с 10–11 до 14–15 лет. Сравнение себя со взрослым и с более младшими детьми приводит подростка к заключению, что он уже не ребенок, а скорее взрослый. Подросток начинает чувствовать себя взрослым и хочет, чтобы и окружающие признавали его самостоятельность и значимость. Основные психологические потребности подростка – стремление к общению со сверстниками («группированию»), к самостоятельности и независимости от взрослых, к признанию своих прав со стороны других людей.

Музыкальное восприятие в данном периоде определяется не только физиологическими изменениями в организме, но и слушательским опытом, информационным багажом. Утверждение, что между восприятием и возрастом нет прямой причинной связи, имеет положительные и отрицательные стороны. Негативным является то, что если не обеспечить необходимых условий развития музыкального восприятия, то оно может не прогрессировать. Позитивные выводы заключаются в том, что уже в раннем возрасте можно добиться успехов в развитии музыкального восприятия.

Нами было отмечено, что даже при целенаправленном, научно обоснованном музыкальном воспитании формирование адекватного музыкального восприятия охватывает длительный период. Развитие этой психической функции требует от человека умственного и эмоционального напряжения, концентрации внимания и волевых усилий. Развившись к началу юношеского возраста, восприятие постоянно находится в динамике, чутко реагируя и на физиологические изменения, и на новый опыт, и на культурный фон.

Подросток, увлеченный слушанием музыки и включенный в исполнительскую музыкальную деятельность, погружен в развитие у себя музыкальных способностей: он стремится совершенствовать мелодический слух, ладовое чувство, стремится развить гармонический слух и способность к слуховым представлениям. Развивая внутренний слух, он погружается в поток музыкального воображения и испытывает глубокое духовное чувство [7, с. 298].

Исследование музыкальной культуры подростков невозможно без учета психологических особенностей, влияющих на их музыкальные вкусы, запросы, предпочтения. Подростковый возраст характеризуется сложными процессами перехода от детства к новому типу отношений в обществе. В результате перестройки организма происходит изменение в самосознании, типах отношений со взрослыми и сверстниками, в познавательной активности. Главным психиче-

ским новообразованием подросткового возраста ученые считают самосознание. Осознание подростками своих возрастающих возможностей, стремление к самостоятельности обуславливают, с одной стороны, потребность в признании со стороны взрослых, с другой – смену ориентации со взрослых на сверстников. Оба эти качества важны для понимания музыкальных ориентаций подростков. Нередко возникают различные формы протеста и неподчинения подростка, отражающиеся во взглядах на искусство, в том числе – музыкальное. Конфликтные взаимоотношения провоцируют сознательное неприятие требований, взглядов, оценок взрослых, противопоставление им диаметрально противоположных норм и ценностей.

Музыка в этот период представляет интерес как социальный феномен, как элемент образа жизни. Музыкальное восприятие в отрочестве может обогатить внутреннюю жизнь подростка, может, соединяясь с рациональными знаниями, преобразоваться и стать подлинной творческой силой, но может и прийти в упадок, если не было восполнено в предыдущие годы жизни, лишит подростка полета фантазии и творчества.

Анализ психологической литературы по вопросу гендерных различий в способностях позволил выдвинуть следующее предположение о том, что влияние пола на специфику музыкального восприятия проявляется в особенностях эмоционального реагирования на определенные музыкальные произведения.

Нами было проведено исследование с участием эстрадно-вокального коллектива КСЦ г. Витебска. В нем было задействовано 10 учащихся в возрасте от 13 до 16 лет.

Целью исследования является изучение влияния гендерных различий на специфику эмоционального восприятия музыки у участников эстрадно-вокального коллектива КСЦ г. Витебска.

В соответствии с основной целью исследования сформулированы его задачи:

1. Выявить уровень воздействия музыки на психоэмоциональное состояние учащегося старшего подросткового периода.
2. Изучить доминирующие способы реагирования на музыкальный материал у учащихся старшего подросткового возраста, принадлежащих к различным гендерным группам.
3. Проанализировать результаты, полученные после проведения диагностики.

Эмпирическое исследование проводилось на базе двух методик. Основным диагностическим инструментом нами были избраны: методика цветовых предпочтений М. Люшера, метод выявления доминирующего способа реагирования на музыкальный материал «Музыкальная пик-

тограмма». Расчет производился по специальным формулам при помощи методики интерпретации результатов восьмицветового теста М. Люшера, на основе математической обработки, предложенной Г.А. Аминовым. Результаты представлены в табл. 3, 4.

Для выявления достоверных отличий между показателями восьмицветового теста М. Люшера до и после музыкального воздействия применялся метод математической статистики U-критерия Манна-Уитни для оценки различий между двумя малыми выборками по уровню признака.

U-критерий подходит для сравнения малых выборок: в каждой из выборок должно быть не менее 3 значений признака. Допускается, чтобы в одной выборке было 2 значения, но во второй тогда должно быть не менее 5-ти.

Условием для применения U-критерия Манна-Уитни является отсутствие в сравниваемых группах совпадающих значений признака (все числа – разные) или очень малое число таких совпадений.

Результаты применения методики данных математических расчетов представлены в таблице 5.

Методика восьмицветового теста М. Люшера проводилась два раза, т.к. одной из наших задач было выявление уровня воздействия музыки на психоэмоциональное состояние испытуемых. В промежутках между восьмицветовым тестом М. Люшера была проведена методика «Музыкальная пиктограмма», в итоге мы получили результаты до и после музыкального воздействия, что позволило увидеть точную картину психоэмоционального состояния испытуемых.

Полученные данные по методике цветового предпочтения М. Люшера представлены в табл. 1, 2.

Используемые нами методика Г.А. Аминова и тест Люшера позволили получить несколько количественно оцениваемых показателей. Для первичного профессионального отбора наиболее важными являются показатели вегетативного баланса (ВБ) и наличие стрессового состояния (С). По данным Н.Н. Даниловой, по соотношению этих показателей можно судить о наличии у испытуемых неоптимальных функциональных состояний и выявлять группу риска. Кроме того, для наблюдения динамики психологического состояния в процессе адаптации можно вычислять показатель работоспособности испытуемых (Р).

Показатель работоспособности вычисляется по формуле:

$$P = P_3 + P_k + P_{ж}.$$

Значения интервала от 9,1 до 20,9. При высоких значениях работоспособность повышена.

Величина вегетативного коэффициента K_v вычислялась по формуле:

$$K_v = (18 - P_k - P_{ж}) / (18 - P_c - P_3),$$

где Пк – позиция красного, Пж – желтого, Пс – синего, Пз – зеленого цветов. При этом $K_v > 1$ при эрготропном и $K_v < 1$ при трофотропном доминировании.

Показатель наличия стрессового состояния по тесту Люшера вычисляется по формуле:

$$C = C_1 + C_2,$$

где $C_1 = 8,1X_1 + 6,8X_2 + 6,0X_3$; $C_2 = 6,0Y_6 + 6,8Y_7 + 8,1Y_8$.

$X = 1$, если позиции 1, 2, 3 занимают цвета 6, 7, 0, в противном случае $X = 0$. $Y = 1$, если позиции 1, 2, 3 и 4 цветов занимают 6, 7 и 8 места, в противном случае $Y = 0$.

Показатель лежит в интервале от 0 до 41,8. При высоких значениях субъект находится в стрессовом состоянии.

Необходимо помнить, что тест Люшера является проективной методикой и отражает не только имеющиеся личностные тенденции, но и актуальное на момент обследования состояние. То есть, он не защищен от сиюминутных эмоциональных влияний.

При сопоставлении данных по методике М. Люшера в женской группе выявлены статистически значимые различия по шкале «Работоспособность» и «Наличие стресса». Анализ результатов исследования свидетельствует о том, что под воздействием музыкального произведения у испытуемых женского пола существенно повысилась работоспособность и снизился до оптимального уровень нервно-психического напряжения.

При сопоставлении данных по методике М. Люшера в мужской группе выявлены статистически значимые различия по шкале «Баланс вегетативной системы». Повышение баланса ве-

гетативной системы может свидетельствовать о том, что в результате музыкального воздействия произошла стабилизация вегетативной системы, и это нашло отражение в замедлении катаболических обменных процессов, которые проявляются в успокоении и замедлении сердцебиения.

Для того чтобы рассчитать U-критерий Манна-Уитни сначала из обеих сравниваемых выборок составлялся единый ранжированный ряд путем расставления единиц наблюдения по степени возрастания признака и присвоения меньшему значению меньшего ранга.

В составленном едином ранжированном ряду общее количество рангов получается равным:

$$N = n_1 + n_2$$

где n_1 – количество элементов в первой выборке, а n_2 – количество элементов во второй выборке.

Далее вновь разделяли единый ранжированный ряд на два, состоящие соответственно из единиц первой и второй выборок, запоминая при этом значения рангов для каждой единицы. Подсчитывали отдельно сумму рангов, пришедшихся на долю элементов первой выборки, и отдельно – на долю элементов второй выборки. Определяли большую из двух ранговых сумм (T_x) соответствующую выборке с n_x элементами.

Наконец, находили значение U-критерия Манна-Уитни по формуле:

$$U = n_1 \cdot n_2 + \frac{n_x \cdot (n_x + 1)}{2} - T_x$$

Результаты рассчитывались при помощи компьютерной программы и заносились в таблицу 5.

Таблица 1 – Результаты исследования психического состояния до музыкального воздействия (n=10)

№	Ф.И.О.	Результаты выбора до музыкального воздействия							
		1	2	3	4	5	6	7	8
1.	Войтеховская М.А.	фиол.	син.	зел.	красн.	кор.	жел.	сер.	черн.
2.	Головченко А.И.	жел.	красн.	фиол.	син.	зел.	кор.	сер.	черн.
3.	Колодяжная В.С.	жел.	красн.	фиол.	син.	зел.	кор.	сер.	черн.
4.	Логунова Е.С.	красн.	жел.	син.	зел.	фиол.	кор.	сер.	черн.
5.	Шлечкова М.А.	черн.	красн.	зел.	жел.	сер.	фиол.	син.	кор.
6.	Азаров Р.Г.	сер.	син.	зел.	красн.	жел.	фиол.	кор.	черн.
7.	Терещенко Е.В.	син.	сер.	зел.	красн.	жел.	фиол.	кор.	черн.
8.	Федоров В.С.	красн.	син.	зел.	жел.	фиол.	кор.	сер.	кор.
9.	Чуешов А.В.	сер.	син.	зел.	красн.	жел.	фиол.	кор.	черн.
10.	Щеголев Д.А.	сер.	син.	зел.	красн.	жел.	фиол.	кор.	черн.

Примечание: светлым – значения женской выборки; курсивом – значения мужской выборки.

Таблица 2 – Результаты исследования психического состояния после музыкального воздействия

№	Ф.И.О.	Результаты выбора после музыкального воздействия							
		1	2	3	4	5	6	7	8
1.	Войтеховская М.А.	красн.	син.	фиол.	жел.	зел.	жел.	сер.	черн.
2.	Головченко А.И.	сер.	зел.	жел.	фиол.	черн.	син.	фиол.	кор.
3.	Колодяжная В.С.	красн.	жел.	зел.	син.	фиол.	кор.	сер.	черн.
4.	Логунова Е.С.	жел.	красн.	сер.	фиол.	зел.	син.	кор.	черн.
5.	Шлечкова М.А.	черн.	сер.	син.	кор.	зел.	красн.	фиол.	жел.
6.	Азаров Р.Г.	сер.	черн.	син.	красн.	кор.	фиол.	зел.	жел.
7.	Терещенка Е.В.	син.	зел.	жел.	черн.	сер.	зел.	кор.	фиол.
8.	Федоров В.С.	черн.	кор.	фиол.	син.	сер.	зел.	красн.	жел.
9.	Чуешов А.В.	зел.	син.	жел.	сер.	кор.	фиол.	черн.	красн.
10.	Щеголев Д.А.	син.	зел.	жел.	красн.	кор.	фиол.	черн.	сер.

Примечание: светлым – значения женской выборки; курсивом – значения мужской выборки.

Таблица 3 – Расчет интерпретационных коэффициентов восьмицветового теста М. Люшера на основе математической обработки Г.А. Аминева для испытуемых женского пола до и после музыкального воздействия (n = 5)

№	Ф.И.О.	Гетеро- номность		Концент- ричность		Баланс личностных качеств		Баланс ве- гетативной системы		Работо- способность		Наличие стресса	
		До	После	До	После	До	После	До	После	До	После	До	После
1.	Войтеховская М.А.	-1,4	-0,7	-2,8	-1,9	-0,2	-4,9	4,9	4,7	18,1	10,1	0	0
2.	Головченко А.И.	-6,6	-2,1	4	-0,5	-9,6	3,5	-1,9	2,6	20,4	8,1	6	0
3.	Колодяжная В.С.	-3,3	-2	-4,9	-3,6	-0,7	-0,6	10,9	9,6	20,9	6,9	14,1	0
4.	Логунова Е.С.	-2,9	0,6	0,2	-6,2	1,4	2	3,4	9	18,1	9,6	0	1
5.	Шлечкова М.А.	-2,5	-2,7	5,5	6,7	-3,9	-5,3	-9,6	7,3	19,2	9,7	33,7	0

Таблица 4 – Расчет интерпретационных коэффициентов восьмицветового теста М. Люшера на основе математической обработки Г.А. Аминева для испытуемых мужского пола до и после музыкального воздействия (n = 5)

№	Ф.И.О.	Гетеро- номность		Концент- ричность		Баланс личностных качеств		Баланс ве- гетативной системы		Работо- способность		Наличие стресса	
		До	После	До	После	До	После	До	После	До	После	До	После
1.	Азаров Р.Г.	-1,9	0,7	6,1	-3,3	-4,5	-4,9	-10,2	5,4	7,2	18,1	8,1	6
2.	Терещенка Е.В.	4,7	-3,9	8,9	2,5	7,3	-8,1	-4	-4	14,1	9,2	8,1	8,1
3.	Федоров В.С.	2	2	3,6	-0,6	-0,6	3,6	0	2,7	18,1	20,2	6,8	0
4.	Чуешов А.В.	-3,8	-4,7	2,6	-8,9	-6,8	7,3	-7,5	6,9	8,5	20,9	12,8	8,1
5.	Щеголев Д.А.	3,4	-2,6	-2,2	-4,2	-0,8	0	-3,5	7	13,9	13,9	14,9	6,8

Таблица 5 – Результаты расчета t-критерия У Манна-Уитни до и после проведения методики «Музыкальная пиктограмма» (n = 10)

Гендерные различия	Гетеро- номность	Концент- ричность	Баланс личностных качеств	Баланс вегетативной системы	Работо- способность	Наличие стресса
Жен.	4	10	10	8	9	6
Муж.	5,5	2	11,5	3,5	6	4,5

Статистически значимые отличия между испытуемыми мужского и женского пола обнаружены по шкалам «Работоспособность» (уровень работоспособности повысился в женской группе), «Наличие стресса» (в мужской группе уровень стресса ниже), по шкалам «Баланс вегетативной системы» и «Концентричность» статистически значимых различий значительно больше выявлено, чем во всех остальных категориях между группами мужского и женского пола. Подводя итоги, следует отметить, что респонденты женского пола более эмоционально реагируют на музыкальные стимулы.

В ходе проведения методики «Музыкальная пиктограмма» были получены довольно интересные результаты. По итогам тестирования было выделено 9 основных доминирующих стратегий решения задания в данной возрастной группе. В этот список вошли почти все стратегии, используемые испытуемыми, за исключением очень редко встречающихся. Каждому ответу испытуемого приписывалась какая-либо стратегия выполнения. Многие ответы содержали в себе несколько стратегий одновременно.

Первая стратегия представлена в виде краткого образа. Обозначая музыку в виде краткого зрительного образа, испытуемый часто указывает на какой-либо его признак, ассоциирующийся с характером музыки. При этом образ не является конкретизированным символом настроения музыки, так как «образ возникает в сознании очень реально». Многие ответы, которые отнесены к данной стратегии, представлены в виде рисунка.

Вторая стратегия – краткий сюжет. Испытуемые часто подчеркивают движение и даже характер движения предмета. Такая стратегия также выражалась в виде рисунка.

Развернутый сюжет – третья стратегия. К данной стратегии относятся такие пометки музыкальных отрывков, при которых возникает не просто зрительный образ, а на протяжении звучания музыки с героями происходят различные действия, происшествя. В данной группе испытуемых сюжет часто излагался в виде рисунка с вербальными пояснениями.

Следующей, четвертой, стратегией является развернутая оценка музыкальных параметров звуковой ткани. Довольно часто испытуемые фиксируют все изменения выбранного ими параметра (мелодической линии, динамики, фактуры) на протяжении звучания музыкального отрывка. Иногда испытуемые фиксировали какие-то наиболее яркие детали на протяжении всего звучания музыкального отрывка.

Констатация собственного состояния – пятая стратегия. В данную группу относили ответы испытуемых, когда они словесно определяли свое состояние на звучащий музыкальный отрывок.

Испытуемые при этом часто затруднялись вообще как-либо на бумаге обозначать это состояние. Могли оставить отрывок без всякого обозначения или рисовали что-нибудь, скорее, чтобы угодить экспериментатору, чем в помощь себе.

Графический символ состояния испытуемого – шестая стратегия. В ходе проведения методики наблюдалось достаточное количество испытуемых, которые обозначали музыкальный отрывок какой-то графической фигурой, часто добавляя цвет. При этом они затруднялись объяснить смысл данной фигуры, ссылаясь на то, что «это им поможет вспомнить», и что они интуитивно чувствуют некое состояние, которое эта графическая фигура некоторым образом отражает.

Часто используемая стратегия – седьмая – оценка характера самой музыки. К этой группе мы относили ответы, в которых давалась оценочная характеристика либо настроения музыки, либо каких-то общих ее особенностей.

Восьмая стратегия – оценка стиля музыки. К данной группе относятся пометки и высказывания испытуемых, в которых присутствовала оценка стиля музыки. Здесь могли встречаться как конкретные указания на композитора и оркестр, так и достаточно обобщенные. Сюда же относятся оценки жанровой принадлежности музыкального отрывка. Обозначались такие оценки на бумаге испытуемыми чаще какими-либо предметами – атрибутами стиля или образами по ассоциации.

Девятая стратегия – ассоциации по месту. В данную группу отнесены ответы испытуемых, когда у них возникала совершенно отчетливая ассоциация с тем местом, где они могли ее слышать. Это скорее походило на интуитивное чутье, чем на рациональное размышление. Ассоциации эти отличала большая степень согласованности между разными испытуемыми, дающими подобные ответы. Так, на первый номер серии «джаз» испытуемыми очень часто использовался образ ресторана с исполнением в нем джазовых инструментов. В сериях «классика» и «прелюдии Баха» ассоциации по месту были другого плана. В основном это были изображения театральной сцены, балета, картины средневекового бала.

Таким образом, у тех испытуемых, которые меняли стратегии от серии к серии, изменения эти вызваны не общим характером музыки, а скорее особенностями самих испытуемых. Никакой общей логики смены стратегий в зависимости от музыкального материала – «джаз», «классика», «прелюдии Баха» – не наблюдается.

В целом результаты в обеих группах по методике «Музыкальная пиктограмма» довольно близки. Небольшое различие наблюдается по всем стратегиям в обобщенной стратегии «ориентировка на собственное состояние, возникшее

под воздействием музыки». Юноши несколько чаще использовали данную стратегию. Девушки несколько чаще прибегали к оценкам объективных характеристик музыкального материала – обращали внимание на темп, фактуру, мелодическую линию, инструменты, динамику и т.д. Однако различия оказались статистически незначимыми.

Закключение. Анализ результатов проведенного исследования свидетельствуют о том, что под воздействием музыкального произведения у испытуемых женского пола существенно повысилась работоспособность и снизился до оптимального уровень нервно-психического напряжения.

В результате музыкального воздействия у испытуемых мужского пола произошла стабилизация вегетативной системы, и это нашло отражение в замедлении катаболических обменных процессов, которые проявляются в успокоении и замедлении сердцебиения. Проведение проективной методики показало, что испытуемые женского пола более эмоционально реагируют на музыкальные стимулы. В то же время, несмотря на различия реагирования на музыкальный стимул мужчин и женщин, анализ полученных данных констатирует, что воздействие классической музыки несет положительное воздействие в каждом отдельном случае.

Можно до известной степени утверждать, что конкретные эффекты воздействия музыки обуславливаются личностными (в частности, гендерными особенностями), что обнаруживается при анализе результатов эмпирического исследования: воздействие классической музыки стабилизирует показатели наличия стресса и повышает работоспособность у девушек, стабилизирует вегетативную систему у юношей и улучшает эмоциональное состояние реципиентов как женского, так и мужского пола. Однако у испытуемых с более высокой эмоциональной стабильностью уровень стресса после прослушивания отдельных музыкальных произведений повысился. Возможно, это связано с тем, что высокоинтеллектуальная музыка, несущая определенную информацию, ведущую к размышлениям, высвобождает подсознательные страхи, внутриличностные конфликты, которые невротической личностью не допускаются на границу сознания, то есть и в этом случае классическая музыка оказывает позитивное воздействие.

Таким образом, говоря о различиях юношей и девушек, можно утверждать, что у юношей

подросткового возраста имеется некоторое превосходство по показателям образного творчества. В заданиях, где не требуется применение лингвистических функций, юноши превосходят девушек, т.к. у юношей лучше развиты пространственные способности, следовательно, их образное музыкальное восприятие имеет более высокий уровень развития. Девушки обнаружили превосходство вербальных функций в целом. Степень интегрированности свойств внимания также имеет выраженные гендерные различия, которые оказывают влияние на музыкальное восприятие. При выполнении заданий, где требуется одновременно точность и скорость, девушки ориентируются на быстроту, а юноши – на точность работы. Юноши данного возраста лучше разграничивают здравый смысл и эмоции и в целом более критичны. Психологические особенности музыкального восприятия юношей и девушек подросткового возраста являются необходимой основой при воспитании самостоятельно мыслящей личности, обладающей способностью на основе ранее приобретенных знаний и представлений создавать собственное оригинальное суждение. Выявленные гендерные особенности также могут быть полезны при составлении коррекционно-развивающих программ, направленных на оптимизацию музыкального восприятия учащихся, а также могут стать логичной основой индивидуализации обучения юношей и девушек в дополнительных учреждениях образования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Рогов, Е.И. Эмоции и воля / Е.И. Рогов. – М.: Гуманит. изд. центр «ВЛАДОС», 2001. – 240 с.
2. Ильин, Е.П. Дифференциальная психофизиология мужчины и женщины / Е.П. Ильин. – СПб.: Питер-Пресс, 2003. – 366 с.
3. Берн, Ш. Гендерная психология / Ш. Берн. – СПб., 2001. – 320 с.
4. Клецина, И.С. Гендерная социализация: учеб. пособие / И.С. Клецина. – СПб., 1998. – 92 с.
5. Торопова, А.В. Музыкальная психология и психология музыкального образования: учеб. пособие / А.В. Торопова. – Изд. 3-е, испр. и доп. – М.: Учеб.-метод. изд. центр «ГРАФ-ПРЕСС», 2010. – 240 с.
6. Гостдинер, А.Л. Музыкальная психология / А.Л. Гостдинер. – М.: Магистр, 1993. – 193 с.
7. Мухина, В.С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество: учебник для студентов вузов / В.С. Мухина. – 7-е изд., стереотип. – М.: Изд. центр «Академия», 2003. – 456 с.