

**Вісник Полтавського державного педагогічного університету  
імені В.Г. Короленка: Зб. наук. праць. – Вип. 2 – 3. – Полтава: ПДПУ, 2000.  
– С. 22 – 32.**

Наталія Євстігнєєва (Київ)

## **ОГЛЯД ЕСТЕТИКО-ПСИХОЛОГІЧНИХ ТЕОРІЙ ВПЛИВУ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ОСОБИСТІТЬ**

Критичний аналіз змісту навчальних програм з музичних дисциплін, які входять до навчальних планів підготовки майбутніх учителів початкових класів з додатковою спеціальністю музика, дозволяє дійти висновку про недостатність теоретичної розробки проблеми актуалізації регулюючого потенціалу музичного мистецтва з метою формування творчої особистості майбутнього вчителя. Однак, інтелектуальне та емоційне становлення фахівця, розвиток у студентів здатності до рефлексії і самопізнання залежить від рівня сформованості установки на музику як мистецтво, що узагальнює багатовіковий досвід духовно-емоційного ставлення до дійсності, допомагає людині глибше пізнати свій внутрішній світ і таким чином навчитися володіти собою. Мета статті - проаналізувати генезис наукових поглядів впливу музики на особистість людини, який дозволить науково обґрунтувати шляхи та умови формування у студентів навичок саморегуляції засобом мистецтва звуків.

Вплив музики на людину був помічений здавна. У давньогрецькій філософії традиція вивчення таємничого взаємозв'язку музики і людини походить від теорії етосів. Ця теорія ("етос" у перекладі з грецької означає звичай, вдача, характер), трактує музику як засіб етико-виховного впливу на людей. Подібний погляд простежується у давньогрецьких міфах та ліричній поезії Сапфо, Алкея, Терпандра [2, С. 265]. У тому ж ключі розвивається і Піфагорійське вчення про евритмію, яке розуміє здатність людини віднаходити правильний ритм не тільки під час музикування, а й у всіх життєвих проявах,

включаючи суспільне життя. Таким чином, знайшовши вірний ритм, людина може приєднатися до ритму світового Космосу, що ґрунтується на законах Всесвітньої гармонії. Крім того, Піфагором були виявлені мелодії і ритми, які нейтралізують непомірні пристрасті, розлади душі, роздратування, гнів. Згідно легенді, Піфагор заспокоїв розгніваного ревнивця тим, що зіграв на флейті мелодію у спондеїстському ладі.

Своє продовження теорія етосів знаходить у герменевтичному вченні, де кожному музичному ладові приписується той чи інший характер та відповідний вплив на психіку людини. Наприклад, дорійський лад - мужній та поважний - врівноважує емоції; фригійський - нестримний та екстатичний - дезорганізує дії; лідійський - розслабляє (Платон, Дамон, Аристотель). Задля виховання добropорядних громадян дорійський лад, мелодії якого повинні виконуватись на струнних інструментах - кіфарах, лірах, наблах. "Шкідливими" вважались авлетичні інструменти: авяос, флейти, бубни, тимпани, - звучання яких занадто пом'якшує душу.

Уявлення про внутрішній світ людини та засоби впливу на нього за допомогою мистецтва розроблялись у вченні про катарсис, що у перекладі з грецької значить очищення. Під час слухання музики або гри на музичних інструментах, людина звільнюється від хворобливих афектів та переживає при цьому "нешкідливу радість" [4, С. 251].

У пам'ятках древніх культур міститься багато свідоцтв благотворного музичного впливу. Так, Гомер розповідає, що кровотечу рани Уліса було припинено ліричною піснею; Ахіл переборював власні напади люті завдяки співу; Орфей за допомогою пісень пом'якшував не тільки норів людей, але й приборкував диких птахів та звірів; спартанський цар Лікурґ створював бойову музику для свого війська, що виконувалась на трубах та барабанах. У фінській епічній поемі Калевала описується випадок гіпнотизування натовпу за допомогою музики. Біблейський цар Саул "виганяв із себе злого Духа" звертаючись до арфіста Давіда. За висловом Платона, навіть держави залежать

від музики, яка звучить у них, тому що музичні ритми і лади здатні зробити душі людей відповідними до них. Тому не варто слухати будь-яку музику, крім сором'язливої і цнотливої, бо інша музика розбещує людей і саме тому гинуть розвинуті держави.

У Древньому Китаї також музику вважали всемогутньою, бо вона начебто гармонізує два протилежні види енергії - "янь" та "інь" (чоловічого та жіночого начал), усувала та відновлювала космічний та громадянський порядок. Стан культури і моральності ототожнювали зі станом музичного мистецтва, тому капельмейстери мусили слідкувати за чистотою "древніх тональностей". Поети того часу говорили про "музику загибелі", під час звучання якої руйнувались палаци, темрява вкривала небо та гинули держави. "... Коли у світі мир, коли всі речі перебувають у спокої,... тоді музика піддається завершенню. Коли бажання та пристрасті не йдуть невірними шляхами, тоді музика піддається удосконаленню. У досконалої музики є своє обґрунтування. Вона виникає з рівноваги. Рівновага виникає із правильного, правильне виникає із змісту світу. Держави та дозрілі для загибелі люди теж, правда, не позбавлені музики, але їх музика не радісна. Тому: чим бурхливіша музика, тим журливішими робляться люди... Тому музика упорядкованого століття спокійна і радісна, а правління рівне. Музика неспокійного століття схвильована та шалена, а правління помилкове. Музика держави, яка має загинути, сентиментальна та сумна, а його уряд у небезпеці", - писав Люї Бувей у творі "Весни та осені." [1, С. 36-37].

Видатний давньокитайський мислитель Конфуцій теж надавав величезне значення "ює" - музиці, найкращому засобу виправлення поганих звичок та характерів. Ознакою "шляхетного чоловіка" був музичний інструмент, з котрим він не розлучався.

В Індії широко використовувались терапевтичні можливості музики. Навіть існували певні мангри (наспіви), здатні викликати вібрації організму, що приводило хворого до одужання. Наприклад, мантра "храам" рекомендувалась

при захворюваннях легенів, "храйм" - при урологічних відхиленнях тощо. Східні мислителі і сьогодні визначають діагноз багатьох хвороб, аналізуючи ледве помітні зміни у ритміці пульсу.

Певні емоційно-психічні стани створювали раги - звукові ладоінтонаційні структури: любов, веселість, сум, спокій, героїзм, відразу, страх, здивування.

Отже, древні мислителі визначили вплив музичного мистецтва на духовний світ людини і започаткували вчення про його етико-моральну та регулюючу функції; відмітили, що різні співвідношення музичних тонів і ритмів викликають неоднакові естетичні реакції і можуть призвести до відповідних виховних і терапевтичних результатів.

У середні віки під впливом риторики ідеї древньогрецького вчення про етоси розвинулись далі у теорії афектів (від латинського *affectus* - хвилювання душі, пристрасть). Згідно неї, музика "зображує" людські почуття (афекти) та управляє ними (Р. Декарт, Г. Аретинський, Боецій). У роботах А. Веркмейстера, В.К. Прінтца, Ф.В. Марпурга міститься класифікація афектів та пояснення афективної дії різних музичних ладів, ритмоформул, музичних форм, танцювальних рухів. М. Марсенн писав: "Консонанс зображує радість, дружбу, спокій, дисонанс - боротьбу. Тому кожна хороша людина, яка поважає порядок отримує більше задоволення від консонансу, чим від дисонансу" [5, С. 6].

На думку Кванца, афект в музиці виражається за допомогою таких засобів: інтервали, що знаходяться поруч висловлюють ласку та сум; пунктирні та уривчасті ритми - веселий та грубий настрій; витримані й пунктирні ноти - серйозність та патетику. Для висловлювання необхідних почуттів використовуються також слова, які стоять на початку партитури.

Пояснюючи природу музичних уподобань людей, німецький теоретик А. Кірхер говорив: "Меланхоліки люблять серйозну, безперервну журливу гармонію; сангвініки, завдяки легкому збудженню кров'яної пари, завжди приваблюються танцювальним стилем. До таких же гармонійних рухів тяжіють

і холерики, котрих танці призводять до сильного запалення жовчі. Флегматиків хвилюють тонкі жіночі голоси" [3, С. 10-11].

Як бачимо, теорія афектів співвідносила окремі емоційні стани з елементами звукових форм, вона нібито надавала ім'я емоціям, які містились у музичному творі; зробила спробу віднайти закономірності зв'язку характеру людини з характером музики, якій віддається перевага. Тим самим був започаткований психологічний підхід до розгляду музичного феномену.

У XIX-му столітті суттєвий вплив на погляди музикантів-теоретиків та філософів мистецтва справили природознавчі відкриття, чим, власне, і бере свій початок наукова музична психологія. Німецький природознавець Г. Гельмгольц у праці "Вчення про слухові відчуття як фізіологічна основа теорії музики" обґрунтував резонансну теорію слуху, яка пояснювала виникнення слухових відчуттів резонуванням внутрішніх органів слуху у відповідь на зовнішні впливи. У подібному ключі розвиваються і погляди К. Штумпфа. Він вважав, що зміна частоти коливання звуку (його фізична ознака) призводить одночасно й до зміни двох психологічних ознак - тембру та висоти. Ці ідеї атомізму (вплив окремих простіших відчуттів на більш складні психічні процеси) поруч з вищезгаданими вченими розробляли М. Майер, Г. Ревеш, В. Келер.

Паралельно проводились дослідження і в музичній естетиці, де концепція виразно-емоційної суті музики розвинулась у так званій естетиці почуття. У зв'язку з перемогою у композиторському мисленні XIX-го століття принципу розвитку над співставленням і протиставленням музичного матеріалу архітектонічне чіткої побудови твору епохи бароко, в якому значення складових елементів були відомі "до" та "поза" твору, музичний опус перетворюється на єдиний композиційний процес. Розрізнити емоції на якомусь окремому відрізку форми стає неможливим. Г. Лотце з цього приводу писав: "Зрозуміло, що музика може втілити не створені почуття, але тільки звукові фігури, за допомогою яких вона живописує тільки форму існування чогось реального, якоїсь події, тоді як власне оригінальний зміст певного почуття не

може бути виражений тільки такими фігурами... Музика безпосередньо не змальовує цих почуттів, але... передає тільки форму, яка належить їй як рухам нашої душі, наприклад, постійність або мінливість, ступінь рухливості, гнучкості, велика кількість або недостатність внутрішніх змін стану, - все це було пов'язане з почуттям, і все це може бути абсолютно однаково у радості та відчаї, гніві та коханні" [5, С. 3].

Тому дослідники доходять висновку, по-перше, що музичний процес є еквівалентним почуттю не як конкретному емоційному стану, а як зміні різних станів; по-друге, почуття, які передаються музикою не схожі на звичайні почуття, а мають якийсь особливий відтінок, до якого можна застосувати позамузичні асоціації (Е. Ганслік).

Однак, очевидність взаємозв'язку музики і саме людських почуттів створює ґрунт для спроби співвіднесення музичної тканими та позамузичного змісту. Цим ґрунтом виступає категорія руху. Х. Нолем були визначені три типи музичного руху, які відповідають певним психологічним тилам:

1. Легкий, прозорий, плавний рух, що створює враження невтомності.
2. Поривчастий, конфліктний рух, який націлює вперед.
3. Рух у собі - не націлений до мети, котрий створює враження самопоглиблення.

Довершеними зразками втілення цієї типової закономірності Х. Ноль вважав особистості та творчість великих композиторів. Цю ідею до кінця було сформульовано у працях Г. Бекинґа. Манера обробки музичних звуків у цілий твір, по Г. Бекинґу, фіксується у моделі співвідношення "Я - Світ", а саме:

1. Монічна модель - у центрі світу стоїть "Я". У музиці єдність волі "Я" виражається домінуванням акценту на сильній долі такту.
2. Раціонально-дуалістична модель - роздвоєність світу на матеріальне та ідеальне. У музиці - приблизна рівновага акцентів на сильних і слабких долях.
3. Спіритуально-дуалістична модель - роздвоєність світу переборюється містичним піднесенням "Я". Акцент на сильних та відносно сильних долях

завуальований. Графічно це зображають "криві Бекинга":

В. Данкрет пояснював вищезгадані психологічні константи ще й фізіологічними закономірностями типів ритміки дихання, яка акцентована або вдихом або видихом, або їх рівновагою.

На початку ХХ-го століття естетика почуття перероджується у музичну герменевтику (Л. Мейер, Д. Кук, Г. Кречмар). Співзвучно теорії афектів, Г. Кречмар пропонує вважати елементи музики "фігурами" певних емоційних станів, які неможливо однозначно назвати словами. В основу класифікації таких фігур Г. Кречмар поклав елементарну подібність темпу звукового руху, його діапазону, характеристик голосності миміко-голосовому вираженню емоцій:

Повільно	Швидко
(обережно, розсудливо, обачливо)	(бадьоро, весело, жваво)
Низько	Зисоко
(пригнічено, пригноблено)	(радісно)
Вузкий інтервал	Широкий інтервал
(боязко, нерішуче)	(рішуче)
Тихо	Голосно
(стримано, приховано)	(сміливо, мужньо)

Друга ідея Г. Кречмара полягає у тому, що елементарна афективна схема музичного змісту оживає всередині суб'єкту, завдяки асоціаціям, спогадам, життєвому досвіду "у світі поезії, мрії та передчуттів" [5, С. 37]. Тобто, під час

слухання музики людина слухає сама себе.

Не важко помітити, що і в музичній естетиці і в музичній психології XIX - поч. XX століття зберігається досить однобічний погляд на взаємодію музики з психікою людини. У XX ст. на зміну однобічному підходу в естетиці та атомізму у психології, приходять ідеї гештальтпсихології, які базуються на принципах цілісності сприйняття музики: теорія психологічного енергетизму Е. Курта, “закон парсіномії” А. Веллека і т.д.

Задля підведення підсумків розгляду деяких теорій обґрунтування музичного впливу на людину, спробуємо оформити основні досягнення цих учень у таблицю:

### **Влив музики на емоційно-почуттєву сферу людини.**

(Античність - поч. XX ст.)

Епоха	Вчення	Основні висновки	Представники
Античність	Теорія етосів	Музика виховує характер та вдачу людини	Алкей, Терпандр, Сапфо
	Учення про евритмію	Існують загальні ритми для психічного стану людини та світового Космосу, які гармонізують людське життя.	Піфогор
	Герменевтичне вчення	Музика певним чином впливає на стан душі: дорійський лад - врівноважує; фрігійський - дезорганізує; лідійський розслабляє і т. д.	Аристотель, Платон, Дамон.
	Учення про катарсис	Під час спілкування з музикою людина звільняється від хворобливих станів, "очищується".	Аристотель
	Музика як цілющій засіб	Музика здатна лікувати душевні розлади, інфекційні захворювання.	Платон, Демокрит, давньогрецькі міфи.
Древній Китай	Музика "загибелі"	Від характеру музики, яка звучить у державі залежить або її процвітання або загибель.	Л. Бувей, Конфуцій



Древня Індія	Система мантр	Спів мантр (певних складів) викликає вібрації в організмі, які сприяють одужанню хворих.	Оздоровча система "Біджа Мантрас"
	Мистецтво раги	Особливі ладоінтонаційні структури (раги) викликають дев'ять емоційних станів: любов, жвавість, сум тощо.	Бхарата Матангі
Середні віки	Теорія афектів	Музика зображує людські почуття та управляє ними.	Декарт, Боецій, Г. Аретинський
XIX ст.	Фізіологічна теорія музики.	Слухові відчуття викликаються резонуванням внутрішніх органів на зовнішні подразники.	М. Мерсенн, Г. Гельмгольць, К. Штумпф, М. Майер, Г. Ревеш.
	Естетика почуття.	Музика передає специфічні почуття, що відрізняються від звичайних, музику з почуттям об'єднує категорія руху; певним психологічним категоріям відповідає певний тип музичного руху.	Е. Ганслік, Г. Лотце, Х. Ноль, Г. Бекинг.
XX ст.	Музична герменевтика	Музичні фігури відповідають психічним станам.	Г. Кречмар, Л. Мейер, Д. Кук.
	Психологічний енергетизм.	Сприйняття музики носить цілісний характер, йому притаманна просторовість та константність.	Е. Курт, А. Веллек.

Як бачимо, кожна епоха пропонувала свої погляди на взаємодію систем "Людина - Музика", виокремлюючи ті спільні сторони, які притаманні людським почуттям і музичній тканині, розглядаючи механізми регулюючого впливу музичного

## **ОГЛЯД ЕСТЕТИКО-ПСИХОЛОГІЧНИХ ТЕОРІЙ ВПЛИВУ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ОСОБИСТІСТЬ**

Критичний аналіз стану використання вчителями початкових класів музичного мистецтва у якості засобу оптимізації навчально-виховного процесу молодших школярів, дозволяє дійти висновку про недостатність теоретичної підготовленості вчителів (а звідси й практичного застосування ними) могутнього позитивного впливу музики. Мета даної статті – проаналізувати генезис наукових поглядів естетико-психологічного впливу музики на особистість людини, що є, на наш погляд, дозволить розширити знання майбутніх учителів про регулюючий потенціал мистецтва звуків, а також може стати умовою формування навичок використання музики як засобу активізації розумової діяльності молодших школярів.

Вплив музики на людину був помічений здавна. У давньогрецькій філософії традиція вивчення таємничого взаємозв'язку музики і людини походить від теорії етосів. Ця теорія ("етос" у перекладі з грецької означає звичай, вдача, характер), трактує музику як засіб етико-виховного впливу на людей. Подібний погляд простежується у давньогрецьких міфах та ліричній поезії Сапфо, Алкея, Терпандра [2, С. 265]. У тому ж ключі розвивається і Піфагорійське вчення про евритмію, яке розуміє здатність людини віднаходити правильний ритм не тільки під час музикування, а й у всіх життєвих проявах, включаючи суспільне життя. Таким чином, знайшовши вірний ритм, людина може приєднатися до ритму світового Космосу, що ґрунтується на законах Всесвітньої гармонії.

Своє продовження теорія етосів знаходить у герменевтичному вченні, де кожному музичному ладові приписується той чи інший характер та відповідний вплив на психіку людини. Наприклад, дорійський лад - мужній та поважний - врівноважує емоції; фригійський - нестримний та екстатичний - дезорганізує дії; лідійський - розслабляє (Платон, Дамон, Аристотель). Задля виховання

добропорядних громадян дорійський лад, мелодії якого повинні виконуватись на струнних інструментах - кіфарах, лірах, наблах. "Шкідливими" вважались авлетичні інструменти: авяос, флейти, бубни, тимпани, - звучання яких занадто пом'якшує душу.

Уявлення про внутрішній світ людини та засоби впливу на нього за допомогою мистецтва розроблялись у вченні про *катарсис*, що у перекладі з грецької значить очищення. Під час слухання музики або гри на музичних інструментах, людина звільнюється від хворобливих афектів та переживає при цьому "нешкідливу радість" [4, С. 251].

У пам'ятках древніх культур міститься багато свідоцтв благотворного музичного впливу. Так, Гомер розповідає, що кровотечу рани Уліса було припинено ліричною піснею; Ахіл переборював власні напади люті завдяки співу; Орфей за допомогою пісень пом'якшував не тільки норів людей, але й приборкував диких птахів та звірів; спартанський цар Лікурґ створював бойову музику для свого війська, що виконувалась на трубах та барабанах. У фінській епічній поемі Калевала описується випадок гіпнотизування натовпу за допомогою музики. Біблейський цар Саул "виганяв із себе злого Духа" звертаючись до арфіста Давіда. За висловом Платона, навіть держави залежать від музики, яка звучить у них, тому що музичні ритми і лади здатні зробити душі людей відповідними до них. Тому не варто слухати будь-яку музику, крім сором'язливої і цнотливої, бо інша музика розбещує людей і саме тому гинуть розвинуті держави.

У Древньому Китаї також музику вважали всемогутньою, бо вона начебто гармонізує два протилежні види енергії - "янь" та "інь" (чоловічого та жіночого начал), усувала та відновлювала космічний та громадянський порядок. Поети того часу говорили про "музику загибелі", під час звучання якої руйнувались палаци, темрява вкривала небо та гинули держави. "... Коли у світі мир, коли всі речі перебувають у спокої,... тоді музика піддається завершенню. ... Держави та дозрілі для загибелі люди теж, правда, не позбавлені музики, але

їх музика не радісна. Тому: чим бурхливіша музика, тим журливішими робляться люди... Тому музика упорядкованого століття спокійна і радісна, а правління рівне. Музика неспокійного століття схвильована та шалена, а правління помилкове. Музика держави, яка має загинути, сентиментальна та сумна, а його уряд у небезпеці", - писав Люї Бувей у творі "Весни та осені." [1, С. 36-37].

В Індії широко використовувались терапевтичні можливості музики. Навіть існували певні *мантри* (наспіви), здатні викликати вібрації організму, що приводило хворого до одужання. Наприклад, мантра "храам" рекомендувалась при захворюваннях легенів, "храйм" - при урологічних відхиленнях тощо. Східні мислителі і сьогодні визначають діагноз багатьох хвороб, аналізуючи ледве помітні зміни у ритміці пульсу. Певні емоційно-психічні стани "створювали" й *раги* - звукові ладоінтонаційні структури: любов, веселість, сум, спокій, героїзм, відразу, страх, здивування.

Отже, древні мислителі визначили вплив музичного мистецтва на духовний світ людини і започаткували вчення про його етико-моральну та регулюючу функції; відмітили, що різні співвідношення музичних тонів і ритмів викликають неоднакові естетичні реакції і можуть призвести до відповідних виховних і терапевтичних результатів.

У середні віки під впливом риторики ідеї древньогрецького вчення про етоси розвинулись далі у теорії афектів в (від латинського *affectus* - хвилювання душі, пристрасть). Згідно неї, музика "зображує" людські почуття (афекти) та управляє ними (Р. Декарт, Г. Аретинський, Боецій). М. Марсенн писав: "Консонанс зображує радість, дружбу, спокій, дисонанс - боротьбу. Тому кожна хороша людина, яка поважає порядок отримує більше задоволення від консонансу, чим від дисонансу" [5, С. 6].

На думку Кванца, афект в музиці виражається за допомогою таких засобів: інтервали, що знаходяться поруч висловлюють ласку та сум; пунктирні та уривчасті ритми - веселий та грубий настрій; витримані й пунктирні ноти -

серйозність та патетику. Для висловлювання необхідних почуттів використовуються також слова, які стоять на початку партитури.

Пояснюючи природу музичних уподобань людей, німецький теоретик А. Кірхер говорив: "Меланхоліки люблять серйозну, безперервну журливу гармонію; сангвініки, завдяки легкому збудженню кров'яної пари, завжди приваблюються танцювальним стилем. До таких же гармонійних рухів тяжіють і холерики, котрих танці призводять до сильного запалення жовчі. Флегматиків хвилюють тонкі жіночі голоси" [3, С. 10-11].

Як бачимо, теорія афектів співвідносила окремі емоційні стани з елементами звукових форм, вона нібито надавала ім'я емоціям, які містились у музичному творі; зробила спробу віднайти закономірності зв'язку характеру людини з характером музики, якій віддається перевага. Тим самим був започаткований психологічний підхід до розгляду музичного феномену.

У XIX-му столітті суттєвий вплив на погляди музикантів-теоретиків та філософів мистецтва справили природознавчі відкриття, чим, власне, і бере свій початок наукова музична психологія. Німецький природознавець Г. Гельмгольц у праці "Вчення про слухові відчуття як фізіологічна основа теорії музики" обґрунтував резонансну теорію слуху, яка пояснювала виникнення слухових відчуттів резонуванням внутрішніх органів слуху у відповідь на зовнішні впливи. У подібному ключі розвиваються і погляди К. Штумпфа. Він вважав, що зміна частоти коливання звуку (його фізична ознака) призводить одночасно й до зміни двох психологічних ознак - тембру та висоти. Ці ідеї атомізму (вплив окремих простіших відчуттів на більш складні психічні процеси) поруч з вищезгаданими вченими розробляли М. Майер, Г. Ревеш, В. Келер.

Паралельно проводились дослідження і в музичній естетиці, де концепція виразно-емоційної суті музики розвинулась у так званій естетиці почуття. У зв'язку з перемогою у композиторському мисленні XIX-го століття, розрізнити емоції музичного твору на якомусь окремому відрізку форми стає неможливим. Г. Лотце з цього приводу писав: "... Музика безпосередньо не

змальовує...почуттів, але... передає тільки форму, яка належить їй як рухам нашої душі, наприклад, постійність або мінливість, ступінь рухливості, гнучкості, велика кількість або недостатність внутрішніх змін стану, - все це було пов'язане з почуттям, і все це може бути абсолютно однаково у радості та відчаї, гніві та коханні" [5, С. 3].

Тому дослідники доходять висновку, по-перше, що музичний процес є еквівалентним почуттю не як конкретному емоційному стану, а як зміні різних станів; по-друге, почуття, які передаються музикою не схожі на звичайні почуття, а мають якийсь особливий відтінок, до якого можна застосувати позамузичні асоціації (Е. Ганслік).

Однак, очевидність взаємозв'язку музики і саме людських почуттів створює ґрунт для спроби співвіднесення музичної тканини та позамузичного змісту. Цим ґрунтом виступає категорія руху. Х. Нолем були визначені три типи музичного руху, які відповідають певним психологічним типам:

1. Легкий, прозорий, плавний рух, що створює враження невтомності.
2. Поривчастий, конфліктний рух, який націлює вперед.
3. Рух у собі - не націлений до мети, котрий створює враження самопоглиблення.

Довершеними зразками втілення цієї типової закономірності Х. Ноль вважав особистості та творчість великих композиторів. Цю ідею до кінця було сформульовано у працях Г. Бекинґа. Манера обробки музичних звуків у цілий твір, по Г. Бекинґу, фіксується у моделі співвідношення "Я - Світ", а саме:

1. Монічна модель - у центрі світу стоїть "Я". У музиці єдність волі "Я" виражається домінуванням акценту на сильній долі такту.

2. Раціонально-дуалістична модель - роздвоєність світу на матеріальне та ідеальне. У музиці - приблизна рівновага акцентів на сильних і слабких долях.

3. Спиритуально -дуалістична модель - роздвоєність світу переборюється містичним піднесенням "Я". Акцент на сильних та відносно сильних долях завуальований.

В. Данкрет пояснював вищезгадані психологічні константи ще й фізіологічними закономірностями типів ритміки дихання, яка акцентована або вдихом або видихом, або їх рівновагою.

На початку ХХ-го століття естетика почуття перероджується у музичну герменевтику (Л. Мейер, Д. Кук, Г. Кречмар). Співзвучно теорії афектів, Г. Кречмар пропонує вважати елементи музики "фігурами" певних емоційних станів, які неможливо однозначно назвати словами. В основу класифікації таких фігур Г. Кречмар поклав елементарну подібність темпу звукового руху, його діапазону, характеристик голосності миміко-голосовому вираженню емоцій:

Повільно	Швидко
(обережно, розсудливо, обачливо)	(бадьоро, весело, жваво)
Низько	Зисоко
(пригнічено, пригноблено)	(радісно)
Вузкий інтервал	Широкий інтервал
(боязко, нерішуче)	(рішуче)
Тихо	Голосно
(стримано, приховано)	(сміливо, мужньо)

Друга ідея Г. Кречмара полягає у тому, що елементарна афективна схема музичного змісту оживає всередині суб'єкту, завдяки асоціаціям, спогадам, життєвому досвіду "у світі поезії, мрії та передчуттів" [5, С. 37]. Тобто, під час слухання музики людина слухає сама себе.

Не важко помітити, що і в музичній естетиці і в музичній психології ХІХ - поч. ХХ століття зберігається досить однобічний погляд на взаємодію музики з психікою людини. У ХХ ст. на зміну однобічному підходу в естетиці та атомізму у психології, приходять ідеї гештальтпсихології, які базуються на принципах цілісності сприйняття музики: теорія психологічного енергетизму Е. Курта, "закон парсіномії" А. Веллека і т.д.

Задля підведення підсумків розгляду деяких теорій обґрунтування музичного впливу на людину, спробуємо оформити основні досягнення цих учень у таблицю:

### Влив музики на емоційно-почуттєву сферу людини.

(Античність - поч. XX ст.)

Епоха	Вчення	Основні висновки	Представники
Античність	Теорія етосів	Музика виховує характер та вдачу людини	Алкей, Терпандр, Сапфо
	Учення про евритмію	Існують загальні ритми для психічного стану людини та світового Космосу, які гармонізують людське життя.	Піфогор
	Герменевтичне вчення	Музика певним чином впливає на стан душі: дорійський лад - врівноважує; фрігійський - дезорганізує; лідійський розслабляє і т. д.	Аристотель, Платон, Дамон.
	Учення про катарсис	Під час спілкування з музикою людина звільняється від хворобливих станів, "очищується".	Аристотель
	Музика як цілющій засіб	Музика здатна лікувати душевні розлади, інфекційні захворювання.	Платон, Демокрит, давньогрецькі міфи.
Древній Китай	Музика "загибелі"	Від характеру музики, яка звучить у державі залежить або її процвітання або загибель.	Л. Бувей, Конфуцій
Древня Індія	Система мантр	Спів мантр (певних складів) викликає вібрації в організмі, які сприяють одужанню хворих.	Оздоровча система "Біджа Мантрас"
	Мистецтво раги	Особливі ладоінтонаційні структури (раги) викликають дев'ять емоційних станів: любов, жвавість, сум тощо.	Бхарата Матангі
Середні віки	Теорія афектів	Музика зображує людські почуття та управляє ними.	Декарт, Боецій, Г. Аретинський



XIX ст.	Фізіологічна теорія музики.	Слухові відчуття викликаються резонуванням внутрішніх органів на зовнішні подразники.	М. Мерсенн, Г. Гельмгольць, К. Штумпф, М. Майер, Г. Ревеш.
	Естетика почуття.	Музика передає специфічні почуття, що відрізняються від звичайних, музику з почуттям об'єднує категорія руху; певним психологічним категоріям відповідає певний тип музичного руху.	Е. Ганслік, Г. Лотце, Х. Ноль, Г. Бекинг.
XX ст..	Музична герменевтика	Музичні фігури відповідають психічним станам.	Г. Кречмар, Л. Мейер, Д. Кук.
	Психологічний енергетизм.	Сприйняття музики носить цілісний характер, йому притаманна просторовість та константність.	Е. Курт, А. Веллек.

Як бачимо, кожна епоха пропонувала свої погляди на взаємодію систем "Людина - Музика", виокремлюючи ті спільні сторони, які притаманні людським почуттям і музичній тканині, розглядаючи механізми регулюючого впливу музичного