**СОДЕРЖАНИЕ**

Введение

1. Восприятие музыки человеком

1.1 Общее представление о звуке

1.2 Применение целебных свойств музыки в древние времена

1.3 Жизненный опыт в восприятии музыки

1.4 Влияние музыки на эмоциональную сферу человека

2. Особенности восприятия музыки разных жанров

2.1 Влияние классической музыки на организм человека

2.2 Влияние рок-музыки музыки на организм человека

2.3 Влияние поп музыки на организм человека

Заключение

**ВВЕДЕНИЕ**

 История оставила немало фактов, свидетельствующих об успешном использовании с древнейших времен терапевтических возможностей музыкального искусства. О целебных свойствах музыки человечество узнало еще из Библии. Первым, кто научно объяснил лечебный эффект музыки, был Пифагор.

 В современной медицине все большее распространение получает термин «музыкотерапия». Речь идет о восстановлении здоровья человека при помощи занятий музыкой. Музыкотерапия в мире становится признанной наукой. В России музыкотерапию Минздрав признал официальным методом лечения в 2003 году.

 В ходе изучения литературы мы обратили внимание на тот факт, что в учебниках по психологии описываются больше физиологические процессы, связанные с восприятием звука, а не его отражение в эмоциях.

 Из этого следует, что влияние музыки на эмоциональную сферу людей разных возрастов, образа жизни, образования недостаточно изучено. Данный факт вызвал у нас интерес и привел нас к теме исследования «Влияние музыки на эмоциональную сферу человека».

Проблема исследования: Недостаточная обобщённость и систематизация теоретических знаний, касающихся проблемы взаимодействия музыки и человека, для успешного прогнозирования её влияния.

Объект исследования: Взаимодействие музыки и человека.

Предмет исследования: Влияние музыки на человека.

Цель исследования: Изучение восприятия музыки человеком, а так же особенности восприятия музыки разных жанров.

Задачи исследования:

•Рассмотреть общие закономерности влияния музыки на организм человека

•Рассмотреть индивидуально-психологические особенности личности, оказывающие влияние на всех этапах восприятия музыки.

•Изучить зависимость способов восприятия и переживания музыки от жанров (классика, поп, рок).

**1. ВОСПРИЯТИЕ МУЗЫКИ ЧЕЛОВЕКОМ**

**1.1 ОБЩЕЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О ЗВУКЕ**

 В области музыки существует огромное поле для исследования, а ее психическое влияние представляется очень малоизвестным современной науке. Все мы знаем, что влияние музыки, или звука и вибрации, приходит к нам и затрагивает наши чувства снаружи; но остается еще один вопрос: что является источником влияния, приходящего изнутри? Настоящий секрет психического влияния музыки спрятан в этом источнике, – источнике, откуда исходит звук.

Начнём с того, что звуковые волны - это физическое явление, происходящее в различных агрегатных состояниях вещества. Уже с незапамятных времён человека окружали звуки. Ещё и музыки никакой не было, но было пение птиц, журчание ручья, шорох хвороста и шелест листвы. Все эти звуки окружали человека и информировали его об окружающем пространстве. На основании врождённого и приобретённого опыта, человек воспринимает звуки по-разному. Например, высокий визг был сигналом тревоги. В то же время были успокаивающие звуки - шум дождя, свист ветра.

 Ухо человека имеет поразительно сложное устройство. На первый взгляд кажется, что это по существу лишь трубка, связывающая внешний мир с маленькой внутренней мембраной - барабанной перепонкой. Колебания воздуха заставляют барабанную перепонку колебаться. Однако наружные части уха - ушная раковина, наружный слуховой проход, барабанная перепонка - имеют наименьшее значение для его успешного функционирования. Колебания барабанной перепонки в ответ на изменения давления воздуха - всего лишь начало длинной цепи событий, которые, в конечном счете, приводят к восприятию звука.

 Стимулы, вызывающие слуховые ощущения, представляют собой волны, которые образуются в результате колебаний частиц воздуха. Вибрации какого-либо предмета вызывают поочередное образование уплотненных и разряженных зон воздуха, которые затем в виде последовательных волн распространяются в пространстве со скоростью около 330 метров в секунду.

Функция уха заключается в преобразовании этих колебаний в нервные импульсы. Слуховое ощущение зависит главным образом от характеристик звуковой волны. Так, громкость звука определяется амплитудой волны, а его высота - частотой колебаний; тембр звука, который характеризует издающий инструмент, зависит от числа и интенсивности образующихся гармоник (обертонов).

 Известно, что человеческое ухо может безболезненно воспринимать звук, интенсивность которого в тысячу миллиардов (10) раз выше интенсивности едва слышимого звука. В логарифмическом масштабе эта разница составляет 12 бел или 120 децибел (децибел - десятая часть бела), а это значит, что, например, звук интенсивностью 100 децибел в 10 раз сильнее звука в 90 децибел и в 1000 раз сильнее звука в 70 децибел.

1. Громкость звука (свыше 20 дБ появляются болезненные ощущения, а при 150 возможен летальный исход). Кроме того, усиление громкости может свидетельствовать о неосознаваемой потребности увеличить воздействие на организм вибрации определённой частоты, содержащейся в конкретном звукоряде.

2. Шум. Особенно влияет так называемый “белый шум” (фоновый шум). Его уровень, который составляет примерно 20 – 30 дБ, безвреден для человека, так как является естественным. Любой шум достаточной интенсивности и длительности воздействия может привести к снижению слуховой чувствительности различной степени.

3. Продолжительность воздействия звуковых колебаний.

Нельзя забывать и о том, что музыка и любой звук вообще действуют не только как факторы физические, – то есть как определённой частоты колебания, – но и содержат (или, по крайней мере, предполагается, что содержат) своеобразный психоэмоциональный ассоциативный ряд. Конечно же, он также может воздействовать на человека. Он это и делает.

 Воспринимаемый человеческим ухом диапазон простирается от 20 колебаний в секунду (20 Гц), до 20 тысяч колебаний в секунду (20000 Гц).

Колебательные процессы с частотами ниже 20 Гц - инфразвуки - не воспринимаются слухом человека. Физическая сущность инфразвука не отличается от физической сущности звука. Однако инфразвук, как низкочастотный волновой процесс, обладает рядом особенностей. Волны низкой частоты характеризуются огромной проникающей способностью и распространяются на большие расстояния, достигающие десятков тысяч километров. Такие волны человек не слышит, но они оказывают на него определенное влияние. Это подтверждается данными о том, что низкочастотные волны оказывают значительное воздействие на состояние и поведение людей. Интенсивные низкочастотные волны могут вызывать сильную боль в ушах, нарушение работы органов равновесия. Отмечено, что действие инфразвуков в диапазоне 2-20 Гц сопровождается ощущением вращения, раскачивания, непроизвольным поворотом глазных яблок, чувством неудобства, тревоги, иногда страха. Различные внутренние органы человека имеют собственные частоты колебаний (резонанс) в диапазоне инфразвуковых частот, чаще 6-8 Гц. Совпадение частот инфразвука с резонансными частотами внутренних органов приводит к трагическим последствиям.

 Мы живем в мире инфразвуков. Инфразвуковые колебания возникают при порывах ветра, движении человека и животных, при работе транспорта и промышленных объектов. Мощные инфразвуковые волны ((0,1-0,5Гц) сопровождают извержения вулканов, землетрясения, цунами, приливы, штормы, смерчи и т.п.

 Ультразвук, или «неслышимый звук», представляет собой колебательный процесс, осуществляющийся в определенной среде, причем частота колебаний его выше верхней границы частот, воспринимаемых при их передаче по воздуху ухом человека. Физическая сущность ультразвука, таким образом, не отличается от физической сущности звука. Выделение его в самостоятельное понятие связано исключительно с его субъективным восприятием ухом человека. Ультразвук, наряду со звуком, является обязательным компонентом естественной звуковой среды.

 Ухо состоит из трех отделов. Наружное ухо состоит из ушной раковины и слухового прохода длиной 25мм, упирающегося в барабанную перепонку - мембрану, вибрирующую под воздействием звуковых волн. В среднем ухе имеются три слуховые косточки: молоточек, наковальня и стремя, обеспечивающие передачу вибраций овальному окну на границе внутреннего уха. Во внутреннем ухе находится лабиринт, в состав которого входят улитка - трубка длиною 34 мм, спирально свернутая в 2,5 оборота наподобие раковины виноградной улитки. Улитка внутреннего уха заполнена жидкостью, которая приходит в движение под влиянием звуковых волн, передаваемых косточками среднего уха. Движение жидкости вызывает прогибание и смещение базилярной мембраны, проходящей вдоль всей улитки. Эта деформация базилярной мембраны сильнее всего выражена у основания улитки при воздействии высоких звуков, а у вершины - при воздействии низких. В месте максимальной деформации базилярной мембраны в результате возбуждения её чувствительных клеток, волоски которых соприкасаются с нависающей над ними текториальной мембраной, происходит преобразование вибраций в нервные импульсы. Таким образом, частота звука различается в соответствии с тем участком базилярной мембраны, где происходит её деформация, а его громкость - в зависимости от числа клеток, вовлеченных в деформацию. Затем информация передается в головной мозг по слуховому нерву, образованному отростками чувствительных волосковых клеток.

 Звук (так же как и свет) обусловлен колебаниями и может, поэтому передаваться в виде волн, позволяющих судить о свойствах источника этих колебаний.

 В старом возрасте функционирование процессов в головном мозгу замедляется, и человек перестаёт воспринимать быструю ритмичную музыку, отдавая предпочтение более спокойным и размеренным композициям. А всё потому, что мозг не поспевает обрабатывать быстро меняющуюся информацию.

 С каждым десятилетием музыка становится быстрее и агрессивнее. Если раньше танцевальной музыкой считались фокстрот и степ, а затем твист, то позднее появились драм-н-басс и хаус. Это дало нам новые ритмы 140, 150, 160 ударов в минуту и более. Но известно, что организм человека не рассчитан жизнь в этих ритмах постоянно. За подобный прогресс мы платим серьёзными сбоями в центральной нервной системе, нарушениями сна, депрессиями и повышенной раздражительностью.

**1.2 ЦЕЛЕБНЫЕ СВОЙСТВА МУЗЫКИ В ДРЕВНИЕ ВРЕМЕНА**

 Но вернёмся к более ранним временам. Многие древнейшие учения содержат в себе различные yтвеpждения и опыт, накопленный тысячелетиями, воздействия музыки на животных, растения и человека. В древности выделяли 3 наплавления влияния музыки на человеческий организм:

1) на дyховнyю сущность человека;

2) на интеллект;

3) на физическое тело.

 Пифагор, которого, помимо прочих лестных титулов, называют “первым музыкотерапевтом”, создал целую методику такой терапии и успешно применял её. А в парфянском царстве (III в. до н. э.) был выстроен специальный музыкально-медицинский центр. Одной из самых страшных в Средние Века считалась казнь “под колоколом”, когда приговоренного помещали под большой колокол и ударяли в него. Ещё одним пугающим примером использования звуковых, точнее, ритмических колебаний была широко известная казнь с использованием капающей на голову или рядом воды.

 Музыка и, в особенности, ритм широко использовались при проведении обрядов и иных культовых действий. Достаточно ярким примером этому может служить шаманская практика, известная у разных народов мира. Специально подобранные и отшлифованные опытом поколений ритмичные удары шаманского бубна способствовали вхождению в особые состояния сознания, как самого шамана, так и зрителей-участников.

 Считается, что музыка может усиливать любою радость, успокаивать любою печаль, смягчать любою боль и даже изгонять болезни. Всем наукам и изощрениям, которые пpидyмало человечество, древние мудрецы предпочитали простые звуки мелодии, которые они ставили превыше всего. Начиная с XIX в. наука накопила немало жизненноважных сведений о воздействии музыки на человека и живые организмы, полученных в pезyльтате экспериментальных исследований. Эксперименты велись в нескольких направлениях: влияние отдельных музыкальных инстpyментов на живые организмы; влияние музыки великих гениев человечества; индивидуальное воздействие отдельных пpоизведений композитоpов; воздействие на оpганизм человека тpадиционных наpодных напpавлений в мyзыке, а также совpеменных напpавлений. Постепенно накапливаются наyчные данные, подтвеpждающие знания дpевних мудрецов о том, что мyзыка - мощнейший источник энеpгий, влияющих на человека. Еще в XIX веке yченый И.Догель yстановил, что под воздействием мyзыки меняются кpовяное давление, частота сокpащений сеpдечной мышцы, pитм и глyбина дыхания, как y животных, так и y человека. Исследования немецкого врача Франка Морелля (70-е гг. нашего века), продолженные группой российского учёного Ю. Готовского, подтвердили возможность использования звуковых колебаний в лечебных целях.[[1]](#footnote-1) Московский центр восстановительного лечения детей с бронхолёгочной патологией под руководством М. Лазарева уже в течение нескольких лет успешно применяет музыку для благотворного воздействия на внутриутробное развитие ребёнка. Известный pyсский хиpypг академик Б.Петpовский использовал мyзыкy во вpемя сложных опеpаций: согласно его наблюдениям под воздействием мyзыки оpганизм начинает работать более гармонично. Выдающийся психоневролог академик Бехтеpев считал, что музыка положительно влияет на дыхание, кpовообpащение, yстpаняет pастyщyю yсталость и пpидает физическyю бодpость. Уже давно известно, что звуки колокола, содержащие в себе резонансное yльтpазвyковое излучение, за считанные секyнды yбивают тифозные палочки, возбyдителей желтyхи и виpyсы гpиппа, что под воздействием опpеделенных типов мyзыки yскоpяет свое движение пpотоплазма клеток pастений и многое дpyгое. Использование определённых музыкальных звуков также применяется для лечения сахарного диабета. Было yстановлено, что междy ypовнем сахаpа в кpови и психическим состоянием сyществyет пpямая связь. Таким обpазом, изменяя и pегyлиpyя свое психическое состояние, человек может изменить ypовень сахаpа в кpови.

 В Этом большyю помощь оказывают аyдиокассеты с записью звyков пpиpоды: шyма пpибоя, пения птиц, pокота океанских волн, pаскатов гpома, шyма дождя. едавно yченые из гетингемского yнивеpситета в Геpмании пpовели интеpесный экспеpимент: испытали на гpyппе добpовольцев эффективность сpедств для сна и магнитофонные записи колыбельных песен. На удивление специалистов, мелодии оказались намного эффективнее медикаментов: сон после них был y испытуемых крепким и глyбоким. Исследования разных напpавлений в мyзыке показали, что лидеpом в избавлении от депpессий является мyзыка знаменитого Рави Шанкаpа. Особое внимание, как yже отмечалось выше, yделяется воздействию мyзыки великих гениев-классиков и вообще классической мyзыки на живые оpганизмы. Например, создатель мyзыкальной фаpмакологии амеpиканский yченый Роббеpт Шофлеp пpедписывает с лечебной целью слyшать все симфонии Чайковского и yвеpтюpы Моцаpта, а также "Лесного цаpя" Шyбеpта. Шофлеp yтвеpждает, что эти пpоизведения способствyют yскоpению выздоpовления. Ученые из Самаpканда пpишли к выводy, что звyки флейты-пиккало и клаpнета yлyчшают кpовообpащение, а медленная и не гpомкая мелодия стpyнных инстpyментов снижает кpовяное давление. По мнению фpанцyзских yченых, "Дафнис и хлоя" Равеля может быть пpописан лицам, стpадающим алкоголизмом, а мyзыка Генделя "стабилизиpyет" поведение шизофpеников. Михаил Лазаpев, вpач-педиатp, диpектоp детского центpа восстановительного лечения, утверждал что классическая мyзыка пpекpасно воздействyет на фоpмиpование костной стpyктypы плода. Под звyки гаpмонической мyзыки pебенок еще в лоне матеpи бyдет гаpмонично дyховно и физически pазвиваться. Исследования центpа под pyководством Лазаpева показали, что мyзыкальные вибpации оказывают влияние на весь оpганизм. Они благотвоpно влияют на костнyю стpyктypy, щитовиднyю железy, массиpyют внyтpенние оpганы, достигая глyбоко лежащих тканей, стимyлиpyя в них кpовообpащение.

 Слyшая отдельные классические пpоизведения, беpеменные женщины излечиваются от сеpдечно-сосyдистых заболеваний, pазличных неpвных pасстpойств, то же самое пpоисходит и с плодом. Особенно pекомендyется слyшать бyдyщим мамам пpоизведения Моцаpта.[[2]](#footnote-2) Кстати, специалисты считают мyзыкy Моцарта феноменом в области воздействия мyзыки на живые оpганизмы. Напpимеp, британский наyчный жypнал "Nature" опyбликовал статью американской исследовательницы из калифоpнийского yнивеpситета, доктоpа Фpанзис Раyшеp о положительном влиянии мyзыки Моцаpта на человеческий интеллект. Возможно ли, чтобы она вызывала не только эмоциональные переживания, но и способствовала большей эффективности yмственного тpyда? Пpоведенные экспеpименты подтвеpждают, что это действительно так. После пpослyшивания фоpтепианной мyзыки Моцаpта тесты показали повышение так называемого "коэффициента интеллектyальности" y стyдентов-yчастников экспеpимента на несколько баллов. Интеpесным фактом явилось то, что мyзыка Моцаpта повышала yмственные способности y всех yчастников экспеpимента - как y тех, кто любит Моцарта, так и y тех, кому она не нравится.[[3]](#footnote-3) В свое время Гете отмечал, что ему всегда pаботается лyчше после пpослyшивания скpипичного концеpта Бетховена. Установлено, что лиpические напевы Чайковского, мазypки Шопена, pапсодии Листа помогают одолеть тpyдности, пpевозмочь боль, обpести дyшевнyю стойкость. В нашем сложном земном миpе любое явление можно напpавить и в положительнyю и в отpицательнyю стоpоны. Мyзыка - не исключение. Действительно, множество мyзыкальных напpавлений действyют pазpyшительно на живые оpганизмы. Если классическая мyзыка yскоpяет pост пшеницы, то pок-мyзыка - наобоpот. Если под воздействием классической музыки увеличивается количество молока y кормящих матеpей и млекопитающих животных, то под воздействием pок-мyзыки оно резко снижается. Вообще, растения и животные предпочитают гаpмоничнyю мyзыкy. Напpимеp, дельфины с yдовольствием слyшают классическyю мyзыкy, а pастения и цветы под классическyю мyзыкy быстpее pаспpавляют свои листья и лепестки. Под звyки совpеменной мyзыки коpовы ложатся и отказываются есть, растения быстрее вянут, а человек загpомождает свое жизненное пpостpанство хаотическими вибрациями.

 Каждый день большинство из нас слушает разную музыку, которая, так или иначе встретится где-нибудь, независимо от того, хотим мы этого или нет - в машине, автобусе, супермаркете, кинотеатре, на улице, на дискотеке, в баре или ресторане - везде, где бы мы ни находились, нас сопровождают звуки музыки. При этом вряд ли кто-то задумывается, какое огромное влияние она оказывает на наш внутренний мир и внешнее его выражение - поведение.

Конечно, вряд ли характер человека подвергнется сильным изменениям, если он невзначай послушал пару песен по радио, а затем отправился выполнять свои повседневные обязанности. Здесь речь идет именно о любителях музыки, о тех, кто не может жить без этих ритмов, у кого большая часть воспринимаемых звуков - это музыка.

 Если сравнивать музыкальную сферу искусства с другими ее отраслями, можно сказать, что это одна из самых вдохновенных его форм. Своим ритмом, мелодией, гармонией, динамикой, разнообразием звуковых сочетаний и колоритов музыка передает бесконечную гамму чувств и настроений. Её сила заключается в том, что, минуя разум, она проникает прямо в душу, в подсознание и создает настроение человека. Соответственно своему содержанию музыка может вызывать в человеке самые разные чувства, побуждения и желания. Она может расслаблять, успокаивать, бодрить, раздражать и т.д.

 И это только те влияния, которые осознаются нашим разумом. При этом, соответственно, мы регулируем свое поведение в зависимости от качества этого влияния. Все это происходит осознанно, при участии мышления и воли.

Но существуют влияния, которые проходят именно «мимо» сознания, оседая в глубинных структурах нашего мозга и составляя значимую долю всех наших смыслов и мотивов. Конечно, нельзя преувеличивать роль музыки в построении человеческого «Я» и его поведения: существует масса факторов, и внешних, и внутренних, которые оказывают влияние на наш внутренний мир. Но нельзя и отрицать факт ее участия в формировании сознания.

 Интересно то, что насколько различна музыка, которую мы слушаем, настолько различны степень и качество ее влияния на поведение.

Говоря о влиянии музыки на поведение и характер человека, необходимо отделить собственно музыку и тексты, которые она сопровождает. Дело в том, что тексты песен воздействуют напрямую (в них могут содержаться прямые призывы или контекстный смысл), их значение воспринимается полностью в соответствии с их содержанием. Как же тогда музыка влияет на сознание? Ведь она не может нести прямо то или иное смысловое значение. Проще говоря, у музыки нет чистого смысла. Но это лишь на первый взгляд. На самом деле, наше подсознание строит целую систему абстрактных связей, которые и являются скрытым «смыслом» музыки.

 Еще один интересный факт, отмеченный психологами, - это «совпадение» искусственных музыкальных ритмов и естественных биологических ритмов в организме. Если эти ритмы идентичны, влияние усиливается. Другими словами, если ваша деятельность спокойна и размеренна, тихий и умеренный музыкальный фон будет способствовать ее эффективности, а если вы неуравновешенны и агрессивны, то соответствующие музыкальные ритмы, обилие шума в музыке, будет поддерживать в вас это состояние. При этом музыкальный и биологический ритмы взаимосвязаны, т.к. последний подстраивается под первый. Музыка - явление в этом плане объективное, независимое, и она не может изменяться под воздействием наших желаний и настроений. Поэтому нам остается подстраиваться под музыку, соответствовать ее энергии, ритму и содержанию.

**1.3 ЖИЗНЕННЫЙ ОПЫТ В ВОСПРИЯТИИ МУЗЫКИ**

музыка восприятие психологический жанр

 Влияние опыта на восприятие можно назвать одной из наиболее общих закономерностей психологии. С его исключительно разнообразными проявлениями человек сталкивается в жизни на каждом шагу.

Зависимость восприятия от самых разных причин - от возраста, профессии, от привычек словоупотребления, от среды, от национальности и т.д. - наблюдается, конечно, не только в области речи, языка, литературы. Она проявляется буквально во всем. Огромную роль играет она и в восприятии музыки.

 Пожалуй, легче всего обнаружить её в сфере музыкальной изобразительности. Вряд ли требуются, особые доказательства того, например, что «кукушку» Дакена воспримут как звукоподражательную программную пьеску только те, кто в действительности слышал кукушку. Или хотя бы знает, как она кукует. Дети, не слышавшие пение этой бездомной птицы, никогда не воспримут повторяющиеся нисходящие терции как звукоподражание.

 Однако пение кукушки ещё больше значит для тех, кто знает, например, русский обычай, услыхав её пение, загадать, - сколько лет жизни, предскажет эта вещая птица. И вот уже простая нисходящая терция в зависимости от всего музыкального контекста становится или символом пророческого, ведовского начала, или знаком сиротливости, бездомности, бесприютности.

 Но сказанное, как блестяще показал в своих работах Б.В.Асафьев, относится не только к звукоподражаниям, не только к звуковой символике, а и к специфическим компонентам музыкальных произведений, таким, как ладовая организация музыки, приёмы интонационно - мелодического развития, определенные типы ритма, фактуры, тембра, гармонические особенности музыки и т.д.[[4]](#footnote-4)

 Услышав в мелодии, обильно орнаментированной мелизмами, европейский слушатель воспримет её обобщенный «восточный колорит; человеку же, с детства слышавшему подлинные восточные напевы, эта мелодия скажет больше. Он не только сможет оценить подлинность её восточного происхождения, но и сумеет определить её «диалектную» принадлежность или, наоборот, отвергнет её как жалкое подражание.

 Любое музыкальное произведение воспринимается лишь на основе запаса конкретных жизненных, в том числе и музыкальных, впечатлений, умений, привычек. Это зависимость восприятия от знаний, представлений, навыков, от прошлых следов памяти - жизненных впечатлений, от живости воображения.

Множество прошлых впечатлений, представлений, знаний, навыков, которые в каждом конкретном случае влияют на восприятие, мы и определим как наследие жизненного опыта в широком смысле. Самую же зависимость восприятия от прошлого опыта в психологии принято было называть апперцепцией.

 К необходимости учитывать роль широкого жизненного опыта в восприятии привели и поиски методов определения информации, содержащейся в произведениях искусства. В современной теории информации в связи с этим было выдвинуто понятие тезауруса.

Под тезаурусом подразумевается своеобразный словарь - набор закрепившихся в памяти у того или иного человека следов его прошлых впечатлений, действий и их разнообразных связей и отношений, которые могут снова оживить под воздействием художественного произведения.

 Чтобы понять, как будет воспринято то или иное произведение или его фрагмент, необходимо знать, каково содержание опыта человека, каков его тезаурус.

 Однако при определении объективной обусловленности содержания тезауруса необходимо иметь в виду своеобразие закономерностей индивидуального отражения мира. Прошлый опыт в целом представляет собой весьма своеобразное запечатление объективного мира, причудливое с точки зрения, например, обыкновенной фотографии. Ведь память человека, лишь в каком-то смысле допускающая сравнение с «чистой доской», заполняется по очень сложным законам и подвержена случайностям, «траектория» индивидуума в пространстве и времени откладывает свои следы в опыте, и они у разных людей различны хотя бы потому, что их жизненные пути физически не могут быть абсолютно одинаковыми.

 Сложность и изменчивость взаимодействия субъекта и среды обусловливает индивидуальность, неповторимость личности, субъективность отношения к миру, «жизненных взглядов», личного опыта жизни. Именно эти обстоятельства часто служат основой для утверждений о непознаваемости опыта, о его полной субъективности.

 Адекватность есть соответствие, эквивалентность образа воспринимаемому объекту.

 Прежде, чем охарактеризовать проблему адекватности восприятия в музыкально - психологическом контексте, следует ответить на вопрос, имеющий важное методологическое значение: чему адекватно восприятие музыки. Напрашивается ответ авторскому замыслу. Однако это не совсем верно. Обратимся к примеру. В Российском Институте культурологии и Киевской консерватории было проведено исследование, посвященное изучению факторов, влияющих на степень адекватности музыкального восприятия. Композитором разных стран было предложено написать программные произведения на заданные темы, отражающие различные эмоции и психологические состояния человека: «меланхолию», отчаяние, «восторг», «тревогу» «размышление» и др. Испытуемым - слушателям и экспертам - музыковедам предлагалось определить программу произведений, предъявлявшихся в определенной последовательности, пользуясь шкалой с набором из 50 наименований различных эмоций и психологических состояний. Из предложенного списка необходимо было выбрать 2-4 определения, соответствующих эмоциональному содержанию предъявляемого произведения и выделить кружком те, которые, по их мнению, наиболее адекватно отражают программу. Оказалось: многим композиторам не удалось адекватно воплотить заданную экспериментатором программу: по мнению большинства слушателей и экспертов -музыковедов, в их произведениях были воплощены не те эмоции, которые фигурировали в названии. В данном случае неадекватные композиторскому замыслу оценки содержания сочинения слушателями не следует расценивать как проявление неадекватности слушательского восприятия. Неадекватным, напротив, было воплощение замысла некоторыми композиторами. Предметом адекватного восприятия, как утверждает В.В.Медушевский, может быть лишь само музыкальное произведение.[[5]](#footnote-5)

 Однако в музыкальном произведении содержание воплощено в очень обобщенной форме, кроме того оно вариантно функционирует в рамках множественных исполнительских трактовок, каждая из которых обладает значительной степенью самостоятельности. Всё это создаёт трудности адекватного восприятия музыки, даже если предметом оценки оказывается лишь само произведение, безотносительно к композиторскому замыслу, воплощенному в названии или программе.

 Почти все исследователи проблемы музыкального восприятия считают эмоциональную сторону постижения содержания музыки главенствующей. Однако многие из них не только не выявили значительные различия в трактовках слушателями образного содержания музыки, но и не считали возможным адекватное её восприятие. Музыка, по их мнению, ничего не содержит, кроме движущихся звуковых форм. Такой позиции придерживался Э.Ганслик, утверждавший, что музыка не может передать чувства, а лишь образы воспоминаний о них, открывая перед слушателями зеркало внутреннего мира, поверхностно щекоча слух человека. И.Гегель назвал музыку «искусством чувства, которое непосредственно обращается к чувству».[[6]](#footnote-6)

 На адекватность эмоционального переживания музыки указывали Авдеев В.М., Беляева - Экземплярская С.Н., Костюк А.Г., Остроменский В.Д., Тарасов Г.С., Теплов Б.М.

 Споры о природе и сущности музыки продолжаются представители реакционных концепций отрицают гносеологические возможности музыки, называя её «звуковым пейзажем или «дизайном в звуковом пространстве». Раскрытие в психологии гносеологической специфики эмоций как формы отражения действительности позволило на современном научном уровне понять сущность музыки, правильно понять эмоциональную природу её языка.

**1.4 ВЛИЯНИЕ МУЗЫКИ НА ЭМОЦИОНАЛЬНУЮ СФЕРУ ЧЕЛОВЕКА**

 Эмоция - особая форма психического отражения, которая во время непосредственного переживания отражает не объективные явления, а субъективное к ним отношение. Эмоция - это нечто, что переживается как чувство, которое мотивирует, организует и направляет восприятие, мышление и действия. Каждый аспект данного определения чрезвычайно важен для понимания природы эмоций. Эмоция мотивирует. Она мобилизует энергию, и эта энергия в случаях ощущается субъектом как тенденция к совершению действия. Эмоция руководит мыслительной и физической активностью индивида, направляет её в определенное русло. Если вы охвачены гневом, вы не броситесь наутек, а если вы перепуганы, вы вряд ли решитесь на агрессию. Эмоция регулирует или вернее сказать, фильтрует наше восприятие. Особенность эмоций состоит в том, что они непосредственно отражают значимость действующих на индивида объектов и ситуаций, обусловленную отношением их объективных свойств к потребности субъекта. Эмоции выполняют функции связи между действительностью и потребностями.

 Эмоции охватывают широкий круг явлений. Так, П.Милнер считает, что хотя и принято отличать эмоции (гнев, страх, радость и т.п.) от так называемых общих ощущений (голода, жажды и т.д.), тем не менее, они обнаруживают много общего и их разделение достаточно условно. Одной из причин их различия являются разная степень связи субъективных переживаний с возбуждением рецепторов. Так, переживание жары, боли субъективно связывается с возбуждением определенных рецепторов (температурных, болевых). На этом основании подобные состояния обычно и обозначаются как ощущения. Состояние же страха, гнева трудно связать с возбуждением рецепторов, и поэтому они обозначаются как эмоции. Другая причина, по которой эмоции противопоставляются общим ощущением, состоит в нерегулярном их возникновении. Эмоции часто возникают спонтанно и зависят от случайных внешних факторов, тогда как голод, жажда, половое влечение возникают с определенными интервалами. Однако и эмоции, и общие ощущения возникают в составе мотивации как отражение определенного состояния внутренней среды, через возбуждение соответствующих рецепторов. Поэтому их различие условно и определяется особенностями изменения внутренней среды.[[7]](#footnote-7)

 Вместе с тем существует и иная точка зрения. Так, П.Фресс считает, что, хотя и существует единый континуум внутренних переживаний - от слабых чувств к сильным, только сильные переживания могут быть названы эмоциями. Их отличительной чертой является дезорганизующее влияние на текущую деятельность. Именно эти сильные чувства и обозначаются как эмоции. Эмоции развиваются, когда мотивация становится слишком сильной по сравнению с реальными возможностями субъекта. Их появление ведет к снижению уровня адаптации. Согласно этой точке зрения эмоции - это страх, гнев, горе, иногда радость, особенно чрезмерная радость. А удовольствие уже не является эмоцией, хотя, как в случае сексуального удовольствия, оно может сопровождаться весьма интенсивными вегетативно -соматическими реакциями. Так, радость может стать эмоцией, когда из-за её интенсивности мы теряем контроль над собственными реакциями: свидетельством тому являются возбуждение, бессвязная речь и даже безудержный смех.[[8]](#footnote-8) Такое сужение понятия эмоции соответствует представлению, выраженному в активационной теории Д.Б.Линдсли, согласно которой эмоции соответствуют локальному участку на верху шкалы активации с наиболее высоким её уровнем. Их появление сопровождается ухудшением выполняемой деятельности.[[9]](#footnote-9)

 Не все субъективные переживания относятся к эмоциям и по классификации эмоциональных явлений А.Н.Леонтьева. Он различает три вида эмоциональных процессов: аффекты, собственно эмоции и чувства. Аффекты - это сильные и относительно кратковременные эмоциональные переживания, сопровождающиеся резко выраженными двигательными и висцеральными проявлениями. У человека аффекты вызываются как биологически значимыми факторами, затрагивающими его физическое существование, так и социальными, например, социальными оценками, санкциями. Отличительной особенностью аффектов является то, что они возникают в ответ на уже фактически наступившую ситуацию. В отличие от аффектов собственно эмоции представляют собой более длительное состояние, иногда лишь слабо проявляющееся во внешнем поведении. Они выражают оценочное личностное отношение к складывающейся или возможной ситуации. Поэтому они способны, в отличие от аффектов, предвосхищать ситуации и события, которые реально ещё не наступили. Они возникают на основе представлений о пережитых или воображаемых ситуациях.[[10]](#footnote-10)

 Третий вид эмоциональных процессов - это так называемые предметные чувства. Они возникают, как специфическое обобщение эмоций и связаны с представлением или идеей о некотором объекте - конкретном или отвлеченном (например, чувство любви к человеку, к родине, чувство ненависти к врагу и т.д.). Предметные чувства выражают устойчивые эмоциональные отношения.

Таким образом, наименее ясным остается вопрос о взаимоотношении эмоций как более узкого класса явлений, характеризующихся яркостью субъективных переживаний, с теми переживаниями, эмоциональная насыщенность которых менее выражена. Последние характерны для очень широкого класса состояний человека. Например, это переживания усталости, скуки, голода и т.д. Существуют ли эти две группы переживаний раздельно, или же для них имеется общий, единый нейрофизиологический механизм?

Ряд экспериментальных данных, полученных методами психосемантики, скорее говорят в пользу последнего предположения.

 Основное биологическое значение эмоционального переживания состоит в том что, по существу, только оно позволяет животному и человеку быстро оценить свое внутреннее состояние, возникшую потребность, а также возможности её удовлетворения в результате уже совершенных действий. Удовлетворение потребности также отражается и оценивается в эмоции. Например, в ощущении сытности. В процессе деятельности эмоциональные переживания закономерно сменяют друг друга.

 Исследователи выделяют несколько функций эмоций:

* отражательную (оценочную),
* побуждающую,
* подкрепляющую,
* переключательную,
* коммуникативную.

 Отражательная функция эмоций выражается в обобщенной оценке событий. Эмоции отхватывают весь организм и тем самым производят почти мгновенную интеграцию, обобщение всех видов деятельности, которые им выполняются, что позволяет прежде всего определить полезность и вредность воздействующих на него факторов и реагировать прежде. Чем будет определена локализация вредного воздействия.

 Отдельным подклассом эмоциональных явлений оценочная функция свойственна не в одинаковой степени. Она более очевидна для таких переживаний, как гнев, ненависть, стыд, так они непосредственно соединяются с реакциями, тогда как для переживаний удовольствия, страдания, радости, скуки не всегда удается определить их причины.

 Эмоциональные оценочные способности человека формируются не только на основе опыта его индивидуальных переживаний, возникающих в общении с другими людьми, в частности через восприятие произведений искусства, средства массовой информации. То есть эмоциональный опыт человека гораздо шире, чем опыт его индивидуальных переживаний. И это один из факторов развития эмоциональной сферы человека. Оценочная или отражательная функция эмоции непосредственно связана с её побуждающей функцией. Согласно Оксфордскому словарю английского языка слово «эмоция» произошло от французского глагола «mouvoir», означающего «приводить в движение». Его начали употреблять в ХVII в., говоря о чувствах (радости, желании, боли и т.д.) в отличие от мыслей. С.Л.Рубинштейн писал, что «…Эмоция в себе самой заключает влечение, желание, стремление, направленное к предмету или от него». Эмоция выявляет зону поиска, где будет найдено решение задачи, удовлетворение потребности. Эмоциональное переживание содержит образ предмета удовлетворения потребности и свое пристрастное отношение к нему, что и побуждает человека к действию.[[11]](#footnote-11) Два класса эмоций, по В.К.Вилюнеасу, ведущие и ситуативные (или производные) несут функцию побуждения. Ведущее эмоциональное переживание, направленное на предмет - цель поведения, удовлетворяющего потребность, инициирует само адаптивное поведение. Ситуативные эмоциональные переживания, возникающие в результате оценок результатов отдельных этапов поведения, также побуждают субъект действовать в прежнем направлении или менять тактику поведения, само поведение, средства достижения цели.

 Изучение отражательной функции эмоции привело П.В.Симонова к разработке потребностно - информационной теории, согласно которой «эмоция есть отражение мозгом человека и высших животных какой-либо актуальной потребности (её качества и величины) и вероятности (возможности) её удовлетворения, которую субъект непроизвольно оценивает на основе врожденного и ранее приобретенного индивидуального опыта.[[12]](#footnote-12)

 Согласно рассматриваемой концепции правило возникновения эмоций выражается в следующей структурной формуле: Э=(П, (Ин-Ис),…), где Э -эмоция, её степень, качество и знак; П -сила и качество актуальной потребности; (Ин-Ис) - оценка вероятности (возможности) удовлетворения потребности на основе врожденного онтогенетического опыта; Ин- информация о средствах, прагматически необходимых для удовлетворения потребности; Ис- информация о существующих средствах, которыми реально о существующих средствах, которыми реально располагает субъект. Согласно информационной теории эмоций положительные эмоции возникают в ситуации избытка прагматической информации по сравнению с ранее существующим прогнозом (при «мгновенном срезе») или в ситуации возрастания вероятности достижения цели (если генез эмоций рассматривать в его динамике). Отрицательные эмоции представляют реакцию на дефицит информации или на падение вероятности достижения цели в процессе деятельности субъекта.

 П.В.Симонов выделяет подкрепляющую функцию эмоций. Известно, что эмоции принимают самое непосредственное участие в процессах обучения и памяти. Значимые события, вызывающие эмоциональные реакции, быстрее и надолго запечатлеваются в памяти.

 Было обнаружено, что эмоциональные реакции одних животных могут возникать под влиянием отрицательных эмоциональных состояний других особей, подвергнутых воздействию электрокожного раздражения. Эта модель воспроизводит типичную для социальных взаимоотношений ситуацию возникновения отрицательных эмоциональных состояний в сообществе и позволяет изучать функции эмоций в наиболее чистом виде без непосредственного действия болевых раздражителей.

 В естественных условиях деятельности человека и поведение животных определяются многими потребностями разного уровня. Их взаимодействие выражается в конкуренции мотивов, которые проявляют себя в эмоциональных переживаниях. Оценки через эмоциональные переживания обладают побуждающей силой и могут определять выбор поведения.

 Переключательная функция эмоций особенно ярко обнаруживается при конкуренции мотивов, в результате которой определяется доминирующая потребность. Так, в экстремальных условиях может возникнуть борьба между естественным для человека инстинктом самосохранения и социальной потребностью следовать определенной этической норме, она переживается в форме борьбы между страхом и чувством долга, страхом и стыдом. Исход зависит от силы побуждений, от личностных установок.

 По-видимому, можно говорить и о коммуникативной функции эмоций. Мимические и пантомимические движения позволяют человеку передавать свои переживания другим людям, информировать их о своем отношении к явлениям, объектам и т.д. Мимика, жесты, позы, выразительные вздохи, изменение интонации являются «языком человеческих чувств», средством сообщения не столько мыслей, сколько эмоций.

 Известно, что между эмоциями существует полярность. Например, радость и печаль, гнев и страх, интерес отвращение, стыд и презрение. Согласно Ч.Дарвину, противоположные эмоции (например, антипатии и симпатии) могут выражаться противоположными движениями.

 Современные исследователи согласны с Ч.Дарвином в том, что мимика возникла в эволюционном процессе, и выполняет важную адаптивную функцию. В ходе эволюции мимические сигналы развились в систему, позволяющую передавать информацию о «намерениях» или состоянии индивида и таким образом повышающую бдительность другого существа в окружающей его среде.

 Существуют генетические заданные универсальные комплексы поведенческих реакций, выражающие возникновение основных фундаментальных эмоций. Генетическая детерминированность экспрессивных реакций подтверждается сходством выразительных мимических движений у слепых и зрячих (улыбка, смех, слезы). Различия в мимических движениях между слепыми и видящими маленькими детьми совсем незначительны. Однако с возрастом мимика зрячих становится более выразительной и генерализованной, тогда как у слепых она не совершенствуется, а даже регрессирует. Следовательно, мимические движения имеют не только генетическую детерминанту, но и сильно зависят от обучения и воспитания.

Коммуникативная функция эмоций предполагает наличие не только специального нейрофизиологического механизма, обуславливающего осуществление внешнего проявления эмоций, но и механизма, позволяющего читать смысл этих выразительных движений. Не все проявления эмоций одинаково легко индентифицируются. Легче распознается ужас (57% испытуемых), затем отвращение (48%), удивление (34%). По ряду данных, наибольшую информацию об эмоции содержит выражение рта. Идентификация эмоций возрастает вследствие научения.

 Большинство ученых, как и обычные люди, неспециалисты, делят эмоции на положительные и отрицательные, на позитивные и негативные. Подобная несколько обобщенная классификация эмоций в целом правильна (и полезна), и всё - таки понятия «положительное», «позитивное» и «негативное» в приложении к эмоциям требуют некоторого уточнения. Такие эмоции, как гнев, страх, и стыд, зачастую безоговорочно относят к категории отрицательных или негативных. И в то же время известно, что вспышка гнева может способствовать выживанию индивида или чаще - защите личного достоинства, сохранению личностной целостности, исправлению социальной несправедливости. Полезным для выживания может стать и страх; он, как и стыд, выступает регулятором агрессивности и служит утверждению социального порядка. Неоправданные, беспричинные вспышки гнева или страха могут привести к негативным последствиям, как для человека, испытывающего гнев или страх, так и для его окружения, но к таким же последствиям может привести и радость, если в её основе лежит злорадство, если радостное переживание связано с чрезмерным возбуждением или вызвано скрытыми мотивами, - такие случаи описаны Лоренцем как пример «воинствующего энтузиазма».

 Вместо того чтобы говорить об отрицательных и положительных эмоциях, было бы правильнее считать, что существуют такие эмоции, которые способствуют повышению психологической энтропии, и эмоции, которые, напротив, облегчают конструктивное поведение. Подобный подход позволяет относить ту или иную эмоцию в разряд позитивных или негативных в зависимости от того, какое воздействие она оказывает на внутриличностные процессы и процессы взаимодействия личности с ближайшим социальным окружением при учете более общих этологических и экологических факторов. Так, обычно относимый к разряду негативных эмоций страх (например, боязнь антибиотиков, авиаперелётов) чаще всего действительно имеют вредные последствия. Но такая «позитивная» эмоция, как любопытство, может сопутствовать самым разным видам деятельности - от сексуального насилия до художественного творчества.

 Выражение эмоций средствами музыки имеет давнюю традицию, восходящую к учению об этосе и об аффектах у древних греков. Согласно Аристотелю, музыка воспроизводит движение, всякое же движение несет в себе энергию, содержащую этические свойства. Подобное стремится к подобному, и поэтому человек будет получать наслаждение от музыки в той мере, в какой музыка соответствует его характеру или настроению в данный момент. Для древних греков - Аристотеля, Платона, пифагорийцев - музыка была средством, которое уравновешивало внешнюю сторону протекания жизни с психологическим состоянием самого человека.

 Исследователи теории аффектов устанавливали, при каких обстоятельствах надо использовать те или иные способы музыкального выражения, чтобы возбудить в слушателях ту или иную эмоцию.

 Так, теоретик Кванц в одном из своих трактатов оставил нам подробное описание выражения чувств в музыке. Он обозначил признаки, на основании которых можно определить, какой господствует в музыке аффект. Это можно узнать:

1.По тональности, мажорная она или минорная. Мажор обыкновенно употребляется для выражения весёлого, бодрого серьёзного, возвышенного, минор же для выражения ласки, грусти и нежности…

2.Связанные, близко лежащие интервалы выражают ласку, печаль, нежность. Напротив того, ноты кратко отрывистые, состоящие из отдельных скачков, выражают весёлое и грубое. Пунктирные и выдержанные ноты выражают серьёзное и патетическое, а смешение длинных нот, целых и половинных с быстрыми --величественное и возвышенное.

3.Чувства можно понять по диссонансам… Они производят не одинаковое, но всегда отличные друг от друга воздействия.[[13]](#footnote-13)

 Анализируя законченности музыкальной выразительности с точки зрения теории аффектов, английский исследователь Дж.Хэррис отмечал, что выражаемая в музыке эмоция всегда связана с определенной идеей и что сама идея несёт в себе определенное настроение.

 «Цель музыки - возбуждать аффекты, которые могут соответствовать идее.…». На основе внутреннего естественного сходства определенные идеи возбуждают в нас определенные аффекты, под воздействием которых, в свою очередь, возникают соответствующие идеи.

**2. ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКИ РАЗНЫХ ЖАНРОВ**

**2.1 ВЛИЯНИЕ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ**

 Классическая музыка создана гениями своего времени, они создавали ее душой и сердцем, поэтому классика до сих пор современна. Ее просто приятно слушать. Но как выяснилось, что это не просто желание слушать приятную мелодию, это желание в какой-то степени познать себя через композиции звуков. Классическая музыка создана по всем правилам природной гармонии. Пропущенная черед сердце, она становиться целебной и радует нас. Ещё при рождении у ребёнка насчитывается около **миллиарда невронов**, которые в свою очередь вырабатывают **1000 миллиардов синапсисов**. В течение первых трёх месяцев жизни малыша налаживается связь между невронами и синапсисами, они начинают активно взаимодействовать и взаимно развиваться. Результаты исследований показали, что в возрасте между **3** и **12** месяцами, идёт активное развитие детей, что соответствует быстрому увеличению количества синапсических соединений в мозгу.

 Учёные, после проведённых исследований, считают, что если ребёнок в этом возрасте будет слушать произведения классических музыкантов, то связь между его синапсисами будет крепче. У детей, постоянно слушающих классическую музыку, легче вырабатывается пространственное мышление и развивается хорошая память. А дети, матери которых во время беременности слушали классическую музыку, намного спокойнее и уравновешеннее.

Данные многих исследований, показывают, что дети, которые обучаются игре на музыкальных инструментах в возрасте **2-4** лет, намного более развитые. Известен случай, когда при помощи музыки был исцелён ребёнок со страшным диагнозом, при котором поражается опорно-двигательная система. При помощи музыки у него началось выздоровление и ребёнок начал двигаться увереннее и устойчивее. В качестве лечения терапевт скомбинировал прослушивание классической музыки с уроками игры на гитаре.

 Существует несколько теорий по поводу благотворного воздействия классической музыки на детей. Первая, это музыка обладает успокаивающими свойствами для мозга. Ребенок, слушающий музыку, успокаивается, он счастлив, а мозг имеет больше времени на концентрацию перед выполнением поставленной задачи, без нетерпения и стресса. Вторая теория говорит о том, что музыка является ещё одним языком, который воспринимает мозг. Так, развитие ребёнка, его языковых навыков с помощью музыки может повлиять на развитие мышления малыша. В дальнейшем это будет способствовать развитию пространственного мышления ребёнка.

##  **Американские исследователи в начале 90-х годов ввели такой термин как «эффект Моцарта».** Смысл данного эффекта заключается в том, что после 10-минутного прослушивания произведений австрийского композитора, скорость решения задач на пространственное мышление значительно возрастает. А вот по мнению немецких ученых, «эффект Моцарта» - весьма спорное явление. Безусловно, музыка влияет на человека, но вот строгих закономерностей не прослеживается. Более того, результат тестирования не зависит от того, какую музыку слушали испытуемые.

 Как же все-таки классическая музыка влияет на сознание человека? Для начала нужно разобраться в том, что же такое классическая музыка. Это понятие имеет несколько значений и употребляется в зависимости от контекста: это и музыка прошлого, выдержавшая испытание временем, и музыка эпохи классицизма - второй половины XVIII века - начала XIX века, и так называемая академическая музыка с мелодическими и гармоническими принципами и инструментальным составом.

 Узнать, как на человека влияет та или иная музыка можно с помощью воды. Поразительнейшие результаты получали ученые, проводившие следующие опыты. Между динамиками музыкального центра ставили колбу с водой и включали различную музыку.

 После «прослушивания» водой симфоний Моцарта и Бетховена, получались красивые, правильной конфигурации кристаллы с отчетливыми «лучиками».

 Кафедра психофизиологии факультета психологии МГУ заявила, классическая музыка, безусловно, влияет на интеллектуальные способности человека. Она способствует повышению эмоциональной активности человека. В период такой активности, действительно повышаются умственные способности.

 По мнению преподавателей музыкальной школы, для молодого поколения наиболее важно слушать классическую музыку, потому что это определенный пласт в воспитании подрастающего поколения. Это как эстетические ценности, так и историческая ретроспектива. Слушать нужно классику, это может быть и академическая, и джазовая музыка. Классика - это образец.

**2.2 ВЛИЯНИЕ РОК МУЗЫКИ**

 Как известно, каждое музыкальное направление своеобразно влияет на организм человека. Одним из представителей такого своеобразия является рок музыка. Этот музыкальный стиль имеет свои отличительные черты или средства воздействия на психику:

1. Жесткий ритм

2. Монотонные повторения

3. Громкость, сверхчастоты

 1. Ритм - соотношение длительностей звуков (нот) в их последовательности, одно из сильных способов воздействия на человеческий организм. Обязательно присутствует в рок музыке, сила ритма варьируется от слабого до жёсткого. Простые, но мощные ритмы вынуждают человека к ответной реакции (движения в ритм)

Американский психолог и музыковед Жанет Поделл пишет: "Сила рока всегда была основана на сексуальной энергии его ритмов. Эти чувства в детях испугали их родителей, которые видели в роке угрозу для своих детей и были, конечно, правы. Рок-н-ролл и вас способен заставить двигаться, танцевать так, что вы забудете обо всем на свете".

 2. Монотонные повторения. (Не всегда характерны для рок музыки) Рок-музыку можно обозначить, как монотонную, мотороподобную музыку, посредством которой слушатели могут впасть в пассивное состояние. Благодаря многократному прослушиванию воспитывается способность к более быстрому отключению и достижению состояния пассивности.

 3. Громкость. Наше ухо настроено воспринимать обычный звук в 55-60 децибел. Громкий звук составит 70 децибел. Но переходя все пороги нормального восприятия, сильный по интенсивности звук вызывает слуховой стресс. Громкость звука на площадке, где установлены стенки с мощными динамиками, используемые во время рок-концертов, достигает 120 дб, а в средине площадки до 140-160 дб. (120 дб. соответствует громкости рёва взлетающего реактивного самолета в непосредственной близости, а средние величины у плейера с наушниками составляют 80-110 дб.).

 Это способствует выделению адреналина. При перепроизводстве адреналина происходит его частичный распад на адренохром. Это уже новое химическое соединение, которое по своему воздействию на психику человека сравнивается с наркотиком. Это своеобразный внутренний психоделический (меняющий сознание) наркотик, сходный с мескалином или псилоцибином. Не так давно швейцарские медики доказали, что после рок-концерта человек ориентируется и реагирует на раздражитель в 3,5 раза хуже, чем обычно.

 Итак, весь технический арсенал рока направлен на то, чтобы играть на человеческом организме, на его психике, как на музыкальном инструменте.

 Ниже перечислены возможные результаты воздействия рок-произведений на мозг человека:

1. Агрессивность.

2. Ярость.

3. Гнев.

4. Вынужденные действия.

5. Состояние транса различной глубины.

6. Склонность к самоубийству. У подростков эта склонность начинает проявляться с 11-12 лет, но при прослушивании рок-музыки, эта особенность подростковой психики провоцируется или намного усиливается в более старшем возрасте).

7. Непроизвольное движение мышц.

8. Музыкальная мания (желание постоянного звучания рок-музыки).

После рассмотрения двух музыкальных стилей получилось что: классика хорошая, а рок - плохой.

Прошло более полувека, как появилась рок-музыка, а вместе с ней – множество мифов: удивительных, а порой и жутких. На протяжении всего времени существования рока, в обществе о нем формировалось мнение как о чем-то скорее отрицательным, чем положительном. Вот самые распространенные стереотипы, до сих пор встречающиеся как в зарубежных, так и отечественных современных СМИ:

1. рок-музыка пропагандирует сатанизм, агрессию, сексуальную распущенность, наркоманию и т.д.

2. рок-музыка негативно влияет на психику (отупляет либо сводит с ума) и на здоровье вообще.

3. рок-музыка однообразна, груба, лишена элементарного мелодизма и у нее очень мало стилей. Из трех вышеперечисленных пунктов вытекает и четвертый:

4. слушатели рок-музыки агрессивны, верят в дьявола, сумасшедшие и просто неумные, ходят грязными и неопрятными. Прежде, чем винить критиков рока в необъективности, попытаемся проследить, как же появилось такое отношение к нему. Тому немало причин в самой истории развития рок-музыки и общества вообще. В 60-х гг. хиппи, “дети цветов”, бунтовали против войны во Вьетнаме и выступали за свободную любовь. В 70-е-80-е гг. советские рок-группы были оппозицией политического строя СССР. В это же время панки ратовали за отрицание всего и вся, а металлисты экспериментировали с предельно жестким звучанием гитар и ударных.

 И первыми, кто отреагировал на рок, были, естественно, журналисты. Главное, на что они обратили внимание уже в первые годы его существования – это на внешнюю атрибутивную сторону рок-музыки. На эпатаж, протест, резкость – на то, что сильнее всего бросается в глаза. Чтобы это заметить, даже сам рок слушать не обязательно. Музыкальный фактор, разнообразие стилей рок-музыки (а их сотни, и все они очень разные) оставались как бы в тени. А в некоторых странах, в том числе и в Советском Союзе, последовал незамедлительный приказ власти запретить эту музыку как политически неприемлемую. Что родило еще больший ответный протест музыкантов и слушателей, и еще большее желание шокировать и удивлять. Если, вы нас считаете плохими, так мы будем еще хуже. Вот так социальный фактор рок-музыки гипертрофировался, и во многом – искусственным путем. Практически сразу к критике рок-музыки присоединилась церковь и ученые. И если первых, в основном, интересовали “небогоугодные и сатанинские” тексты, то вторые обращали внимание на саму музыку, утверждая, что низкие частоты, громкость и ритм вредят организму. Для этого проводились различные исследования и “псевдоисследования”. К последним можно отнести известный эксперимент 80-х годов о влиянии рока на растения и животных. При этом в прессе отсутствовало не только описание самого эксперимента, но и источники информации (в каком исследовательском институте, кем именно проводился эксперимент). Приводились только конечные результаты. Но прошло более 20 лет, и современные исследователи опровергли эти результаты, проведя повторное опыты. В том числе, за последние 2-3 года было выявлено, что многие школьники и студенты, слушающие тяжелый металл и его экстремальные стили, такие как дэт-метал, более успешно учатся и устойчивы к стрессам. Опрос, проведенный среди студентов Национальной академии для одаренной и талантливой молодежи, показал, что “грубый и жесткий” металл занимает третье место в списке любимых стилей. Опрос показал, что агрессивная музыка – хороший способ выплеснуть недовольство и злобу. Результаты исследования были представлены на конференции Британского психологического общества в Йорке в марте 2007 года. Но, не смотря на новые данные, многие журналисты продолжают пользоваться информацией 80-х- начала 90-х годов. “Сатанинский” же толк рока, который усмотрели в нем верующие, вообще сложно подтвердить или опровергнуть. Ведь само по себе упоминание дьявола не есть сатанизм и его пропаганда. Для многих рок-групп – это лишь колоритная метафора, иносказание, за которым скрывается философский смысл. И тому много примеров не только в музыке, но и в классической литературе, взять того же “Фауста”. То же самое касается и темы борьбы, смерти, сумасшествия. Например, военная тема восходит к древнему архетипу мужественности, а многие парни и мужчины до сих пор считают себя в душе рыцарями без страха и упрека. И призыв взять в руки меч, характерный для групп, играющих в стиле хэви-метал – это просто символ стойкости, смелости и готовности отстаивать свои права на свободу. Социальная тема, особенно тема человеческой жестокости, характерна для многих групп, играющих трэш-метал, и тоже является скорее не призывом, а констатацией факта: в мире полно войн, жестокости, зла. И большинство неформалов воспринимает это исключительно как яркий образ, гармонично дополняющий музыку. Это игра в смерть, игра в войну, но не смерть и не война. Это всегда притягательно, стоит вспомнить фрейдовские эрос и танатос – инстинктивную тягу человека к продолжению жизни и его одновременное стремление умереть. Особенно эта направленность заметно в таком стиле рока, как готика – это романтизация смерти и тихой грусти с элементами театральности. Да, для многих слушателей рок до сих пор является чем-то большим, чем музыка. Это определенный стиль жизни, способ проявить свою индивидуальность и одновременно найти единомышленников. И это необходимо учитывать, особенно в подростковой среде. Становясь металлистом или панком, молодой человек выбирает одну из своих первых социальных ролей, и это надо уважать. Ведь субкультура – это не контркультура. Субкультура уже культуры, но не несет в себе изначальной преступной направленности. Также следует отметить, что в XXI в. социальный, внемузыкальный аспект рок-музыки постепенно утрачивает прежнюю актуальность. Многие люди слушают рок просто потому, что им нравится эта музыка. Они не протестуют, не выдвигают манифестов, зато качественно и интересно играют рок и прекрасно разбираются в его стилях. Но возникает такой вопрос: а будет ли рок роком, если исчезнут все его внешние атрибуты, кроме сугубо музыкальных особенностей? Будет ли он столь же популярным и востребованным?

 Будут ли слушать его подростки, или предпочтут более экстремальный и бунтарский вид музыки? Ведь на 80-е-90-е годы прошлого столетия пришлось много “музыкальных подростковых войн”: любера против панков и металлистов, металлисты - против рэпперов и т.д. Может, если тексты песен и внешний вид неформалов отойдут на второй план, то агрессии в музыкальной среде станет меньше? Но, с другой стороны, повод для спора или драки подростки найдут всегда. Это естественно. И дело здесь скорее не в музыке, а в возрастных особенностях и в каждом человеке в отдельности. К тому же, даже “идеологически верные” неформалы, носящие рок-атрибутику, редко нападают первыми, а скорее отвечают агрессией на оскорбления их любимой музыки. И судить о человеке по одежке – это недальновидно. Все равно в итоге придется провожать, как гласит пословица, по уму.

 Рок-культура, как и любая молодежная субкультура, - это объективное, хоть и противоречивое явление. С одной стороны, она отчуждает, отделяет молодежь от общей культуры общества, с другой – способствует освоению норм, ценностей, социальных ролей. Действительно, среди слушателей и исполнителей рок-музыки встречаются и деструктивные личности, которые также способствуют формированию негативных стереотипов о данной субкультуре. Но все-таки большинство приверженцев рока представляют собой созидательное, творческое явление. Доказательство – сотни групп, ставшие “золотым фондом рок-музыки”: от Beatles до Metallic-и.

 Рок - это огромная стена, скала (рок собственно и есть "скала" по-английски), это айсберг, это пласт мировой культуры, это великое явление, неотъемлемый атрибут прошлого века. Рок-музыка изменила мировоззрение людей, сделав их более свободными, более раскованными, открыто выражающими своё мнение. Во все времена рок-музыканты были активистами жизни общества, резко реагировали на все тенденции в нём.

**2.3 ВЛИЯНИЕ ПОП МУЗЫКИ**

 Вообще термин «поп-музыка» имеет двоякое значение. В широком значении, это любая массовая музыка (включая рок, электронику, джаз, блюз). В узком значении — отдельный жанр популярной музыки, непосредственно поп-музыка с определенными характеристиками:

1. простота,
2. мелодичность,
3. опора на вокал и ритм с меньшим вниманием к инструментальной части

 Музыкальные критики выделяют следующие критерии поп-музыки как музыкального жанра.

 Песни строятся по консервативной схеме куплет+припев. От поп-песни требуются простые, легкие для восприятия мелодии. Основной инструмент в поп-музыке - человеческий голос. Аккомпанементу уделяется второстепенная роль: аккомпанирующие поп-музыканты не играют соло и чаще всего не являются ни авторами песен, ни лидерами групп. Важную роль в попе играет ритмическая структура: многие поп-песни пишутся для танцев и имеют чёткий, неизменный бит. Вроде бы всё выглядит хорошо и безобидно, но помимо действительно хорошей (ABBA, Boney M, Мадонна, Roxette и.т.д, как мы видим это иностранные группы и исполнители) поп музыки существует её обратная сторона – попса. Это изначально пренебрежительный термин, применяемый к течению в поп-музыке, которое развилось в советские времена под названием «эстрада». Эта музыка характеризовалась повышенной легковестностью, отсутствием музыкальной усложненности, философской и поэтической глубины, тягой к приторным мелодическим ходам, банальным музыкальным и поэтическим содержанием. Попса крайне склонна к музыкальным и поэтическим клише, необоснованным и зачастую бессмысленным заимствованиям народных музыкальных традиций. Попсу обвиняют в безвкусности, вульгарности и пошлости – качествах достаточно неприятных и по отдельности, а вкупе делающих данный продукт весьма непрезентабельным. Это не означает, конечно, того, что как бы не презренна была попса, это все-таки явление, притягивающие миллионы людей. Следовательно, и она может увлекать, а соответственно, представляет собой сложное и многогранное культурное явление. Интересные наблюдения проводятся авторами в области попсовой стилистики, а также свойственных ей нарушений гендерных границ, игре с концепциями сексапильности, привлекательности, женственности/мужественности и сексуальной самоидентификации (достаточно вспомнить гендерную игру Филиппа Киркорова, Бориса Моисеева, групп «На-На», «ТаТу» и, конечно, Верки Сердючки). Признаем то, что попса велика, многообразна. Каждый мало-мальски опытный слушатель попсы узнает попсу, едва заслышав ее. Чтобы выявить влияние попсы провели тесты: "Запоминание 20 слов", таблицы Шульте, тест на внимание "Лица - ваза".

 Для прослушивания использовались сборки с записями "Руки вверх!", Киркоров и Распутина, "Краски", "Hi-fi" и т.п. Было бы интереснее, чтобы шло прослушивание полных альбомов исполнителей, но, во-первых, этого просили не делать испытатели, во-вторых, они же резонно заметили, что практически никто целиком попсовые альбомы и не слушает. Во время прослушивания программы оказалось весьма заметным резкое снижение числа активных точек в правом полушарии и небольшое уменьшение активных точек в левом. Тест 20 слов выполнялся практически также, таблицы Шульте проходились медленнее в среднем на 5 секунд, внимание уже в течение минуты не удерживалось. Через час после прослушивания результаты восстанавливались.

 Эксперимент продолжался 5 дней и был прекращен по просьбе испытателей, так как регрессирующая картина становилась все более отчетливой, правда, время восстановления оставалось неизменным. Было высказано предположение, что регрессивный характер результатов тестов может стать постоянным.

 Нельзя сказать, что попса имеет такое резкое влияние, что прослушивание в течение пяти дней приводит к необратимой потере некоторых способностей. Но, тем не менее, негативный результат очевиден. Скорее всего, в обыденной жизни действуют и положительные факторы (чтение, шум природы и пр.). Но, тем не менее, я бы рекомендовали свести прослушивание попсы к минимуму.

Из наблюдения за одной семьёй, где обе дочери целыми днями слушали модные песенки, под них делали уроки и пр. Снижение интеллектуального уровня было заметным. Постепенно также начало проявляться негативное отношение к учебе и чтению. Причем других отрицательных факторов (бесконечный просмотр идиотских каналов, плохое питание, атмосфера в семье, недостаток активного отдыха) не было. Бесконечное прослушивания попсовой музыки, усугублялось также тем, что никакой другой музыки в доме не звучало. Но помимо негативного интеллектуального воздействия попса имеет и крайне негативное энергетическое воздействие - влияние на подсознание, можно сказать, зомбирование. И если выяснится как-нибудь, что попса - это диверсия, то это будет и не удивительно.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

 Мы рассмотрели основные проблемы психологии восприятия музыки и разобрались в малоисследованной проблеме поиска механизмов восприятия музыкальных жанров. Как и немногочисленные работы, на эту тему, так и полученные результаты свидетельствуют о том, что чисто психологического подхода к изучению данной проблемы явно не достаточно - требуется более глубокий анализ, учитывающий культурологический, эстетический и социально-экономический аспекты этой проблемы. Тем не менее, проанализировав полученные результаты можно сделать следующие выводы:

Музыкальные жанры обладают различными ценностными спектрами, которые определяют их восприятие аудиториями как явлений, связанных не только с искусством, но и с реальной жизнью. Так, например, аудитория рок музыки склонна воспринимать этот жанр как непосредственно отражающие окружающую реальность, а аудитория поп музыки относится к ней как к явлению чисто развлекательного характера.

 Каждая аудитория обладает своим ценностным спектром для каждого музыкального жанра, жизни и музыки вообще. В зависимости от аудитории изменяются ценностные характеристики не только исследуемых жанров, но и понятий «жизнь» и «музыка». Однако необходимо отметить практически одинаковую оценку аудиториями поп музыки и рок музыки. Учитывая также схожее отношение этих аудиторий к жизни, можно сделать вывод о частичном слиянии этих жанров на современной сцене.

 На основе изменений, по сравнению с результатами более ранних исследований, в отношении поп музыки к жанру рок музыки и наоборот, а также неизменность отношения к жанру классической музыки, связанной с академичностью и достаточно стабильным положением классики в изменяющемся музыкальном мире, можно сказать, что предположение о зависимости устойчивости ценностного содержания музыкального жанра от устойчивости самого жанра на больших временных интервалах подтвердилось.

 Данная тема может не только заинтересовать людей, но и позволит им значительно больше узнать о пользе или вреде своих музыкальных пристрастий

В музыкознании нет ни одной проблемы, которая бы не интересовала психологию. Также, при исследовании музыки и музыкальной деятельности невозможно обойтись без применения психологических знаний. Таким образом, музыкознание во взаимодействии с психологией представляет нам возможность расширить границы познания человеческой личности.

Размещено на Allbest.ru

1. Празников В.Г «Записки врача или опыты над собой», Москва 2010 г. [↑](#footnote-ref-1)
2. Лазарев М. «Мамалыш, или рождение до рождения», Издательский дом «Кодекс», 2009 (программа «Цветоник»). [↑](#footnote-ref-2)
3. Влиянии мyзыки Моцаpта на человеческий интеллект [↑](#footnote-ref-3)
4. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс : в 2 кн. / Б.В. Асафьев – М. : Музыка, 1971. [↑](#footnote-ref-4)
5. Медушевский В. В. Духовно-нравственный анализ музыки. Глава 1 //http://www.portal-slovo.ru [↑](#footnote-ref-5)
6. Ганслик Э. О прекрасном в музыке. Дополнение к исследованию эстетики музыкального искусства. Пер. с нем. М.М.Иванова. М. Издание Юргенсона 1885г. 172 с. [↑](#footnote-ref-6)
7. Милнер П. Физиологическая психология Мир, 1973 г. 644 стр. [↑](#footnote-ref-7)
8. П. Фресс, Ж. Пиаже. Экспериментальная психология М.: Прогресс, 1975. С.133–142 [↑](#footnote-ref-8)
9. Линдсли, Д Б. Эмоции // Экспериментальная психология / Под ред. С. С. Стивенса. - М., 1960. – 684 c. [↑](#footnote-ref-9)
10. А. Н. Леонтьев и современная психология: Сборник статей памяти А. Н. Леонтьева. — М.: МГУ, 1983 [↑](#footnote-ref-10)
11. Рубенштейн С.Л., Основы общей психологии / С.Л. Рубенштейн. – М., 1973. [↑](#footnote-ref-11)
12. Симонов П.В., Что такое эмоция? / П.В.Симонов - М., 1966 [↑](#footnote-ref-12)
13. Качмарчик В. П. [«Немецкое флейтовое искусство XVIII—XIX вв.»](http://www.mosconsv.ru/publications/details.phtml?640) — Донецк, 2008 [↑](#footnote-ref-13)