

ЭДГАР ГАГИКОВИЧ ГЯНДЖУМЯН

Композитор,
аспирант Ереванской государственной
консерватории им. Комитаса

Искусство, в частности, музыкальное, не может существовать в пустоте. Музыка обязательно предполагает восприятие, она предполагает получателя. Это определенно должен быть человек, который способен понять и оценить ее значение. Музыка отражает человеческий опыт и вызывает отклик. Нас, реципиентов, оно, восприятие, касается и в некотором смысле изменяет (1.).

Музыка постоянно вбирает в себя весь культур-

шедевры мировой музыкальной культуры могут одновременно принадлежать массовой и не массовой сфере восприятия. Можно привести множество подобных примеров: так, например, хор из оперы “Набукко” Дж. Верди сразу после премьеры превратился в настоящий гимн свободе, подлинно массовую песню, при этом не переставая быть эталоном “высокого искусства”. Музыка И. С. Баха или С. С. Прокофьева также не теряет своей ценности, хотя часто используется в массовой культуре – например, как фонограмма для спортивных соревнований. Включение классических шлягеров в рекламные видеоролики (например, “Танец с саблями” А. И. Хачатуряна) – еще один пример артизации массовых жанров искусства. Отсюда можно сделать вывод, что массовость культуры – в известной мере еще не синоним низкого качества ее артефактов. Она включает в себя такие явления, как спорт, сферу развлечений, быт, музыку, в том числе, и *pop-music*, литературу, средства массовой ин-

Экопсихологические особенности воздействия массовой музыки

ный опыт человека, перерабатывает его своими средствами, осуществляя особый синтез. Д. Д. Шостакович говорил: *“Жизнь и искусство неотделимы друг от друга. Их взаимосвязь в чем-то сходна природе: одно вытекает из другого. Но главным объектом искусства по-прежнему остается человек, его духовный мир, его идеи, мечты, стремления.*

Поиск художника в этом направлении не имеет пределов. Художник может показать миллионам людей то, что делается в душе одного человека, и одному человеку открыть то, чем наполнена душа всего человечества. Для искусства это равные величины” (2.).

Воздействие музыки на психику человека проявляется разнообразно: как позитивно, так и негативно, что связано со многими особенностями механизмов восприятия.

Появление на арене научной мысли экопсихологии (психологии среды) – науки, основной задачей которой является изучение взаимосвязи среды и человека, то–есть его эмоционального отклика на среду; диагностика средовых условий, являющихся причиной проблемных ситуаций и составление комплекса рекомендаций по их исправлению – является адекватной реакцией на деструктивные процессы, имеющие место в современном мире.

Конечно же, неотъемлемой частью этих процессов в большинстве своих проявлений является массовая музыкальная культура* в “ощущаемом” субъективном большинстве, но не всегда, так как

формации, изобразительное искусство и т. д.

К вопросам “музыкальной экологии” в разное историческое время обращались разные мыслители. Так, Платон (V в. до Р.Х.) полагал, что в государстве нет худшего способа разрушения нравов, чем отход от музыки стыдливой и скромной. Через “распущенные лады” в души слушателей может проникнуть постыдное, а чудовищное – через лады слишком суровые. Ритмы и лады, считал Платон, воздействуя на мысль, делают ее сообразно им самим. Поэтому лучшая охрана государства – музыка “степенная и слаженная”, скромная и простая, а не “женственная или дикая”. Платон и его последователи считали, что допустимы только те музыкальные произведения и инструменты, посредством которых индивид может возвыситься до уровня общественных требований и осознать “как свой собственный мир внутреннее единство полисной общины” (3.). Музыка наслаждения, по мнению Платона, расшатывала связь индивида и общества, а это служило началом нравственного и физического упадка, приводящего к разного рода болезням.

Аристотель (IV в. до Р.Х.) в своей “Политике” писал, что *“влияние музыки настолько велико, что разные ее формы и жанры можно классифицировать соответственно их влиянию на характер человека”*. Ему принадлежат также следующие строки: *“то слушает плохую музыку – станет плохим, и наоборот, слушающий хорошую музыку будет постепенно становиться лучше”*. Конфуций (VI–V в. до Р. Х.) был уверен, что с помощью музыки можно узнать каковы обычаи и нравы данной страны и как эта страна управляется. А музыковед VI века М. С. Бозций писал: *“Музыка – это часть нашего естества. Она способна или облагораживать, или действовать разлагающе на наше поведение”*. Как заметил

* Массовая культура или поп-культура, масскультура, культура большинства – культура, распространенная (т. е. популярная) и преобладающая среди широких слоев населения в данном обществе.

современный исследователь А. У. Тозер, *“если ты любишь и слушаешь “неправильную” музыку, твоя внутренняя жизнь зачахнет и умрет”* (4).

“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” (5. С. 61–81).

Духовное возвышение людей являлось высшим назначением музыки для многих композиторов. Ф. Гендель писал: *“Я очень сожалел бы, если бы моя музыка только развлекала моих слушателей: я стремился их сделать лучшими”*. В музыке В. А. Моцарта Э. Григ усматривал откровение райской красоты. *“Из цветущего красотой рая музыки, – продолжал норвежский композитор, – мы изгнаны грехами современной жизни”*. О “светоносно–огненным” содержании классической музыки, выступая за пределы этого мира, говорит Э. Т. А. Гофман, писатель и композитор: *“Моцарт вводит нас в глубину царства духов. Нами овладевает страх, но без мучений, – это скорее предчувствие бесконечного. Любовь и печаль звучат в дивных голосах духов... Моцарт больше занимается сверхчеловеческим, чудесным, обитающим в глубине нашего духа”*. Также и Ф. Шуберт восторженно восклицает: *“О Моцарт, бессмертный Моцарт, как много, как бесконечно много таких благотворных отпечатков более светлой, лучшей жизни оставил ты в наших душах!”*.

К музыке самого Шуберта навсегда прилепилось определение: *“божественные длинноты”* – здесь имеются в виду состояния молитвенно–созерцательного восторга, заставляющего забыть о времени; современный композитор Александр Кнайфель сказал о нем: *“Он, конечно, не мог не чувствовать божественного прикосновения”*. И известный самобытностью своих социологических интерпретаций Теодор Адорно подметил все же удивительное глубинное действие этой “освобожденной музыки преображенного человека”: *“Мы плачем, не зная почему, потому что мы еще не такие, как обещает эта музыка”* (6).

Серьезная музыка, храня в себе “память рая”, не позволяет человеку “оскотиниться”. Инстинктивно прочитывая эту тайную философию души, это светящее и умягчающее действие светской музыки, родители и по сей день отдают детей учиться музыке, меценаты всех веков и государство поддерживали ее (В. В. Медушевский).

В психологии существует такой термин, как “слуховой путь”. Этот путь от начала звука до конечного результата, вызванного раздражением нервных центров мозга. Каждое слово, музыкальное произведение или просто звук имеют свои слуховые пути. Например, скрип дверей или звук трения песка о стекло имеет известный слуховой путь. Результат его – сильное раздражение и неприятное ощущение, желание немедленно прекратить этот звук.

Возвращаясь к понятию “слуховой путь”, отметим, что у каждого произведения он свой. Если мы

слушаем звуки духового оркестра, который исполняет марш, то нам хочется идти, двигаться или хотя бы двигать ногой или рукой в такт музыке. Звуки оркестра проходят через слуховой канал к центру движения руки или ноги, к центру сердечно–сосудистой системы и, стимулируя центры положительных эмоций, вызывают подъем духа, человек улыбается (центры движения губ, глаз) и оканчиваться этот путь может в центре удовольствия. Похоронный же марш имеет совершенно другой слуховой путь: проникая в мозг, звук раздражает центр сердечной деятельности, возбуждает память о ранее пережитых днях, действует на клетки мозга, отвечающие за слезовыделение. Человек может заплакать, расстроиться, он чувствует сердечную боль и т.д. Некоторые произведения, музыкальные фразы, проникая в мозг, успокаивают возбужденные нервные центры, например, гнева или недомогания, снимают состояние стресса, снимают боль, улучшают процессы обмена веществ. Каждое произведение имеет свой слуховой путь, свое воздействие и свой результат на психическую деятельность. Огромную роль в результатах прослушивания играет авторство: с каким настроением писал композитор данное произведение, какая цель его создания, какие отношения у него были со своим близким и далеким окружением, кто его вдохновлял на этот труд – все играет огромную роль в результатах прослушивания и восприятия музыки.

Музыка, как известно, искусство временное. При всей несовершенности этого выражения в нем подразумевается неоспоримый факт, что при исполнении и восприятии музыки ее интерпретатор, равно как и слушатель, переживает самый процесс возведения музыкального сооружения и ступеней сложности художественного целого в музыке, до известной степени воспроизводит основные этапы, которые проходил Художник при создании шедевра. Здесь будет уместным вспомнить высказывания академика Б. Асафьева по этому поводу. Асафьев подчеркивает, что слушатель проходит путь, пройденный композитором, и привносит при восприятии сочинения свои идеи, взгляды, вкусы, привычки и даже просто душевную расположенность. В данный момент необходимо подчеркнуть именно тот факт, что слушатель проходит путь, пройденный композитором. Но в широком смысле процесс на этом еще не заканчивается, ведь слушатель, воспринимая информацию, непременно на нее реагирует. Таким образом, получается замкнутый круг: автор – слушатель (общество) – автор. При прослушивании музыкального произведения существенным моментом оказываются эмоциональные и эмоционально–оценочные процессы. Реагируя на эмоции, входящие в структуру художественного содержания музыки, слушатель проникается ими, воспринимает их не только со стороны, как чувства другого, но и как собственные переживания. Эмоционально–оценочные реакции слушателя могут быть положительными или отрицательными. Все зависит от того, отвечает ли музыка на его скрытые желания и художественные потребности. Эти реакции отражают глу-

бинный процесс освоения слушателем произведения, в ходе которого оно соотносится со всеми сторонами его личности и индивидуальности, с его психической организацией, системой идеалов, навязанных окружающей его культурой общества, но индивидуально им преломленной. Интересные закономерности восприятия музыки выявлены в исследовании В. Д. Остроменского.

В течение первоначального восприятия – “ознакомления”, содержанием музыкально–слуховой деятельности является ориентировочный охват всего произведения, выделение отдельных фрагментов. В процессе повторного восприятия – “просветления” в структуре деятельности начинают доминировать прогнозирование и предвосхищение на основе ранее сформированных представлений. Слушатель сопоставляет звучащее с ранее воспринятым, с собственными сенсорными эталонами. На этой стадии происходит свертывание ранее освоенных музыкальных структур. Наконец, в процессе последующего восприятия – “озарения” на основе углубленного анализа через синтез происходит рационально–логическое освоение музыкального материала, всестороннее постижение и переживание его эмоционального смысла. В искусстве жизненное содержание невозможно выразить внеэмоциональным путем, как невозможно таким путем воспринять заключенное в художественном произведении жизненное богатство. Интересен тот факт, что восприятие музыкального времени имеет эмоциональный фон и по своей специфике является отражением общих психологических законов восприятия времени. Так, например, время, заполненное музыкальной информацией, кажется коротким в переживании, длинным – в воспоминании, незаполненное – наоборот. То есть, оценка времени зависит от его заполненности событиями. Чем больше событий, явлений, действий человек воспринимает и производит в единицу времени, тем быстрее оно течет в настоящем, тем меньше возможности у человека обращать внимание на его течение. Если время, даже не продолжительное по длительности, было заполнено интенсивной деятельностью, человек оценивает его с позиции “свершившегося” как более длительное по сравнению с тем интервалом в прошлом, который был ничем не заполнен. Подтверждением этой закономерности на музыкальном материале служат эксперименты Б. Яворского: он предлагал оценить время звучания первой быстрой части (*Allegro*) и второй медленной части - Пятой симфонии Бетховена. Первая часть слушателям показалась более долгой, что не соответствовало действительности. Неадекватность оценки связана с влиянием содержательных различий первой и второй части: “Первая часть, как эмоционально разнообразная и насыщенная, оценивалась непосредственно по навязываемым музыкой частым эмоциональным реакциям. Вторая часть оценивалась ретроспективно по малому количеству изменений” (7.).

Видный исследователь процессов музыкально–го восприятия Б. М. Теплов, обобщая результаты

многих психологических экспериментов, изложил свои выводы в следующих двух тезисах:

1) внеэмоциональным путем нельзя постичь содержание музыки;

2) восприятие музыки идет через эмоции, но эмоциями не кончается: через них мы познаем мир.

Распространяя эти научные положения на все виды искусства, Б. М. Теплов высказывал мысль о том, что мы имеем здесь дело не только с разным (имея в виду конкретно – чувствительное отражение фактов, явлений, событий жизни), но также эмоциональным познанием действительности. Он писал: “Понять художественное произведение – значит, прежде всего, прочувствовать, эмоционально пережить его и уже на этом основании поразмыслить над ним. С чувства должно начинаться восприятие искусства; через него оно должно идти; без него оно невозможно. Но чувством художественное восприятие, конечно, не ограничивается” (8.). Психолог имел в виду, что конечным результатом восприятия художественного произведения должно быть осознание его идей.

Анализируя законченность 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 несет 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” (9.).

Музыка легко входит в отношения с эстетическими, моральными, житейскими и другими сферами обогащения, иными способами выражения. Ее функциональность как раз и зависит от ее “контактности”. Ценности, существующие в культуре, служат музыке, они же, в свою очередь, как бы множатся с помощью музыки, обретают дополнительные качественные характеристики. Этот процесс взаимопроницающий и взаимообусловленный. Как уже было отмечено, о воздействии музыки на организм человека знали еще в древние времена и использовали ее в различных целях. Многие древнейшие учения содержат в себе различные утверждения и опыт, накопленный тысячелетиями, воздействия музыки на животных, растения и человека. В основном, выделяли 3 направления влияния музыки на человеческий организм:

* Теория аффектов — музыкально–эстетическая концепция, распространенная в Европе в эпоху барокко. Барочная теория аффектов восходит к этическим теориям греческой античности, которые определяли, как вызывать у человека определенные эмоциональные состояния (радость, печаль, страдание и т.д.) с помощью различных средств художественной выразительности. Согласно теории аффектов, музыка, с одной стороны, призвана возбуждать в человеке различные аффекты, с другой — сама изображает их.

- 1) на духовную сущность человека;
- 2) на интеллект;
- 3) на физическое тело.

Основываясь на воздействии, производимом на людей музыкой, древние греки подразделяли ее на следующие лады: дорийский – строгий, мужественный; фригийский – возбуждающий, страстный; лидийский – выражающий грусть, тоску; эолийский – вызывающий блаженное состояние.

Начиная с XIX века наука накопила немало жизненно важных сведений о воздействии музыки на человека и живые организмы, полученных в результате экспериментальных исследований. Эксперименты велись в нескольких направлениях:

- 1) влияние отдельных музыкальных инструментов на живые организмы;
- 2) влияние музыки великих гениев человечества;
- 3) индивидуальное воздействие отдельных произведений композиторов;
- 4) воздействие на организм человека традиционных народных направлений в музыке, а также современных направлений.

Постепенно накапливались научные данные, подтверждающие знания древних мудрецов о том, что музыка – мощнейший источник энергий, влияющих на человека. Еще в XIX веке ученый И. Догель установил, что под воздействием музыки меняются: кровяное давление, частота сокращений сердечной мышцы, ритм и глубина дыхания как у животных, так и у человека. Известный русский хирург, академик Б. Петровский использовал музыку во время сложных операций: согласно его наблюдениям, под воздействием музыки организм начинает работать более гармонично. Выдающийся русский ученый–психоневролог, академик А. Бехтерев считал, что музыка положительно влияет на дыхание, кровообращение, устраняет растущую усталость и придает физическую бодрость. В начале XX века им было создано “Общество для выяснения лечебного значения музыки”.

Создатель фонографа, изобретатель Эдисон посвящал утренние часы музыке. Из 600 записей Эдисон выбрал около 100. И опробовал их на взрослых, пожилых и детях. Одни произведения предназначались для развития воображения, другие – для приятных воспоминаний. Была определена музыка для воспитания чувства товарищества, для пресечения детских шалостей.

Французский композитор Марена Маре 200 лет назад писал музыку, посвященную лечению болезней. Его перу принадлежит цикл из 12 сонат, который был предназначен для лечения подагры, а Соната для альта и клавесина использовалась для сопровождения операций.

Трудовые песни также способствовали адекватной реакции организма. Почему бурлаки пели во время работы? Оказывается, если поднимать ящики одинаковой величины и тяжести, то более легким покажется тот, который поднимали под музыку. Это заметили в старину люди, и тяжелую работу выполняли под песню. Мировая экспериментальная

психология предоставила научные данные для исследователей экпсихологического аспекта воздействия музыки.

Ученые из геттингенского университета в Германии провели интересный эксперимент: испытали на группе добровольцев эффективность средств для сна и магнитофонные записи колыбельных песен. На удивление специалистов, мелодии оказались на много эффективнее медикаментов: сон после них был у испытуемых крепким и глубоким.

Например, создатель музыкальной фармакологии американский ученый Роберт Шофлер предписывает с лечебной целью слушать все симфонии П. Чайковского и увертюры В. А. Моцарта, а также “Лесного царя” Ф. Шуберта. Шофлер утверждает, что эти произведения способствуют ускорению выздоровления. Ученые из Самарканда пришли к выводу, что звуки флейты–пикколо и кларнета улучшают кровообращение, а медленная и не громкая мелодия струнных инструментов снижает кровяное давление. По мнению французских ученых, музыка балета “Дафнис и Хлоя” М. Равеля может быть прописана лицам страдающим алкоголизмом, а музыка Ф. Генделя “стабилизирует” поведение шизофреников.

Михтра восстановительного лечения, утверждал, что классическая музыка прекрасно воздействует на формирование костной структуры плода. Под звуки гармоничной музыки ребенок еще в лоне матери будет гармонично духовно и физически развиваться.

Слушая отдельные классические произведения, беременные женщины излечиваются от сердечно-сосудистых заболеваний, различных нервных расстройств, то же самое происходит и с плодом. Особенно рекомендуется слушать будущим мамам произведения Моцарта. Кстати, специалисты считают музыку Моцарта феноменом в области воздействия музыки на живые организмы. Например, британский научный журнал “Nature” опубликовал статью американской исследовательницы из калифорнийского университета, доктора Франзис Раушер о положительном влиянии музыки Моцарта на человеческий интеллект. Возможно ли, чтобы она вызывала не только эмоциональные переживания, но и способствовала большей эффективности умственного труда? Проведенные эксперименты подтверждают, что это действительно так. После прослушивания фортепианной музыки Моцарта тесты показали повышение на несколько баллов так называемого “коэффициента интеллектуальности” у студентов – участников эксперимента. Интересным фактом явилось то, что музыка Моцарта повышала умственные способности у всех участников эксперимента – как у тех, кто любит Моцарта, так и у тех, кому она не нравится.

В свое время Гете отмечал, что ему всегда работает лучше после прослушивания Скрипичного концерта Л. Бетховена. Установлено, что лирические мелодии П. И. Чайковского, мазурки Ф. Шопена, рапсодии Ф. Листа помогают одолеть трудности, превозмочь боль, обрести душевную стойкость.

Музыка влияет на дыхание и сердечную деятельность, может замедлить и уравновесить волны мозга. Было продемонстрировано неоднократно: создаваемые мозгом волны можно изменять с помощью музыки и произносимых звуков: музыка, ритм которой составляет около 60 ударов в минуту может сдвинуть наше сознание от бета-волн в направлении альфа-диапазона, повышая таким образом общее самочувствие и внимательность. Прослушивание быстрой, громкой музыки может привести к сбивчивому дыханию, поверхностному и рассеянному мышлению, импульсивному поведению и склонности делать ошибки. *“Мои возражения против музыки Вагнера являются физиологическими, — как-то сказал Ницше. — Мне становится трудно дышать, когда на меня воздействует музыка Вагнера”*.

Современные медицинские эксперименты установили факт благотворного влияния спокойной классической музыки на процесс выздоровления человека. Об этом пишет, например, доктор Клайд Л. Нэш – младший хирург при больнице Св. Луки в Кливленде. Доктор Метью Х. М. Ли, директор реабилитационного института “Раш” Нью-Йоркского университетского медицинского центра говорил: *“Мы имеем возможность подтвердить благотворное влияние музыки в устранении осложнений во время болезни, в укреплении здоровья пациентов и в сокращении срока их больничного пребывания”*.

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.

Интересные исследования проводились также в области вокальной музыки. 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. Каждый день боль-

шинство 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.

В нашем сложном земном мире любое явление можно направить и в положительную, и в отрицательную стороны. Музыка – не исключение. Действительно, множество музыкальных направлений действуют разрушительно на живые организмы. Если классическая музыка ускоряет рост пшеницы, то рок-музыка – наоборот. Если под воздействием классической музыки увеличивается количество молока у кормящих матерей и млекопитающих животных, то под воздействием рок-музыки оно резко снижается.

Вообще, растения и животные предпочитают гармоничную музыку. Например, дельфины с удовольствием слушают классическую музыку, а растения и цветы под классическую музыку быстрее расправляют свои листья и лепестки. Даже природа реагирует на созданные человеком музыкальные произведения. Один австрийский садовод играл на скрипке каждое утро по полчаса в саду для цветов и овощей. Окраска растений отличалась яркостью, они росли быстрее, чем растения у соседей. Скрипичные концерты их “вдохновляли”.

Также музыка влияет на воду. Ученые провели интересный эксперимент: 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”. А вот тяжелый рок превращал воду в замерзшие страшные рваные осколки. Под звуки современной немелодичной музыки коровы ложатся и отказываются есть, растения быстрее вянут, а человек загромождает свое жизненное пространство хаотическими вибрациями, приводящими к серьезным сбоям в центральной нервной системе, нарушениям сна, депрессиям и повышенной раздражительности.

Нейрохирурги Иллинойского университета, изучая феномен воздействия музыкальных ритмов на подкорковые области головного мозга, пришли к выводу о существовании новой патологии – синдрома, который они назвали “ритмический токсикоз”. Большая часть пораженных новой болезнью – рок-фанаты и завсегдатаи дискотек. Согласно гипотезе, выдвинутой учеными, звуковые сигналы определенного ритма и тембра разрушительно воздействуют на иммунную систему человека, что может привести к необратимым последствиям, угрожаящим здоровью и жизни человека. Помимо физиологического действия подобной музыки, учеными выяснено ее психологическое влияние. Достаточно перечислить психоэмоциональные травмы, которые наиболее часто встречаются в медицин-

ских и психиатрических анализах докторов Мак Рафферти, Грэнби Блейна, Бернарда Сэйбела, Вуолтера Райта, Фрэнка Гарлока, Тома Аллена: изменение эмоциональных реакций, вытекающее из сдерживания стремления к неконтролируемому насилию; утрата способности к сосредоточению, ослаблению контроля над умственной деятельностью и волей; сверхвозбуждение, вызывающее эйфорию, внушаемость, истерию и даже галлюцинации, серьезные нарушения памяти, мозговых функций и нервно-мускульной координации; гипнотическое или каталептическое состояние, превращающие личность в подобие зомби; депрессивное состояние, необузданные порывы к разрушению, вандализму после концертов и т. д.

О невозможности существования в пространстве такой музыкальной культуры и сохранения при этом физического и психоэмоционального здоровья говорят результаты исследований группы врачей под руководством Боба Ларсена: *“Низкочастотные колебания, созданные усилением бас-гитары, к которым добавляется повторяющееся действие ударных инструментов, в значительной мере влияют на состояние спинномозговой жидкости. Эта жидкость в свою очередь непосредственно влияет на слизистые железы, регулирующие секрецию гормонов. Нарушается равновесие половых и надпочечных гормонов, происходит изменение уровня инсулина в крови. Результат: различные функции контроля нравственного торможения спускаются ниже порога терпимости или целиком нейтрализуются”*.

Также известно, что музыка, сопровождающаяся преимущественно синкопированным боем ударных инструментов, проходит мимо лобных долей головного мозга, воздействует непосредственно на гипоталамус, что приводит к ослаблению самоконтроля.

Психологи, специализировавшиеся в области влияния музыки на человека, неоднократно высказывали свои опасения также по поводу воздействия текста песен на детей в период, когда формируется система ценностей человека. Наблюдения известного психолога Джонна Каппаса показали, что люди очень восприимчивы ко всему сказанному в песне и путем насыщения чувств, особенно в поп-музыке, в сознании слушателя впадают то в возбужденное, то в меланхолическое состояние, сознание перегружается. Люди воспринимают все, что внушается им в это время, потому что они утратили самозащиту. Такой музыке свойственно ослаблять мышление, и тогда внешние впечатления легко ассимилируются.

Известный на западе музыкальный терапевт Адам Книст в отчете о десятилетнем исследовании характера воздействия поп-музыки на человека пишет: *“Основная проблема действия поп-музыки на пациентов обусловлена мощностью (громкостью) звука, который вызывает истощение, панику, нарциссизм, расстройство пищеварения, гипертонию, необычное наркотическое состояние, что бывает вызвано выработкой гормона адренохрома”*. Швейцарскими медиками недавно было доказано,

что после прослушивания такой музыки, человек ориентируется и реагирует на внешние раздражители в 3.5 раза хуже чем обычно. Все дело в том, что 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 невероятный слуховой стресс. Громкость звука на площадке, где установлены стенки с мощными динамиками, используемые во время рок-концертов, достигает 120 дб, а в середине площадки до 140–160 дб. (120 дб. соответствует громкости рева взлетающего реактивного самолета в непосредственной близости, а средние величины у плеера с наушниками составляют 80–110 дб.).

Во время такого звукового стресса, из почек (надпочечников) выделяется стрессовый гормон – адреналин. Это происходит при каждой стрессовой ситуации, но, когда воздействие раздражителя носит продолжительный характер, происходит перепроизводство адреналина, который стирает часть запечатленной в мозгу информации, человек умственно деградирует. Избыток же адреналина частично распадается на вышеуказанный адренохорм – внутренний психоделический (меняющий сознание) наркотик, сходный с наркотиками мескалином и псилоцибином. Серьезно травмируют мозг и используемые в основном в рок-музыке сверхнизкие и сверхвысокие частоты, при сочетании, с которыми ритм приобретает наркотические свойства.

Исследования показали, что подростки после получасового пребывания на дискотеке полностью теряют над собой контроль и впадают в состояние, близкое к гипнотическому.

Американский психолог и музыковед Жанет Поделл пишет: *“Сила рок-музыки 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”*.

Если ритм кратен полутора ударам в секунду и сопровождается мощным давлением сверхнизких частот, то способен вызвать у человека экстаз. При ритме, равном двум ударам в секунду на тех же частотах, слушающий впадает в танцевальный транс, похожий на наркотический. Переизбыток как высоких, так и низких частот серьезно травмирует мозг. На таких концертах нередки контузии звуком, звуковые ожоги, потеря слуха и памяти.

Все чаще современные музыканты с помощью ритма, воздействия чрезмерно высоких и низких частот, силы звука могут доводить себя и публику до экстаза. Джон Леннон катался по сцене, музыканты группы *“Who”* взрывали на сцене автомобили, группа *“Кисс”* потрошила козлят. Во время выступления рок-группы *“Битлз”* в Соединенных Штатах в 1965 году было убито и затоптано около 100 человек. Во время выступления Пола Маккартни в Венеции в 1979 году рухнул деревянный мост.

Концерты рок-группы *“Пинк Флойд”* в Шотлан-

дии закончились треснувшим мостом и гибелью рыбы в ближайшем озере.

На сегодняшний день достаточно хорошо изучены физические и психофизиологические стороны бинаурального восприятия. Подобным образом обстоит дело и со многими другими направлениями исследований слухового восприятия. Так, анализ различительной чувствительности к высоте, громкости, тембру и длительности все более связывается с изучением творчества музыкантов, в котором динамические, интонационные, тембровые и агогические оттенки используются как художественные средства и принимают участие в формировании целостного эстетического впечатления у слушателей.

Методика исследования слухового восприятия поднялась на значительно высокий уровень, она позволяет весьма тонко и количественно точно оценивать некоторые стороны восприятия музыки и может быть использована при изучении механизмов восприятия. Каким образом, в сплошном звуковом потоке слух выделяет важные в музыкально-смысловом отношении отдельные свойства и стороны целого, что в самом звуковом материале дает такую возможность...

Современные исследования слуха ведутся главным образом в русле музыкальной и физиологической акустики. Несмотря на огромное количество работ, которые появились за последние десятилетия в этой области, возможности ее развития еще не исчерпаны. Экспериментальная техника стала намного богаче, и глубина проникновения в микромир звуковых явлений увеличилась, уточнились представления о внутренних механизмах переработки раздражения в ощущение.

Ховард Хансен, бывший директор Истмонской музыкальной школы, прокомментировал в американском журнале психиатрии: *“Музыка – это особенно трудноуловимое искусство, обладающее неисчислимыми эмоциональными коннотациями. Она состоит из многих элементов, и, в соответствии с их пропорцией, она может успокаивать или ободрять, облагораживать или вульгаризировать, располагать к медитации или буйству. Она – мощная сила как для добра, так и для зла”* (10. С. 217).

Ясно одно, мы имеем дело с неоспоримым фактом: музыка – это не только развлечение, но, в из-

вестной мере, и “проповедь”. Она неизменно выражает мировоззрение композитора, исполнителя и, как ранее было отмечено, может быть сильным оружием как добра, так и зла. В наш полный деструктивных тенденций век, в век упадка духовности, нравственных ценностей, эгоцентричной и вульгаризированной культуры, очень важна роль “экологически чистой” музыки.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Остроменский В. Д.*, Восприятие музыки как педагогическая проблема., Киев, 1975.
2. Википедия: <http://ru.wikipedia.org/Теория аффектов>.
3. *Теплов Б.М.*, Психологические вопросы художественного воспитания., //Известия АПН РСФСР., вып. 11., М.–Л., 1947.
4. *Левашов Н.*, Сущность и разум., т. 1, Влияние музыки на организм человека, eBook, 2000.
5. *A.W.Tozer.*, The Closing of the American Mind., New York., Simon Schuster., 1987.
6. /Материалы и документы по истории музыки., т. 2., XVIII век., Под ред. М. В. Иванова–Борецкого., М., 1934.
7. *Беляева–Экземплярская С. Н.*, Заметки о психологии восприятия времени в музыке., /Проблемы музыкального мышления., М., 1974.
8. *Шестаков В.П.*, От этого к аффекту., М., 1975.
9. *Назайкинский Е.*, О психологии музыкального восприятия., М: Музыка., 1972., –380с.
10. *Хансен Х.*, Американский журнал психиатрии., т. 99., 1985.

Рекомендованная литература:

1. *Бочкарев Л. Л.*, Психология музыкальной деятельности., М., 1997.
2. Влияние музыки на структуру воды, <http://www.vodo-pad.ru/info/articles/?ID=643>.
3. Воздействие музыки на растения и другие живые организмы, http://livescience.ru/article_73/.
4. *Дубров А. П.*, Музыка и растения (влияние звуков и музыки на рост и развитие растений), М.: Знание., 1990.
5. *Медушевский В. В.*, Внемплите ангельскому пению., Минск., 2000. С.105.
6. *Платон.*, Соч. в 3 т., М., 1971.
7. /Хорошо, если искусство славит Бога., Киев: Светлая звезда., 2005., С. 63.
8. *Шостакович Д. Д.*, О времени и о себе., М., 1980.

Summary

Yerevan State Conservatory after Komitas post graduate, composer Edgar G. Gyanjumyan writes his *analytical* article "The echo-psychological peculiarities of the mass music effect". The article is about the effect of art, particularly mass music genre's influence on the human's psychological thinking. The author states that the main problem of the echo-psychological science is the study of human and environment. Quoting the thoughts and teachings about music influence on mass by Plato and Aristotle, also words of J. S. Bach, G. Verdi, A. Khachaturian, S.Prokofiev, Edgar Gyanjumyan concludes that music is not only a favorite hobby, but propaganda as well.

Ամփոփում

Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի ասպիրանտ, կոմպոզիտոր Էդգար Գյանջումյանի «Մասսայական երաժշտության ազդեցության էկոհոգեբանական առանձնահատկությունները» *վերլուծական* հոդվածում արծարծվում է արվեստի, մասնավորապես երաժշտության մասսայական ժանրերի մարդու հոգեբանության վրա ազդեցությունը, որն է ազգաբնակչության լայն զանգվածների շրջանում տարածված երաժշտական մշակույթը և նրա ունեցած կամ թողած ինչպես դրական, այնպես էլ բացասական նեպագրումը, որը կապված է ընկալման բազմաթիվ մեխանիզմների առանձնահատկությունների հետ: Էկոհոգեբանություն գիտության հիմնական խնդիրը հոդվածագիրը համարում է մարդու և միջավայրի ուսումնասիրությունը: Մեջբերելով այդ հարցերի շուրջ արտահայտած Պլատոնի, Արիստոտելի և այլոց ուսմունքներն ու մտքերը, ինչպես նաև երաժշտության այնպիսի հսկաների ստեղծագործությունները, ինչպիսիք են Յո. Ս. Բախը, Ջ. Վերդին, Ա. Խաչատրյանը, Ս. Պրոկոֆևը: