

Таким чином, можна говорити про певну ефективність проведених корекційних заходів. При цьому слід зазначити, що конструктивно вирішувати проблеми наркозалежних молодих людей можливо тільки за умови комплексного поєднання медичної, психологічної та соціальної допомоги, взаємодії у цьому процесі державних і недержавних організацій.

Література:

1. Берн Э. Трансактний анализ и психотерапия / Э. Берн. - СПб.: Питер, 1992.
2. Личко А. Подростковая наркология: руководство для врачей / А.Е. Личко, В.С. Битенский. – Л.: Медицина, 1991. – 302 с.
3. Менделевич В. Д. Наркозависимость и коморбильные расстройства поведения / В. Д. Менделевич. – М.: МЕДпресс-информ. – 2003. – 328 с.
4. Мещеряков Б., Зинченко В. Большой психологический словарь /Б.Мещеряков, В.Зинченко. – СПб.: Прайм-Еврознак, 2003. - 672 с.
5. Оганесян Н. Т. Методы активного социально-психологического обучения: тренинги, дискуссии, игры / Н. Т. Оганесян. – М.: Изд-во «Ось - 89», 2002. – 176 с.
6. Психология. Словарь / Под общ. ред А.В.Петровского. М.Г.Ярошевского. – М.: Политиздат, 1990. – 494 с.
7. Справочник по психиатрии / Под ред. А. В. Снежневского. – М.: Медицина, 1985. – 416 с.
8. Шереги Ф. Социология девиации: прикладные исследования / Ф. Шереги. – М.: Центр социального прогнозирования, 2004. – 342 с.

Резюме. У статті розглянуто феномен наркозалежності як певної форми адиктивної поведінки. У практичному дослідженні визначені особливості самооцінки та самовідношень молодих людей, які страждають від наркотичної залежності. **Ключові слова:** адиктивна поведінка, наркозалежність, стигматизація, самооцінка, самовідношення.

Резюме. В статье рассматривается феномен наркозависимости как определенной формы аддиктивного поведения. В практическом исследовании выделены особенности самооценки и самоотношений молодых людей, страдающих от наркотической зависимости. **Ключевые слова:** аддиктивное поведение, наркозависимость, стигматизация, самооценка, самоотношение.

© 2012

Н.І. Герман, В.В. Панченко (м.Черкаси)

ВПЛИВ МУЗИКИ НА ОСОБИСТІТЬ

Постановка проблеми. Особливе значення музики, як засобу впливу на свідомість було відоме з прадавніх часів. Музика розглядалася як магічний засіб впливу на психіку ще при первісному ладі. Так, відомі спроби тлумачення об'єктивних можливостей впливу музики на психіку людини у стародавньому Китаї, Єгипті, Індії та інших країнах. Загальновідомою є роль культової музики у формуванні містико-теологічних поглядів середньовіччя та інших культурно-історичних періодів.

Наші далекі пращури виготовляли музичні інструменти, за допомогою яких створювали такі поєднання звуків і ритмів, які могли заворожити людину. Така можливість музики широко застосовувалася в релігійних і культових обрядах. Інші поєднання музичних звуків і ритмів сприяли приливу сил, покращенню емоційного тону, спонукали людину до дії.

Так у древній Спарті воїни марширували та йшли в бій під звуки авлосів – дерев'яних духових інструментів. Великий російський полководець О.В. Суворов визначав подібний вплив музики як: «Музика подвоює, потроює армію». Марш, бадьора ритмічна музика, барабанний бій і звуки сигнальної труби примушують забути про втому, закликають до героїчних вчинків [17].

Таким чином, уже в далекі часи був помічений сильний та різний за полярністю вплив музики на людину, і в першу чергу, на її психоемоційну сферу. Саме цим можна пояснити подальшу появу практики застосування музики з лікувальною метою.

У процесі історичного розвитку суспільства сприйняття музики, що є одним з компонентів музичної культури, не могло залишатися незмінним. Очевидно, що в минулому люди слухали і чули музику інакше, ніж зараз.

Виокремлення музичної психології в самостійну дисципліну відбулося в середині XIX століття у зв'язку із досягненнями експериментальної психофізіології і розробкою теорії слуху у працях Г. Гельмгольца.

Великий вклад у розвиток музичної психології внесли зарубіжні вчені Е. Мах, К. Штумпф, Л. Мейер, О. Абрахам, В. Кьолер, В. Вундт, Г. Ревес та ін.

Проблеми психології слуху розроблялися в працях вітчизняних науковців Н.Д. Горбузова, Б.М.Теплова, А.А. Володіна, Ю.Н. Рага та ін. Питаннями психології музичного сприйняття займалися Е. Курт, А. Веллек, С.Н. Беляєва-Екземпларська, В.Є. Назайкінський. Музично-педогогічній психології присвячені дослідження Б.Ендрю, Ш.Ковача, Т.Ламма, К.Симора, П. Міхеля, а також С.М. Майкапара, О.А. Мальцевої, Б.М. Теплова та ін..

Сприймаючи музику, людина не лише виражає своє емоційне «Я», але й пізнає її ідейно-емоційний зміст. У її свідомості відображається звуковий матеріал, відтворюються переживання, образи і думки, втілені композитором у цьому матеріалі. Для розуміння музики необхідна складна пошукова аналітико-синтетична робота свідомості, спрямована на виділення і об'єднання основних елементів звукової тканини твору, їх осмислення на основі активізації емоційно-образних асоціативних комплексів. Це може набувати різних форм залежно від характеристики музики, ситуаційних факторів і культури самого сприймання, ведучи до різних за якістю пізнавально-виховних результатів.

Багатьма вченими підтримується точка зору, згідно якої музика здатна значним чином впливати не тільки на психологічний, а й на фізіологічний стан слухача. Важливу роль у даному процесі відіграє емоційна складова.

За словами Л. С. Виготського: «Усе те, що робить мистецтво, воно робить у нашому тілі і через наше тіло» [7].

Ч. Дізенс у своїй книзі «Вплив музики на поведінку», посилаючись на ряд психофізіологічних досліджень, проведених іншими авторами, приходять до наступного висновку: «Вірний той факт, що музика має глибокий вплив на фізіологічні реакції, і дослідники, які займаються цією проблемою, дійшли наступних висновків: музика підсилює метаболізм у тілі, посилює або зменшує м'язову енергію, прискорює дихання і зменшує його чіткість, виявляє помітний вплив на обсяг крові, пульсацію і кров'яний тиск, таким чином дає фізичну основу для генезису емоцій» [9].

У роботі Н. Черкаса підкреслюється, що не тільки музика як така, але навіть прості окремі музичні тони призводять до різко виражених фізіологічних змін в організмі. Автор наводить дані, згідно з якими в залежності від інтенсивності звуку і його забарвлення змінюється тиск крові в судинах.

У своїй книзі «Мозок, розум і поведінка» автори Ф. Блум, А. Лезерсон, Л. Іофстедтер надають вирішальне значення у формуванні сприймання і реакції організму на сприйняття музики гіпоталамусу. На їх погляд, гіпоталамус перетворює нервовий імпульс, що надходить до нього через вушні раковини, у емоційні переживання, які в свою чергу передає в кору великих півкуль. Таким чином, гіпоталамус створює емоційну компоненту музичного переживання [8].

Крім того, гіпоталамус виконує в організмі роль регулятора біологічних ритмів, що важливо для дослідження впливу музики та її ритмів на організм слухача. Саме в гіпоталамусі знаходиться так званий «центр задоволення». Численими експериментами була доведена здатність цієї ділянки гіпоталамуса викликати стан задоволення. На думку авторів, гіпоталамус реагує на музичні імпульси так само, як і на всі інші, що до нього надходять. Через це він позитивно реагує на музику тоді, коли вона відповідає наступним параметрам:

1) музика повинна складатися з періодично повторюваних звукових елементів. Частоти цих періодів повинні бути різні, тобто низькочастотні періоди і одночасно високочастотні. Ця властивість робить музичні періоди подібними, біоритмічними.

2) періодичні звукові структури повинні бути взаємосинхронні. Людські біоритми суворо синхронізовані. Наприклад, один дихальний цикл (вдих-видих) зазвичай відповідає чотирьом ударам серця. Хвилинний цикл розподілу крові відповідає шістнадцяти дихальним циклам, чотирьом циклам зміни кров'яного тиску і шістдесяти чотирьом ударам серця. Кратність числа два, у цих співвідношеннях і сувора синхронність очевидні. За аналогією з біоритмами музичні періоди повинні бути взаємосинхронними. Ця їхня синхронізація буде імітувати здоровий стан організму. Коли всі біоритми суворо синхронні, людина чудово себе почуває і перебуває у стані, близькому до блаженства.

Одночасно із синхронними періодами в музиці повинен існувати змінюючий елемент. Протягом дня люди здійснюють численні неперіодичні рухи, які проходять на тлі синхронності та періодичності біоритмів організму. Це нормальний стан для людини. За аналогією на основі великої кількості музичних періодів повинні існувати постійно змінючі звучання.

Дослідження спонтанних ритмів, що утворюються в організмі в процесі його повсякденної діяльності, показало, що вони «скоординовані з іншими, що знаходяться всередині організму, спонтанними ритмами» і залежать від основних ритмів людини [5].

Обов'язковою необхідною умовою для роботи цих трьох принципів є певний стан пам'яті гіпоталамуса. Гіпоталамус володіє невеликим об'ємом власної локальної пам'яті, де він розміщує необхідну йому інформацію. Зміст цієї пам'яті багато в чому визначає реакцію людини на музику. Від інформації, що там міститься, залежить чи отримає чи ні людина задоволення від звучання музики [2].

«Сприймаючи музику як особливий вид біоритмів, гіпоталамус зберігає у своїй пам'яті найбільш правильні комбінації музичних циклів. Інформація про те, що саме вважати правильним, формується протягом усього життя людини, але її загальні елементи є вродженими. Як вже говорилося, цими елементами є бажана синхронізація і певні співвідношення звукових періодів» [1].

У своєму дослідженні, присвяченому сприйняттю музики В. С. Марахасін і В. М. Цехановський помітили особливий вплив музичного ритму твору на організм слухача. У результаті одного з проведених даними вченими

експерименту, було встановлено, що ритм серцевої діяльності суттєво змінюється в залежності від характеру музичного сприйманого твору. «Ця зміна полягала в тому, що в кожному окремому випадку електрокардіограма досліджуваного фіксувала деяку домінуючу частоту серцевої активності, що виникає під впливом типу музики. Серце є досить чутливим індикатором емоційного стану індивіда, так як перебуваючи під безперервним контролем центральної нервової системи, воно відображає процеси, що відбуваються в мозку» [2].

Отже, музичні ритми здатні впливати на такі природні біоритми людини, як ритм рухів, сну, дихання, серцевих скорочень, ходьби та інших.

Існує взаємодія музичних ритмів з біоритмами, що притаманні нашому мозку. Варто виділити чотири основних біоритми, які реєструються в корі головного мозку: дельта-ритм 2 – 3 коливань у секунду, альфа-ритм 8 – 12, тета - ритм 4 – 7 і бета-ритм 13 – 30.

Знявши свідчення енцефалограми індивіда, на якій реєструються мозкові біоритми, можна визначити біоритм, який є домінуючим [3].

Кожен музичний твір (від класичної сюїти до трека клубної танцювальної музики) також володіє своїм власним музичним ритмом. Музичний ритм, на відміну від мелодії, як правило, не усвідомлюється пересічним слухачем, проте, за даними деяких досліджень саме ритм робить вирішальний вплив на фізіологічний та емоційний стан індивіда в процесі музичного переживання.

У своїй статті «Психологія музичного сприйняття» В.І. Петрушин продовжує розвивати даний напрямок досліджень і робить таке припущення: «Якщо співвіднести біоритми мозку з ритмічною пульсацією в музиці, то можна побачити, що чергування звуків зі швидкістю трьох в секунду буде співпадати з дельта-ритмом. Цей ритм можна почути в «Місячній сонаті» Бетховена, у багатьох ноктюрнах Шопена. Ритмічна пульсація зі швидкістю вісім звуків у секунду буде нагадувати альфа-ритм. Таку швидкість руху можна простежити в фіналі Третього концерту для фортепіано Бетховена, у багатьох військових маршах. Швидкість звукового руху, який відповідає ритмічній частоті бета-ритму, можна простежити в етюдах Шопена, Ліста, Паганіні [12].

Можна стверджувати, що в процесі сприйняття музичного ритму, біоритми мозку мимоволі налаштовуються на його частоту. При цьому найбільш сильні переживання можуть виникнути в момент резонансу – збігу домінуючого в даній людини біоритму з частотою музично-ритмічної пульсації.

Реакція нав'язування ритму, за допомогою якої фізіологи досліджують діяльність мозку, має дуже важливу особливість. Вона залежить від властивості нервової системи людини, зокрема, від такого ведучого показника, яким є параметр «сила – слабкість».

Дослідження показують, що в осіб зі слабкою нервовою системою, для якої характерна висока чутливість, спостерігається більш виражена реакція перебудови біоритмів на порівняно велику зону частот. Для осіб з сильною нервовою системою, що володіють меншою чутливістю, реакція нав'язування ритму виражається слабкіше. У порівнянні з сильною нервовою системою для осіб із слабкою нервовою системою характерні більш високі коефіцієнти нав'язування низьких частот 4 і 6 коливань в секунду.

За результатами досліджень багатьох науковців, саме класична музика позитивно впливає на фізичний та психічний стан людини. В основі класичної музики лежить віковий художній досвід, мудрість різних історичних епох. До музичної класики відносять не лише твори великих композиторів, а й кращі зразки народної музичної творчості.

Класична музика розглядається як змістовне мистецтво, що має велику силу естетичного впливу на людей. Класичні твори відзначаються багатством змісту, красою та досконалістю форм. У скарбниці світової музичної культури імена таких високоталановитих композиторів, Гендель, Бах, Моцарт, Шуберт, Шуман, Шопен.

Особливу увагу проявляють в наш час спеціалісти щодо проблем музичної терапії засобами класичної музики. Музична терапія широко використовується з метою надання соціально-психологічної допомоги та підтримки тим, хто відчуває самотність, невпевненість в собі, закомплексованість, як профілактика ряду соматичних захворювань, а також як засіб полегшення страждань, реабілітації після перенесених захворювань чи травм.

Класифікація сучасних методів музикотерапії на основі їх переважної лікувальної дії наводиться у роботі відомого польського музикотерапевта Е. Галінської методи, спрямовані на відреагування, а також емоційну активацію; тренінгові методи притаманні біхевіоральній психотерапії; релаксуючі методи, використовувані не тільки в психіатрії, але і в інших галузях медицини; комунікативні методи; творчі методи у формі інструментальної, вокальної, рухової імпровізації; психоделічні, статичні, споглядальні; музичний тренінг чутливості для вироблення здатності бачити прояви життя в музиці.

Індивідуальна рецептивна музикотерапія в трьох варіантах: переважно з комунікативною, реактивною, лікувальною дією. При комунікативній індивідуальній – музичне супроводження прослуховують пацієнт і лікар, музика сприяє поліпшенню їх діадних взаємостосунків в процесі лікування; мета реактивної музикотерапії – досягнення катарсису, регулятивної – зняття нервово-психічної напруги.

Групова музикотерапія в активній формі включає в себе також терапію співом (вокалотерапію, хоровий спів), танцями (хореотерапію)

У багатьох роботах як механізми лікувальної дії музикотерапії підкреслюються наступні: катарсис, емоційна розрядка, регулювання емоційного стану, підвищення доступності для свідомого переживання психо- і соціодинамічних процесів, підвищення соціальної активності, у ряді випадків психологічний характер дії, набування нових способів емоційної експресії, полегшення можливостей засвоєння нових можливостей побудови нових стосунків і установок (зокрема, через розвиток естетичних потреб) і т.д. Для підвищення ступеня адекватності і ефективності використання музики з лікувальною метою робилися неодноразові спроби складання "лікувальних каталогів музики" з виділенням у них музичних творів, що володіють дією різноспрямованою активуючою дією.

Для ефективності музичну терапію застосовують за певними правилами, які базуються більшою мірою на психофізіологічних принципах, ніж на естетичних і художніх. Найважливішими з них є:

- попереднє вивчення музичного твору, перед початком прослуховування;
- проведення релаксаційних вправ для правильного та зручного обиравання пози;
- здійснення регуляції сили та гучності музики. Мала гучність рекомендована не тільки для заспокійливої, але також і для стимулюючої музики. Так як більша гучність втомлює і пригнічує нервову систему. Лікування музикою повинно бути досить коротким, щоб не викликати втоми і можливих захисних реакцій;
- після прослуховування музики якийсь час потрібно відпочити;
- музичну терапію можна застосовувати під час сну, адже відомо, що підсвідомість найактивніша в цей період. Тому такий спосіб використання музики можна рекомендувати дітям, людям неспокійним і збудженим;
- вибір музичних творів повинен бути ґрунтовним, адже кожен музичний твір має свою індивідуальність та специфічний вплив на особистість.

Сприйняття музики, як і інших творів мистецтва, майже завжди несе в собі певний елемент суб'єктивізму, адже кожна конкретна людина має свою індивідуальність, свій власний життєвий досвід, свої індивідуальні особливості розвитку психічних функцій пізнавальної та емоційної сфер [3].

Лікар і музикант, доктор Патрік Єшвен, автор книги «Музика і медицина» висловлювався, що музика здійснює набагато сильніший вплив на людину, ніж всі інші види мистецтва. Переносючи ці висновки на процес музичного сприйняття, ми можемо припускати, що, швидше за все, особи із слабкою нервовою системою будуть набагато тонше і глибше відчувати і переживати зміст музичних творів. Ті, хто належить до сильного типу вищої нервової діяльності, будуть віддавати перевагу гучній музиці швидких темпів. Ті, хто має слабкий тип – будуть схильні до прослуховування спокійної і негучної музики [16]. Підводячи підсумки, можна резюмувати, що музика спроможна чинити істотний вплив на психофізіологічні процеси, що протікають в організмі слухача, створює фізіологічну основу для виникнення емоцій. Вплив музичних ритмів і їх збіг з унікальними біоритмами слухача можуть становити основу для музичних уподобань індивіда.

М. Рубінштейн, А. Рубінштейн, Р. Шуман, М. Римський-Корсаков надавали основного значення музиці як засобу комунікації, підкреслювали її семантичну специфіку та інші особливості музичного мовлення. Ідеалістичне тлумачення музично-психологічних поглядів відображено у працях А. Шопенгауера та інших філософів.

У вітчизняній психологічній науці значне місце займають праці Б. Теплова, який тлумачить сприймання музичного твору як складний процес, у якому в єдності представлені емоційний та інтелектуальний бік. Роботи сучасних дослідників щодо сприймання музики свідчать про визнання його як складного процесу, де у єдності представлено зміст музичного матеріалу з індивідуальними особливостями особистості. Ця єдність і зумовлює явище музичного переживання з усіма специфічними і характерологічними особливостями.

Потрібно визнати особливу роль емоційного начала, яке є неодмінною стороною змісту музичного твору і неодмінною складовою його впливу. Емоція мотивує. Вона мобілізує енергію, і ця енергія у багатьох випадках відчувається суб'єктом як тенденція до здійснення дії. Емоція керує розумовою та фізичною активністю індивіда, спрямовує її у певне русло. Особливість емоцій полягає в тому, що вони безпосередньо відбивають значимість діючих на індивіда об'єктів і ситуацій, обумовлену ставленням їх об'єктивних властивостей до потреби суб'єкта. Емоції виконують функції зв'язку між дійсністю і потребами [4].

У мистецтві життєвий зміст неможливо висловити позаемоційним шляхом, як неможливо таким шляхом сприйняти викладене у художньому творі життєве багатство.

Відомий дослідник процесів музичного сприйняття Б. М. Теплов, узагальнюючи результати багатьох психологічних експериментів, виклав свої висновки в наступних двох тезах: 1) не емоційним шляхом не можна досягнути змісту музики; 2) сприйняття музики йде через емоції, але емоціями не закінчується: через них ми пізнаємо світ [13].

Поширюючи ці питання на всі мистецтва, Б. М. Теплов висловлював думку про те, що ми маємо тут справу не тільки з різним (мав на увазі конкретно - чутливе відображення фактів, явищ, подій життя), але також емоційним пізнанням дійсності. Він писав: «Зрозуміти художній твір – значить, перш за все, відчувати, емоційно пережити його і вже на цій підставі поміркувати над ним. Із почуття повинно починатися сприйняття мистецтва; через нього воно має йти, а без нього воно неможливе. Але почуттям художнє сприйняття, звичайно, не обмежується» [15]. Учений мав на увазі, що кінцевим результатом сприйняття художнього твору має бути усвідомлення його ідей.

Музичне переживання трактується Б. М. Тепловим як осмислене, змістовне переживання, передбачає розуміння мови мистецтва і зміст самого твору. У зв'язку з цим, учений детально зупиняється на естетичній проблематиці в музиці.

Однак специфікою переживання, за Б. М. Тепловим, є не осягнення «значення» шляхом інтелектуального узагальнення, а емоційне пізнання, в якому чуттєвий компонент відіграє провідну роль. У фундаментальній монографії з проблем психології музичних здібностей за Б. М. Тепловим на експериментальному матеріалі підтверджені висловлені ідеї про музичні переживання, підкреслюється, що мовою музики є переживання музики як вираження деякого змісту. Здатність емоційно відгукуватися на музику, згідно з його теорією, є центром музикальності, в структурі якої синтетично злиті емоційні і слухові моменти.

Використовуючи категорії «переживання» і «почуття» відносно всіх структурних складових музики (відчуття ладу, музично-ритмічна здатність, музично-слухові уявлення), а також до елементарних проявів слуху (почуття висоти, інтервалів), Б. М. Теплов підкреслює емоційну природу всіх музичних здібностей, пов'язуючи, наприклад, відчуття тональності безпосередньо з емоційним переживанням [15].

Семантика емоційного відгуку на музичний твір

Життєві емоції бувають як позитивні, так і негативні. У всіх класифікаціях життєвих емоцій відзначена одна особливість – значне переважання негативних над позитивними. Наприклад, десять вроджених, фундаментальних людських емоцій, за К. Ізарду, такі: інтерес – збудження, задоволення – радість, здивування, горе – відчай, гнів – лють, відроза – огида, презирство – зневага, страх – жах, сором – сором'язливість, вина – каяття.

З них сім негативних (горе, гнів, відроза, презирство, страх, сором, вина) і три позитивних (інтерес, задоволення, здивування) [11]. Але таке переважання не означає дійсно існуючої в житті людини переваги негативних емоцій. Їх велика кількість викликана необхідністю їхньою найбільшою диференціації заради біологічного виживання людини: щоб на невелику загрозу людина не відповідала смертельним переляком і навпаки – на смертельну небезпеку не реагувала легким занепокоєнням [19].

Різні негативні і позитивні емоції мають неоднакове акустичне вираження, коли вони імітуються людським голосом або сприймаються на слух. В. Морозов порівняв одну з однією виражені в співі п'ять базових емоцій: радість, горе, гнів, страх і байдужість. Технічними показниками виступали розташування високої співочої форманти (ВСФ), сила голосу і паузи. При «радісті» ВСФ зсувається у високу частотну область (2300 – 3000 Гц), досягаючи світлого звучання. При «горі» і «гніві» ВСФ знижується, звук темніє. При «гніві» одночасно підвищується сила та інтенсивність звуку. При «страху» ВСФ може не бути взагалі, сила голосу стає мінімальною. Найбільша величина пауз виявлялася при «страху» (голос переривався в 126% випадків), найменша – при «байдужості» (звучав майже безперервно – 2,1%). Вивчаючи виявлення цих емоцій у співі, (співалася фраза «Спи, дитино моя» із «Колискової» П. Чайковського) та їх розпізнавання слухачами, дослідник зробив спостереження про неоднакову вираженість ознак тієї чи іншої емоції: найбільш виразно були заспівані емоції горя, гніву, страху і байдужості, радість же була виявлена найгірше, причому всіма співаками у всіх програмах. Той самий результат був отриманий і при вивченні реакції слухачів. Найточніше оцінювався страх (86%), далі гнів (79%), горе (68%), байдужість (64%) – емоції, у яких виявилися закріплені інформативні ознаки [10].

Разом з тим, сказане зовсім не означає, що людина за своєю природою є істота, безперервно занурена в похмурий світ негативних переживань. У біологів є достатньо наукових доказів протилежного характеру. У негативних емоціях велика видова диференціація, але вони займають набагато менше зон в мозку, ніж позитивні емоції [11].

Дуже цікавий підхід, що полягає у вивченні взаємодії і порівнянні життєвих емоцій (емоцій, викликаних реальними життєвими подіями) і так званих художніх (естетичних) емоцій (викликаних у процесі сприйняття творів мистецтва, зокрема музичного). Існують різнобічні погляди на дане питання.

Так, Б. Теплов вважав, що життєві емоції багатосторонньо впливають на художні. Перш за все, вони природно імітуються самим музично-біологічним матеріалом – людським голосом, моторними реакціями. При вивченні семантики голосу в акті мовлення відзначається величезна кількість емоційних станів, які можуть відтворюватися таким шляхом, – і позитивних, і негативних: голосіння, ниття, запевнення, повчання, запитування, підбадьорювання, розраду, вибачення, докір, образа, ніжність, ласка, співчуття, покірність, презирство, ненависть, іронія, насмішка, радість, жалість, захват, зловтіха, захоплення, біль. Емоції порушення гальмування музичного темпоритму безпосередньо співвідносяться з моторною сферою людини. «Відчуття ритму в основі своїй має моторну природу», – сформулював Б. Теплов [18].

Між життєвими і художніми емоціями можна вказати два поляричних види взаємодії: узгодження і суперечність. При узгодженні життєвих і художніх (музичних) емоцій обидва компоненти мають один, тільки позитивний, психологічний знак. При протиріччі життєвих і художніх емоцій життєвий компонент наділений негативним знаком, а художній (музичний) – позитивним. Завдяки неодмінній участі художнього компонента, з його позитивної психологічної сутності, музичне ціле, як правило, не буває повністю негативним, бо викликає емоції.

Естетичні ж почуття, що виникають при сприйнятті музичного твору на відміну від базальних емоцій, що мають місце в безпосередньому житті, включають в себе комплекс близьких за значенням настроїв, що дають динамічну картину естетичного переживання, яке може бути виражене за допомогою численних вербальних визначень.

У своїй статті «Моделювання емоцій засобами музики» В. І. Петрушин виділяє загальні закономірності музичного характеру, які, як правило, формуються наступним чином:

1. Повільний темп + мінорне забарвлення звучання в узагальненому вигляді моделюють емоцію смутку і передають настрій смутку, зневіри, скорботи, жалю про минуле, прекрасне минуле.

2. Повільний темп + мажорне забарвлення моделюють емоції стану спокою, розслабленості, задоволеності. Характер музичного твору в цьому випадку буде споглядальним, врівноваженим, умиротвореним.

3. Швидкий темп + мінорне забарвлення в узагальненому вигляді моделюють емоцію гіви. Характер музики в цьому випадку буде напружено-драматичним, схвильованим, пристрасним, героїчним.

4. Швидкий темп + мажорне забарвлення моделюють емоцію радості. Характер музики життєстверджуючий, оптимістичний, веселий, радісний [16].

Особливої уваги потребують дослідження, присвячені визначенню не тільки характеру, а й темпераменту твору.

Висновок. Узагальнюючи вище сказане, відзначимо, що проведений теоретичний аналіз впливу музики на особистість підтверджує, що музика є важливим фактором розвитку гармонійної особистості, здійснює психотерапевтичний вплив на її емоційну сферу, виконуючи комунікативну, регулятивну та катарсичну функцію. Варто відзначити, що будь-який музичний твір сприймається лише на основі запасу конкретних життєвих, в тому числі і музичних вражень, умінь, навичок. Адже вплив життєвого досвіду на сприйняття можна назвати однією з найбільш загальних закономірностей психології. З його виключно різноманітними проявами людина стикається в житті на кожному кроці. Звуки, музика, ритм, спів, рухи, танець є зовнішніми засобами для істотного залучення до внутрішнього досвіду гармонійного здоров'я власного тіла. За словами А. Менегетті: «Коли організм уже має свій порядок, внутрішню гармонію, свою особисту музику, особистий рух, то він уже стає досконалим музичним словом, хоча і не усвідомлюється більшістю індивідів, і ми, коли нам удається сприйняти його і відчувати, стаємо причетними до досконалості життя» [14].

Література

1. Асаф'єв Б.В. Мовна інтонація – М., – Л., 1965. – 197 с.
2. Бєляєва - Екземплярська С.М. Нотатки про психологію сприйняття часу в музиці // Проблеми музичного мислення. – М., 1974. – 126 – 128 с.
3. Блум Ф., Лезерсон А., Іофстедтер Л. Мозок, розум і поведінка – М., – Світ, 2006. – 181 – 183 с.
4. Борисова Е. А. Закон октав у природі – Переяслав-Хм., – 1999. – 233 с.
5. Бочкарьов Л.Л. Психологія музичної діяльності. – М., 1997. – 346 – 348 с.
6. Вартоянн І.А. Звук-слух-мозок. – Я., 1981. – 198 – 200 с.
7. Віготський Л.С. Психологія мистецтва, вид. «Мистецтво». – Москва, 1986. – с.144 – 147
8. Готсдінер А.Л. Музична психологія. – М., 1983. – 131 – 134 с.
9. Готсдінер А.Л., Мясищев В.М. Вплив музики на людину за даними електроенцефалографічних і психологічних показників. // Питання психології, № 1, 1975. – 58 с.
10. Іванов-Борецький М. Матеріали і документи з історії музики. Т.1. М., 1934. – 87 с.
11. Ізард К.Е. Психологія емоцій. // Перекл. з англ. – СПб.: Пітер, 1999. – 68 с.
12. Костюк О.Г. Сприймання музики і художня культура слухача. – 1965. – 117 с.
13. Медушевський В.В. Про зміст поняття «адекватне сприйняття». Сприймання музики. – М., 1980. – 193 с.
14. Методы эффективной психокоррекции: Хрестоматия/ сост. К.В. Семочнок. – Мн.: Хорвест, М.: АСТ, 2001 – 816с. – ст. 537
15. Мілнер П.Ф. Фізіологічна психологія. // Пер. з англ., М.: Світ, 1973. – с. 36 – 38
16. Петрушин В. І. Моделювання емоцій засобами музики. // Питання психології 1988 № 5. – 19 с.
17. Петрушин В.І Психологія музичного сприйняття. // Музична психологія і психотерапія. – № 2. – 56 с.
18. Теплов Б.М. Психологія музичних здібностей. // Проблеми індивідуальних відмінностей. – М., 1961. – с.75 – 77
19. Уолтер Г. Живий мозок. – М., 1966р. – 198 – 200 с.

Резюме: В статті розглядається вплив музики на особистість, обґрунтовується і уточнюється психотерапевтичний ефект музикотерапії.

Ключові слова: музикотерапія, психоемоційна сфера, психологія емоцій, сприймання музики.

Резюме: В статье рассматривается влияние музыки на личность обосновывается и уточняется психотерапевтический эффект музыкотерапии.

Ключевые слова: музыкотерапия, психоэмоциональная сфера, психология эмоций, восприятие музыки.