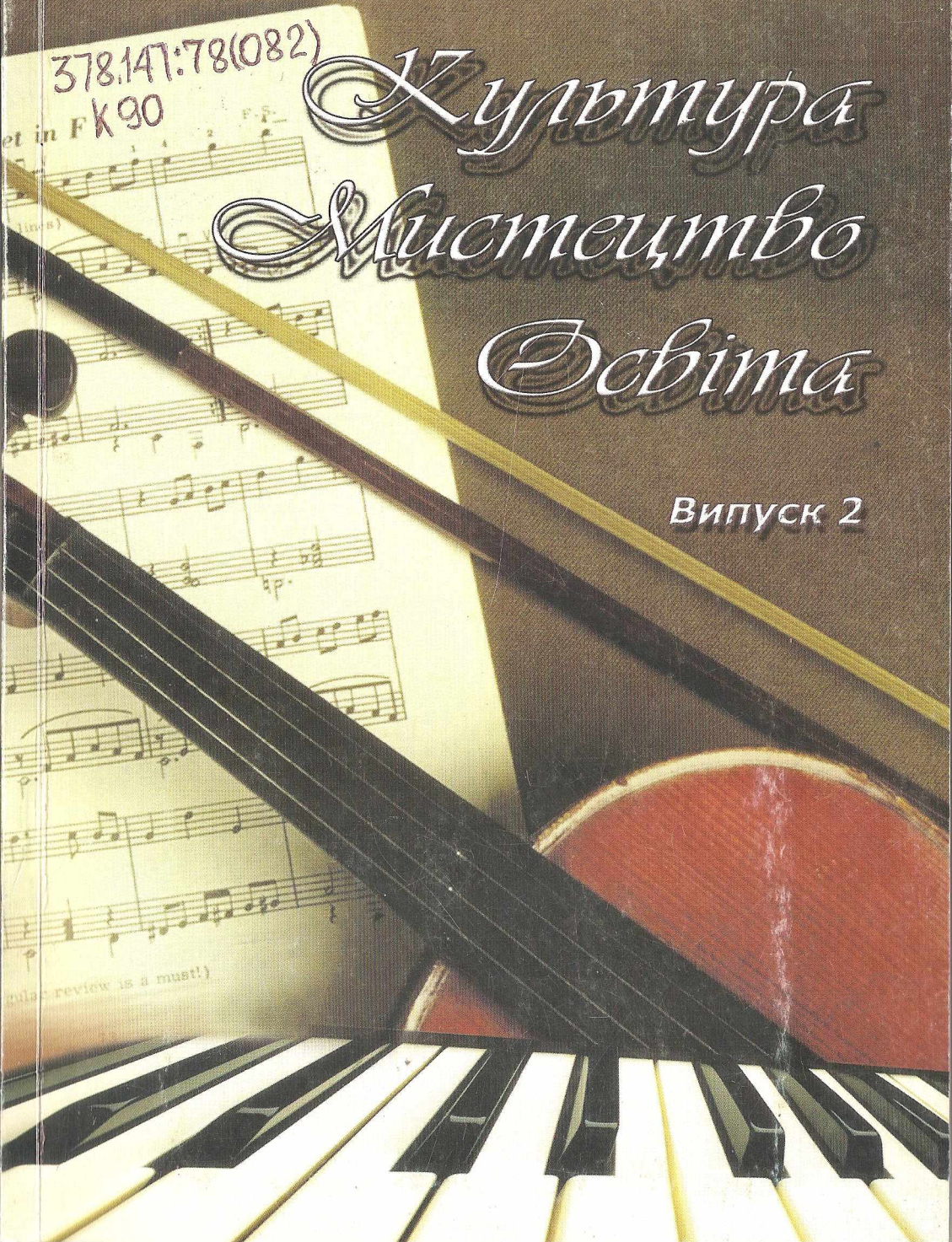


378.147:78(082)

K 90

Зульта Мистецтво Добіта

Випуск 2



МУЗИКА ТА ЇЇ ВПЛИВ НА ЗДОРОВ'Я ЛЮДИНИ

“Только музыка – всемирный язык, не нуждающийся в переводе. Здесь душа говорит с душой”.

Бертольд Айербах

На творчості Ф. Шопена автори висвітлюють вплив музичної лексики на стан здоров'я людини.

Мистецтво на початку ХХІ століття репрезентовано найрізноманітнішими напрямками, стилями й течіями – від консервативно-академічних та традиційних до ультрамодерністичних і псевдоноваторських. На фоні такої багато художньої панорами впевнено крокує музичне мистецтво та музична наука.

Серед численних проблем сьогодення нового етапу свого дослідження набуває проблема співвідношення мистецтва і людини, а точніше кажучи впливу музичного мистецтва на людину.

Підвищений інтерес до цієї проблеми зумовлений зростанням соціального значення музичного мистецтва в контексті цілісної системи художньої культури, який розпочався ще у 80-х роках ХХ століття. Зріст впливу музичного мистецтва на людину підтверджує думку: прогрес культури (а значить і музичної) і прогрес особистості – процеси взаємопов'язані.

Практика розбудови молодого незалежного України свідчить про те, що підвищення ефективності в різних галузях промисловості та сферах людської діяльності потребує не тільки використання ефективних економічних засобів, а мобілізації всього творчого потенціалу нашого суспільства, і перш за все, кожного його громадянина. У зв'язку з цим суспільство

зацікавлене в тому, щоб кожна людина за своєю характеристикою була спеціалістом найвищого рангу, з одного боку, а з другого боку, всебічно розвиненою, активною і здоровою особою.

Говорячи про здорову людину, ми маємо на увазі людину здорову і фізично, і духовно. Пояснення цієї тези сприяє розкриттю головної мети пропонованої роботи, яка полягає у висвітленні музики як терапевтичного засобу впливу на людину.

Відомо, що музика є універсальною загальнолюдською мовою емоційно-образного, почуттєвого переживання, пізнання та самопізнання. Вже в перших теоретичних трактатах відомих стародавніх філософів (Геракліта, Конфуція, Лукреція Кара, Піфагора, Платона) музика розглядалася як вид діяльності (тобто практики) одночасно близький до науки, ремеслу, релігійному культу. Поряд з цим музика усвідомлювалася і як модель світу, що сприяло пізнанню його законів, і як найсильніший магічний засіб впливу на природу та людину (лікування, формування моральних якостей тощо). Піфагор, наприклад, пов'язував сім модусів (нот) грецької системи музики з проявами різних сил емоційних настроїв людини [9, 95].

Свідчення практичного використання музики як ефективного терапевтичного засобу здатного впливати на психічний і фізичний стан людини зустрічається на всіх етапах розвитку людства та музичної науки. Згодом накопичені знання про закономірності терапевтичного впливу музики були певним чином узагальнені і оформлені в галузь психологічної науки – музикотерапію.

Рамки пропонованої роботи не дають можливість здійснити детальний екскурс в історію розвитку музикотерапії (та й мета статті інша), але деякі наведені факти її формування, гадаємо, будуть цікавими і корисними читачам.

Сучасні дослідження в галузі музикотерапії розвиваються по декількох напрямках. Так, вивчення художньо-естетичних закономірностей музичного сприйняття здійснюється в естетичних та музично-теоретичних роботах [8; 5]. Психофізіологічні аспекти музикотерапії досліджуються в роботах психологів та фізіологів [5; 9; 11]. На початку ХХ ст. в

роботах Тарханова, Фере та Скриптура було виявлено значний вплив музики на мускульну систему людини [9, 97]. У той же період з'явилися робота вчених (В. М. Бехтерева, І. М. Догеля, І. Р. Тарханова та інших), в яких уже висвітлюється вплив музики на центральну нервову систему, подих, кровообіг, газообмін людського організму [3; 7].

Пізніше, в різних країнах Європи вченими-медиками проводилися дослідження, в яких підкреслювалась корисність використання музичних творів Л. В. Бетховена та В. А. Моцарта для лікування шлунку (клініка Мюнхену) [9].

У кінці ХХ століття С. В. Шушарджаном впевнено розробляються особливості впливу вокалотерпії в клініці внутрішніх захворювань [9]. Значний внесок у дослідження проблем музичної терапії вніс відомий доктор медицини, Почесний професор медичних університетів Хайдельберга, Бухареста, Києва, Буенос-Айреса Борис Любан-Плоцца [9]. Директор японської (Токіо) лікарні Шібуя І. Окі довів, що звучання остинатної мелодії у повільному темпі значно полегшує пологи [9, 94]. А американський вчений Авраам Гольдштейн відкрив ефект "музичного задоволення", згідно якому під впливом певних музичних творів у людини відбувається процес вивільнення ендорфіну, що виробляється головним мозком людини. Останнє сприяло проявленню анестетичної властивості, що в свою чергу, дало можливість модулювати емоційний стан людини, підсилювати імунні функції її організму тощо.

Для розкриття головної мети роботи обираємо музику Ф. Шопена (конкретно Прелюдію №15 ор. 28) і спробуємо з'ясувати механізми її впливу на людину.

Розкриття особливостей впливу будь-якого музичного твору на особистість передбачає виявлення та аналіз задуму музичного твору, музичної ідеї твору, тих елементів, які розкривають їх особливість тощо. Звісно, що задум музичного твору (або будь-якого художнього твору) існує у двох планах: як задум автора і як задум виконавця (у нашому випадку музиканта-виконавця).

Поняття задуму з погляду діяльності виконавця-інтерпретатора найбільш повно дається в роботах В. Г. Моска-

ленка, зокрема у статті “Про задум та музичну ідею твору” [10]. На думку вченого, задум – це первісний план побудови всього музичного твору [10, 10], який включає позамузичні фактори, наприклад: життєві ситуації, історичні події тощо. Позамузичні фактори, що стимулюють та активізують інтерпретацію музичного образу в свідомості виконавця, не народжуються поза концепцією життєвої ситуації, в якій народжувався конкретний музичний твір.

Враховуючи сказане, звернемося до життєвої ситуації пережитої Шопеном у роки створення циклу Прелюдій оп. 28.

Нагадаємо, що Прелюдія №15 оп. 28 була утворена в період 1836-1839 рр., коли ніжні почуття до графині Марії Водзинської глибоко захопили композитора. Незабаром ця захопленість перестала бути таємницею для рідних. Влітку 1836 р. Шопен спеціально приїхав у Дрезден, щоб побачитися з Марією. Але, коли Шопен повернувся в Париж, тон листів від Водзинської помітно змінився, а в кінці 1837 р. композитор вже сам припинив листування.

Дослідники творчого шляху Ф. Шопена [6; 13] вважають, що головними причинами, які могли б вплинути на майбутній шлюб Шопена і Водзинської, були забобони польсько знаті. В епістолярній спадщині Ф. Шопена немає даних, по яких можна було б судити про його відношення до цієї події. Але знайдений після смерті композитора згорток з листами Водзинської і зроблений на ньому рукою Шопена напис “моє горе”, свідчить про глибину переживань польського музиканта.

Перенесений удар, очевидно, змусив Шопена багато про що подумати, багато що переглянути і заново переоцінити. Криза, що відбулася (зовні майже не виявилася) безсумнівно змусила композитора відмовитися від деяких ілюзій молодості і створила ґрунт, на якому міг виникнути вільний союз Шопена і Жорж Санд.

Знайомство двох митців відбулося в 1836 році. А вже восени 1838 року Шопен і Жорж Санд з її дітьми почали велику подорож на острів Майорка. Любов допомогла зробити перші дні приємними. Та спокій і зачарування островом продовжувалися не довго.

Почався сезон дощів. У Шопена почалися приступи кашлю. Їм довелося залишити Пальму і переселитися в старий і закинутий картезіанський монастир.

Період дощів негативно позначився на стані здоров'я музиканта, а похмуро-таємнича краса картезіанського монастиря болісно будоражила уяву композитора.

Незважаючи на важкий стан здоров'я, Шопен багато працював. В цей період він утворив свої чудові балади, прелюдії, які в певній мірі навіяні почуттям туги і гіркоти.

Ж. Санд, описуючи в одному з своїх листів народження музичних шедеврів Шопена, підкреслювала, що твір, написаний в той вечір, був наповнений звуками дощових краплинок, які стукали по даху. Але в його уяві і в його пісні вони перетворилися в сльози, що падали з неба на його серце [1]. Немає достовірної інформації про те, яку саме прелюдію описувала Жорж Санд у своєму листі, але у виконавській практиці тільки про 15-ту *Des-dur* Прелюдію ор. 28 музикознавці говорять, як про “дощову” (І. Белза, Ю. Кремльов).

Виклад музичного задуму припускає наявність музичної ідеї твору. Дійсно, будь-який задум обов'язково повинен нести в собі певну ідею, що поєднує всі складові музичного твору.

Спіраючись на судження В. Москаленка, музична ідея розглядається як репрезентована в узагальнених музично-інтонаційних значеннях провідна закономірність, якою прогнозуються в подальшому конкретизовані художньо-відмінні властивості твору [10, 13].

Поділяючи думку Москаленка стосовно феноменів “задум” та “музична ідея”, додамо, що і задум, і музична ідея є психологічними феноменами по своїй суті. В діяльності виконавця, тобто в процесі інтерпретації музичного твору задум та музична ідея музиканта-виконавця можуть відрізнятись від задуму та музичної ідеї композитора, але все ж таки вони виступають допоміжними чинниками інтенсифікації пошуку у всьому творчому процесі виконання.

У сучасному музикознавстві музичну ідею прийнято розглядати у двох ракурсах: як композиційну і як семантичну.

Композиційна ідея твору пов'язується з музичною фор-

мою твору. У даному випадку Прелюдія №15 ор. 28 має тричастинну музичну форму з перерваною середньою частиною (типу тріо) зі скороченою репризою. Третя частина скорочена. Драматургічний початок в мініатюрі досягається завдяки спіралеподібного викладу всього музичного матеріалу, який розвивається за принципом контрастного зіставлення 2-х музичних образів – багатопланово. Як підкреслює Зенкін, загальний розвиток музичної тканини “спрямовується у нескінченність” [6, 111]. Завдяки спіралеподібному викладу музичної тканини основна думка твору підноситься до значимості великого духовного початку. На нашу думку і розмір 3-ї частини твору поданий автором у скороченій формі не випадково, а з метою посилення концентрації та акцентуації основної музичної думки.

Якщо ідея композиційного плану пов’язана з так би мовити особливостями “об’єктивного” характеру твору, наприклад, музичною формою, то музична ідея семантичного плану обумовлена засобами музичної виразності, тобто “суб’єктивними” характеристиками твору. Назвемо їх:

1. Використання *ostinato* на звуці домінанти тонічного акорду. *Ostinato* можна розглядати як фактор вираження нестійкості, томління і фатального початку;

2. Побудова першого речення. Так, у перших 4-х тактах мелодична лінія (партія правої руки), як і *ostinato* (партія лівої руки) в самому загальному плані висловлює основну ідею твору. Остинатному звучанню *as* протиставляється вільний рух верхнього голосу.

Вслуховування в мелодичну лексику першого речення, наштовхує слухача на особливий ліричний характер твору і підтверджує думку Ю. Кремлева про використання танцювальних (мазуркоподібних) ритмо-інтонаційних моделей-зворотів [7].

3. Гармонійна мова Прелюдії. Так, мі-мажорний епізод середньої частини (тт. 40-43; 56-59) можна сприймати як тріумфальний похід переможного характеру, що граничить зі скорботними дисонансовими секундами; використання секундакорду шостого ступеню; застосування до-діез мінору тощо.

4. Фактура твору, яка за своїм викладом нагадує хорал.

5. Можливість порівняння (співставлення) обраної автором тональності з певним кольоровим відтінком. Зазначимо, що в історії музичної культури є приклади музикантів-композиторів (Скрябін, Чурльоніс), які пов'язували тональний план твору з певною кольоровою гамою.

Стислий аналіз композиційної та семантичної ідеї Прелюдії №15 ор. 28 Шопена дозволяє висвітлити основні суттєві елементи музичного тексту, завдяки чому здійснюється терапевтичний вплив твору на людину.

Музика має час і простір. Феномен часу ми пов'язуємо з метро-ритмічним рухом твору, який не тільки достатньо точно виконується, але й переживається виконавцем і слухачем. Феномен простору ми пов'язуємо з вербальною характеристикою твору (загальний діапазон тощо). Музика є унікальною силою емоціональної концентрації як такої. Предметом музики є людина, яка має (у самому загальному плані) трирівневу характеристику, що відповідає трирівневому механізму її впливу на особистість.

Перший рівень – фізіологічний, він носить пояснювальний характер. У вибраному творі мірна пульсація вісімок, асоціюючись зі звуками падаючих дощових краплин, може бути пов'язана (а в деяких епізодах відповідати) із серцебиттям виконавця. Пульсація вісімок стає ритмом людського дихання.

Другий рівень – психічний. У Прелюдії він відповідає основному емоційному настрою твору, який відчуває людина, виконуючи I частину (настрій сумний, але без відтінку терпкості та болю), середню частину (емоційний настрій асоціюється з чимось потаємним та роковим), III частину (людину охоплює відчуття і усвідомлення певної цінності як важливого позитивного початку після перенесених великих страждань).

Третій рівень – сакральний – ми пов'язуємо з катарсисом (очищення людської душі через перенесені страждання, які подаються у творі не як стихійна емоціональна сила, а як відповідь на важкі випробування людської долі). Сакральний рівень ми розуміємо як глибокі філософські узагальнення.

Музика Прелюдії №15 ор. 28 Ф. Шопена допомагає людині піднятися на новий ступінь свого морального та інтелек-

туального розвитку. “Страждаючи” разом з людиною, вона допомагає людині перебороти біль та відчай і піднятися на шлях Віри, Добра, Щирості та Активності.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Андре Моруа Жорж Санд / пер. с фр. Е. С. Булгаковой. – К.: Мистецтво, 1988. – 445 с.
2. Бехтерев В. М. Работа головного мозга в свете рефлексологии. – Л., 1926.
3. Блаво Р. Исцеление музыкой. – СПб.: Питер, 2003. – 192 с.
4. Бэлза И. Шопен. – М.: Наука, 1968. – 379 с.
5. Догель И. М. Влияние музыки на человека и животных. – Казань, 1888.
6. Зенкин К. В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. – М., 1997. – 415 с.
7. Кремлев Ю. А. Фредерик Шопен. Очерки жизни и творчества. – М.: Музгиз, 1949. – 410 с.
8. Костюк А. Г. Восприятие мелодии. – К.: Наукова думка, 1986. – 190 с.
9. Любан-Плоцца Б., Побережная Г., Белов О. Музыка и психика: Слушать душой. – К.: АДЕФ-Украина, 2002. – 200 с.
10. Москаленко В. Г. Про задум та музичну ідею твору // Музичний твір як творчий процес. Науковий вісник. Випуск 31. – К., 2002. – С. 10-17.
11. Полякова В. Б. К вопросу о влиянии музыки на мышечную и сердечную деятельность человека // Экспериментальные исследования по физиологии, биологии и фармакологии. – Пермь, 1967. – Вып. 7. – С. 111-114.
12. Шушарджан С. В. Опыт применения вокалотерапии в клинике внутренних болезней. – СПб., 1995.

O. Belikova, V. Belikova

The music and its influence on the health of the person

On F. Shopen's creative activities authors consider musical vocabularies influence on the health of the person.