* 1. **Становление проблемы воспитания музыкальной культуры с позиции применения музыкально- рациональной психотерапии у детей с психофизиологическими отклонениями**

 Эстетическое воспитание и образование, от степени, которых зависит уровень музыкальной культуры школьников, не новы для психолого – педагогической науки. Издавна проблема воздействия музыки на человека привлекала мыслителей, ученых, философов, педагогов.

 Последующие эпохи внесли свой вклад в развитие теории и практики воспитания музыкальной культуры личности. Понятие культура прошло сложный путь исторического развития. Философы и культуроведы насчитывают до двухсот определений.

 В теории культуры выделяются духовный и материальный ее пласты, вводятся понятия культура личности и культура общества Духовная культура рассматривается в современной эстетике как самостоятельный, специфический пласт общей культуры. Она охватывает определенную часть материальной и духовной культуры общества. Ценностями художественной культуры, или художественными ценностями, являются произведения искусства. Им присущи такие особенности, как уникальность, долговечность, коммуникативность и т.д.

 Непосредственное участие в художественной деятельности, восприятие произведений искусства развивает человека духовно, обогащает его чувства, интеллект.

 К деятельности людей в области искусства можно отнести создание художественных ценностей, их хранение и распространение, критическое осмысление и научное изучение, художественное образование и воспитание.

 Могут быть выделены определенные области художественной культуры, соответствующие видам искусства, и среди них ***музыкальная культура***. В это понятие входят различные виды музыкальной деятельности и их результат - музыкальные произведения, их восприятие, исполнение, а также сложившееся в процессе этой деятельности музыкально – эстетическое сознание людей (интересы, потребности, установки, эмоции, переживания, чувства, эстетические оценки, вкусы, идеалы, взгляды, теории). Кроме того, в структуру музыкальной культуры входит деятельность различных учреждений, связанных с хранением и распространением музыкальных произведений, музыкальным образованием и воспитанием, музыковедческими исследованиями (39, с. 223).

 Остановимся на характеристике понятия музыкально- рациональная психотерапия. Под понятием **музыкально-рациональной психотерапии** мы имеем в виду совокупность приемов и методов, направленных на расширение и обогащение спектра доступных ученику переживаний, и формирования у него такого мировоззрения, которое помогает ему быть здоровым и счастливым. Богатые чувства и высокие мысли являются главным составляющим этого вида психотерапии.

 В исследованиях средневековья, наряду с разработкой проблемы восприятия искусства, ставится вопрос о соответствии познавательного и познающего, и проблема применения музыкально – рациональной терапии становится важной задачей для психолого – педагогической науки .

 В работах первого общепризнанного теоретика музыки – древнегреческого философа Пифагора - мы находим описание того, каким образом музыка может влиять на эмоциональное состояние человека. Одним из важнейших понятий в этике Пифагора была «эвритмия» - способность человека находить верный ритм во всех проявлениях жизнедеятельности – пении, игре, танце, речи, жестах, мыслях, поступках, в рождении и смерти. Через нахождение этого верного ритма человек, рассматриваемый как своего рода микрокосмос, мог гармоничной войти сначала в ритм полисной гармонии, а затем и подключиться к космическому ритму мирового целого. От Пифагора пошла традиция сравнивать общественную жизнь как с музыкальным ладом, так и с музыкальным инструментом. По свидетельству одного из продолжателей философа - Ямвлиха, оставившего нам трактат «О пифагорейской жизни», Пифагор установил в качестве первого – воспитание при помощи музыки, тех или иных мелодий и ритмов, откуда происходит врачевание человеческих нравов и страстей, и восстанавливается гармония душевных способностей в том виде, как они были сначала. И действительно, больше всего требует упоминания то, что он предписал и устанавливал своим знакомым так называемое музыкальное устроение и понуждение, придумывая чудесным образом, смешение тех или иных диатонических, хроматических и энгармонических мелодий, при помощи которых он легко обращал и поворачивал к противоположному состоянию страсти души, недавно в них поднявшиеся и зародившиеся в неразумном виде: скорбь, раздражение, жалость, неуместную ревность, страх, разнообразные вожделения, гнев, желание, разреженность, распущенность, горячность, выправляя каждый из этих (недостатков) к добродетели при помощи подходящих мелодий, как бы при помощи каких-то спасительных целебных составов. И когда его ученики отходили вечером ко сну, при помощи музыки он освобождал их от дневной смуты, очищал взволнованное умственное состояние и приготовлял в них безмолвие, хороший сон и вещие сновидения.

Пифагор полагал, что музыка многому способствует в смысле здоровья, если кто пользуется ею надлежащим образом. И, действительно, у него было обыкновение пользоваться подобным очищением не мимоходом. Этим наименованием он, очевидно, и называл музыкальное врачевание… Существовали те или иные мелодии, созданные против страстей души, против уныния и внутренних язв, которые (мелодии) он, очевидно, считал наиболее способными помочь. Другие, в свою очередь, - против раздражения, против гнева, против всякой душевной перемены. Еще иной род песнетворчества был найден против вожделений.

 Помимо музыки в системе воспитания Пифагор пользовался стихами Гомера и Гесиода, произносимыми для исправления души (1, с.127-130).

 В античных источниках мы находим множество свидетельств, говорящих о чудесных исцелениях, достигнутых при помощи музыки. Неоплатоник Боэций в трактате «Наставления к музыке» свидетельствует, что музыканты «Терпандр и Арион из Метимны посредством пения избавили жителей Лесбоса и ионян от тяжелых болезней. А Исмений Фиванский, как говорят, избавил от страданий многих беотийцев, которых мучили сильные подагрические боли» (22, с. 157). Согласно воззрениям древних, каждому ритму пульса соответствовало то или иное заболевание, а ритмы эти располагались по порядку музыкальных чисел. У средневекового теоретика музыка Джозефа Царлино мы находим свидетельства, как некто Сенократ звуками труб возвратил безумным прежнее здоровье, а Талет из Кандии звуками кифары изгнал чуму. Пророк Давид своим пением и игрой на кифаре излечил библейского царя Саула от приступов тяжелой депрессии.

 В середине века практика музыкальной психотерапии была тесно связана с широко распространенной в то время теорией аффектов, которое изучало воздействие различных ритмов, мелодий и гармоний на эмоциональное состояние человека. Устанавливались различные отношения между темпераментом пациента и предпочтением им того или иного характера музыки. «Меланхолики любят серьезную, не прерывающуюся грустную гармонию. Сангвиники, благодаря легкой возбудимости кровяных паров, всегда привлекаются танцевальным стилем. К таким же гармоническим движениям стремятся и холерики, у которых танцы приводят к сильному воспалению желчи. Флегматиков, - отмечал немецкий ученый- музыкант Атаназиус Кирхер, - трогают тонкие женские голоса»

(45, с. 195).

 «Назначение музыки, - писал немецкий музыкальный теоретик Маттесон, - первоначально в том состояло, чтобы содержать нашу душу в сладком покое, или, если она утратила последний, вновь успокоить и удовлетворить ее … Наши современные виртуозы стараются лишь увеселять и поражать своим высоким совершенством, прежние же умели делать своих слушателей печальными, живыми, гневными, влюбленными и даже бешеными, каковы музыкальные секреты в наши времена утрачены» (23,с.21).

 Начало нынешнего этапа развития музыкальной психотерапии берет с конца 40-х годов, когда во многих странах Западной Европы и США стали организовываться музыкально-психотерапевтические общества и центры. Большую известность получили музыкально-терапевтические центры и школы в Швеции, Австрии – Osterreichische Gesellschaft zur Forderung der Musiktherapie, Швейцарии- Schweizer Forum fur Musiktherapie, Германии – Arbeitsgemeinschaft fur Musiktherapie.

 Сегодня музыкальную терапию в более или менее широких масштабах применяют практически во всех странах Западной Европы, направляя ее на широкий круг не только нервно- психических, но и соматических заболеваний, поскольку в любой нозологии заболевания так или иначе всегда затрагивается и страдает аффективная сфера.

 Существующие школы и направления содержатся в работах Л.С. Брусиловского (7, с. 25), З. Матейовой и С. Машуры (24, с. 54 ). Мы остановимся только на тех основных положениях и принципах, которыми руководствуются ведущие музыкально- психотерапевтические школы - шведская, американская и немецкая.

 В шведской школе, основателем которой считается А. Понтвик, исходным моментом является концепция психорезонанса, она исходит от того, что глубинные слои человеческого сознания могут приходить в резонанс со звучащими гармоническими формами и, таким образом, выявляться наружу для анализа и понимания. Опираясь на понятия «коллективного бессознательного» и «архетип» К. Юнга, А. Понтвик разработал представление о путях проникновения в глубинные слои психики через пропорциональные соотношения звуков, дающих эффект обертонов.

 В американских направлениях музыкальной психотерапии ее лечебный эффект основывается на идеях традиционного психоанализа. Стремясь во время урока добиться от ученика, чтобы он вспомнил эмоционально травмировавшие его ситуации, учитель при помощи музыки доводит их до катарсической разрядки и тем самым облегчает состояние ученика. В связи с этим большое значение приобретает подбор соответствующих музыкальных произведений, которые могли бы вызывать необходимый строй образных ассоциаций и переживаний, чей последующий анализ мог бы выяснить природу подавленного конфликта. Поэтому американские музыкотерапевты разработали обширные каталоги лечебных музыкальных произведений, включающих в себя музыку разных жанров и стилей, но соответствующим образом классифицированных по направленности воздействия.

 В немецком методе (Швабе, Келер, Кениг) при построении стратегии и тактики лечения исходят из тезиса психофизического единства человека, и поэтому лечение проводится в целом комплексе воздействий, учитывающих физический, эмоциональный, коммуникативный и органически регулятивный аспекты.

 Обобщая данные разных школ и направлений, мы можем сделать следующие выводы об эффективности и возможностях использования музыки в психотерапевтических целях:

* эстетизация и гармонизация больничной среды;
* содействие развитию коммуникативных актов;
* развитие творческого воображения и фантазии;
* релаксация психологического тонуса;
* расширение и развитие эмоциональной сферы;
* развитие чувства коллективизма;
* развитие эстетических потребностей.

Таким образом, человек, входящий в мир музыки и затем выходящий из него, становится по своему психологическому состоянию качественно другим, успокоенным и обновленным, подобно тому, как он становится другим после прогулки в лесу и соприкосновения с природой, купания в море или общения с близким другом. Коллективный характер музыкально- психотерапевтических занятий подключает к оздоровительному процессу и взаимные целебные воздействия со стороны других участников - их поддержку, сочувствие и сопереживание.

Фактически остается открытым вопрос о том, какие существуют зависимости между отдельными психологическими характеристиками личности, изученными в рамках различных исследовательских концепций, и отражением их в музыке. Какими условиями или, иначе говоря, сущностными характеристиками должны обладать музыкальные произведения, чтобы эффективно влиять на тот или иной психологический параметр личности и на воспитание музыкальной культуры школьников?

Сплошь и рядом в музыкальных каталогах для снятия одних и тех же негативных состояний рекомендуются произведения, диаметрально противоположные своему характеру, вроде «Море» К. Дебюсси и «Блестящее каприччио» Ф. Мендельсона, как это, например, рекомендует для снятия отрицательных психических состояний Lundin или Kohler, предлагающий симфонию Л. Бетховена и вторую часть Скрипичного концерта Ф. Мендельсона ми минор для высвобождения аффекта.

Каким же образом можно соотнести эмоции, выражаемые в музыке, с эмоциями повседневной жизни, которые присущи тому или иному типу темперамента?

Для ответа на этот вопрос группе музыкантов, экспертов высокой квалификации, Петрушиным В.И. было предложено 40 музыкальных произведений различного характера с заданием классифицировать их по общности выражаемых в них эмоций (Приложение 1). Были взяты четыре основные существующего спектра эмоциональных состояний – радость, гнев, печаль, спокойствие.

В результате эксперимента было отобрано 28 произведений, которые всеми экспертами были отнесены к выражению эмоций одной и той же модальности. При ближайшем рассмотрении этих произведений выяснилось, что произведения, выражающие одно и то же настроение, имеют сходство по указанному в нотах темпу - быстрому и медленному и ладу – мажорному или минорному. Тогда моделирование эмоций в музыке можно представить в виде следующей сетки координат (приложение 1).

После этого эксперимента был проведен еще один. Экспертам предложили разнести выбранные ими произведения в тот или иной квадрат. Все они поместили выбранные ими 28 произведений именно туда, куда и надо было отнести по выдвинутой гипотезе. Результаты этих двух экспериментов дали основания для построения следующей таблицы, в которой обобщены характеристики средств музыкального выражения и литературных определений характера произведения по данным музыковедческой литературы.

Данные показывают, что в моделировании эмоций основную роль играют лад и темп, другие же компоненты, как мелодия, ритм, динамика, гармония, тембр – при всей их важности все таки остаются дополнительными, хотя, на первый взгляд, это может показаться странным, а для некоторых людей, как говорит В. Петрушин, даже и обидным – как это так, что мелодия не играет большого значения в моделировании эмоций! (27, с. 176 ).Но схема на то и есть схема, чтобы брать предмет в его предельной абстрактности и найти сущностные предметы, а не для того, чтобы не согласиться с чьим – либо мнением. Приведенные выше принципы моделирования эмоций подтверждаются тем, что одно и то же настроение в различных музыкально-исторических и композиторских стилях может выражаться разными ритмоинтонационными, гармоническими и тембровыми средствами, как это можно видеть на примере музыки И. Баха и Д. Шостаковича, А. Вивальди, и И. Стравинского, С. Прокофьева и Ф. Шуберта. От произведений музыкантов старых мастеров к произведениям наших дней увеличивается структурная и семантическая сложность музыкальной ткани, но сами эмоции при этом существенно не меняются. И если в произведениях композиторов разных эпох мы находим выражение одних и тех же эмоциональных состояний, то можно с уверенностью сказать, что характеристики темпа и лада будут в этих произведениях сходными.

Обобщенные характеристики музыкальных произведений, отражающих сходное эмоциональное состояние (Приложение 2).

 Анализ предлагаемой модели отражения эмоций в музыке показывает, что в своих основных характеристиках она изоморфна (подобна) известной классификации шкалы темпераментов, разработанной Г. Айзенком и Т. Лири. В разработанной В. Петрушиным модели эмоции кодируются по осям «Быстрый темп – Медленный темп» и «Мажор – Минор». В модели Г. Айзенка типы темпераментов разносятся по осям «Интроверсия – Экстраверсия» и «Стабильность – Нестабильность». В модели Т. Лири типы ролевого поведения располагаются на осях «Гнев – Любовь» и «Сила- Слабость» (26, с. 96-99). В развитие музыкальной культуры входит не только эмоциональный фактор учащихся, но и другие виды музыкальной деятельности.

 Поэтому очень важно, чтобы учащиеся приобретали навыки и умения в области пения, ритмики, игры на детских музыкальных инструментах, осваивали азы музыкальной грамоты, способствующей осознанному, выразительному исполнению песен, плясок, игр. Исполнительской деятельности интенсивно развиваются музыкальные, творческие способности, расширяющие возможности активного восприятия музыки. Таким образом, формирование музыкальной культуры учащихся зависит от решения образовательных и развивающих задач (12, с. 240).

 То, что все богатство музыки, человеческих темпераментов и ролевого поведения укладывается в довольно простые обобщающие формулы, не означает примитивного способа решения сложной проблемы, так как внутри указанных закономерностей существует во всех этих моделях большое количество тонких различий, которые можно выявить при помощи специальных методов и инструментов наблюдения.

 Широки границы применения музыкальной психотерапии. В зарубежной литературе мы находим ее использование не только при лечении различных психических расстройств, начиная от бытовых неврозов и кончая тяжелыми формами дезадаптации и заболеваниях «больной» психиатрии, но и в практике хирургии, стоматологии, гериатрии, т.е. везде, где лечащие врачи сталкиваются с расстройствами настроения учеников и где необходимо поддерживать их духовные силы в борьбе с тем или иным заболеванием. В повседневной жизни, богатой сегодня разного рода трудностями и стрессами, музыкальная психотерапия может служить хорошим средством профилактики, помогая людям жить, работать и быть счастливыми.

 Музыкальная психотерапия вместе с арттерапией, т.е. терапией средствами изобразительного искусства, может стать эффективным методом лечения школьных неврозов, которые сегодня все больше поражают не только учащихся, но и учителей. Растут нервно – психические нагрузки и перенагрузки в процессе получения образования, так и современной жизни вообще. Поэтому выпускники школ сегодня должны владеть не только хорошими навыками в области интеллектуальных операций, но и обладать умениями и навыками жизни в современном обществе, знать, как справиться с его требованиями и преодолевать субъективные трудности, неминуемо возникающие на жизненном пути каждого человека. Именно неумение жить в современном, сложно организованном обществе приводит сегодня многих людей к различным формам отклоняющегося поведения, к которому относят не только уголовные правонарушения, но и излишнее потребление алкоголя, табакокурение, а также попытки к самоубийству. Нынешняя школа должна всеми возможными средствами помочь обществу решать эти проблемы. Одним из таких средств и является музыкальная психотерапия.

 Из этого следует вывод, что проблема применения музыкально - рациональной психотерапии у детей с психофизическими отклонениями является актуальной. Главное направление проведенного анализа заключается в том, чтобы научить детей с психофизическими отклонениями поэтическому, «омузыкальному» ведению и восприятию мира, то есть они учатся тому, что каждое их переживание, любое душевное движение может быть выражено непосредственно в звуках вокальной импровизации, которая отражает их отношение к различным событиям жизни. Формирование богатой эмоциональной сферы ученика достигается за счет вовлечения его в широкий круг музыкальных художественных переживаний, формирования высокого строя мыслей. Если рассматривать уроки музыкальной психотерапии со стороны возможности воздействия на физическую, эмоциональную и интеллектуальную сферы организма, то, поскольку музыка является языком невербальной коммуникации, наибольший эффект мы вправе ожидать от влиянии на чувства и настроения человека, ослабляя негативные переживания в процессе их разрядки под воздействием музыки, успокаивая эмоциональное состояние и наполняя его новыми радостными переживаниями. Но это не означает, что при этом не происходит влияние на физическую и интеллектуальную сферы организма. Музыкальное сопровождение дыхательных и двигательных упражнений дает им особый жизнеутверждающий ритм. Проникновенное слово, сказанное на фоне прекрасной музыки, изменяет у ученика его взгляд на жизнь гораздо эффективнее, чем это может быть достигнуто в процессе обычного обучения. От сформированности слушательской музыкальной культуры зависит, будет ли ученик сам совершенствовать свой внутренний мир при общении с искусством или нет, воспринимая только чисто развлекательную музыку. Творческая деятельность в любом деле по своей природе интегративна, так как она есть выражение всего жизненного опыта человека и его природных способностей. И поэтому неминуемо человек, вовлекаемый в нее, переходит из состояния разрозненности отдельных элементов своего опыта к его интеграции.