

## MUSIC THERAPY AS AN ARGUMENT OF THE KNOWLEDGE FOR THE HUMAN SOUL

*Darina G. Vasileva*

*ABSTRACT: The music of each one nation, such as the language, is a product of its culture and native memory. As a representation of the archetype, musical folklore has a beneficial therapeutic effect during existential crises. It can create a sense of security, support and protection, help to see your own sensitivity, contribute to the development of creativity and ability to overcome problems.*

*KEYWORDS: Music Therapy, Musical Means of Expression, Collectively Unconscious, Laude Archetype, Musical Folklore.*

*Изследването е финансирано по проект № РД-08-134/08.02.2016 г. от параграф на фонд „Научни изследвания“ на ШУ „Епископ Константин Преславски.*

През последните години, макар и значително по-късно в сравнение с редица страни в Европа и САЩ, у нас се наблюдава нарастващ интерес към музикотерапията – систематизиран процес на терапевтична интервенция с цел укрепване здравето на човека въз основа на музикални преживявания и на развиващи се чрез тях отношения като динамични сили на промяната [12].

Започнала своето възраждане от средата на XIX век, музикотерапията има хилядолетна история, за която свидетелстват редица паметници на гръко-римската Античност, на Арабския Изток, на Индия, Китай, Япония. Един обобщаващ пример. Питагорейците поддържали схващането, че и на музиката, и на тялото и душата на човека е присъща хармония, отразяваща равновесието на противоположни сили. Хармонията е израз на здраве, докато болестта е проява на безсмислено преувеличение и отсъствие на мяра. Оттук и изводът, че когато слушаме музика, подобното действа на подобното, на което се дължи както самото музикално въздействие, така и предразположеността на човешката душа към такъв тип въздействие. Интересна е легендата за Питагор, свестил и усмирил пиян тавроменски юноша благодарение тоновете на хипофригийския лад, следващи метричната стъпка на спондей.[16: 23–24] Пример, показателен не просто за благотворната сила на „музиката изобщо“, а за осъзнатия още по онова време факт, че *различните мелодии оказват различно въздействие върху човешката психика*, което е помагало на лечителите от древността да правят разлика между пълноценно и непълноценно, а в някои случаи – даже вредно въздействие на музиката.

Като резултат на хилядолетния човешки опит подобни примери очевидно следва да бъдат припомняни и днес, тъй като не са изключение случаите, в които на тоновото изкуство се гледа като на нещо „безвъпросно дадено – безвъпросно прието“; нещо, което действа автоматически и безотказно в желаната посока. Тук по-специално внимание заслужават два момента: първо – почти суеверната убеденост за благотворна роля, щом стане дума за музика; и второ – представата за чисто механично заимстване и ползване, подобно на предмет от театрален реквизит, който вдвояваме на мястото му след края на спектакъла.

За постигане на терапевтичен ефект със средствата на музиката са задължителни поне две условия: преди всичко добро познаване на специфичните и неспецифичните особености на този вид изкуство, както и компетентно диагностициране на нуждаещия се от терапевтична помощ, доколкото дори апробираната методическа схема за профилактика и терапевтично въздействие има различна степен на приложимост във всеки конкретен случай.

Съобразената с тези условия музикотерапевтична практика дава положителни резултати по отношение на въздействието върху системите на човешкото тяло и подобряването на техните функции – сензорна чувствителност, сензорно-моторни и двигателни умения, регулиране на пулса, релаксиране на мускулите, нормализиране на кръвното налягане, на дишането... Без обаче да подценяваме този доказан ефект на физическо равнище, ще се съгласим, че в центъра на въздействие със средствата на музиката все пак си остава човешката психика.

Какво всъщност представлява музиката като вид изкуство?

На какво се дължи нейното широкоспектърно въздействие върху психиката на човека?

Настоящият текст представлява опит да потърсим отговор тъкмо на тези въпроси.

\*\*\*

Основаваща се на особеностите на слуховото възприемане, музиката има сложна структура от специфични и неспецифични изразни средства. *Специфични са онези от тях, които са присъщи само на нея и които я отличават от другите видове изкуства.* В този смисъл ритъмът, интонацията, мелодията и т.н., макар и генетически свързани с музикалното изкуство, следва да бъдат разглеждани като *съществени*, но не и като специфични изразни средства, тъй като те са присъщи и на други видове изкуства.

*Музикалното въплъщение на жизнени реалии и смисли се осъществява на базата на специфичните изразни средства:* на първо място *лад*, а за европейската музикална култура в хода на нейното историческо развитие – *и хармония*. Именно ладът и хармонията съграждат фундамента на специфичния за музиката език, който преработва и включва в своята обща структура на изразни средства и неспецифични – интонация, звуковисочинна линия, мелодия, ритъм, темпо, динамика, тембър, артикулация и пр. Тук, разбира се, е необходима уговорката, че музикалните системи на ХХ век се изграждат и се развиват на основата на значения, които излизат далеч извън границите на лада – от радикалните иновации на музикалния авангард (1910 – 1920 и 1960 – 1980 година) до някои явления като нойз-музиката, чиято принадлежност към музикалното изкуство е въпрос дискуссионен, доколкото тя се развива на основата на различни шумове, най-често с изкуствен произход, при това неприятни, даже болезнени за човешкия слух [8].

*Музиката е изкуство, което се развива във времето.* В контекста на разглеждания проблем и в съответствие със закона за психофизическата корелация, изследването на музиката и музикалното мислене следва да бъде съобразено с проблемите на психофизиологията и феноменологията на човешкото тяло. Но не само. Още Аристотел отбелязва чистата процесуалност в човешката психика и отъждествява музикалното изкуство с тази чиста процесуалност. Отъждествяването на всяко човешко преживяване с процес придобива особена актуалност и има важно методологическо значение за науката на ХХ век. То се превръща в един от най-интересните и сложни научни проблеми [3].

*За музиката е характерна двойственост, която се изразява в свойството ѝ успешно да се вписва в две диаметрално противоположни, макар и взаимосвързани ситуации: максимално усилена условност, тъй като поради характера на използваните изразни средства тя достига възможния краен предел на най-абстрактно съхраняване сетивността на художествения образ; максимално приближаване към действителността, което се осъществява чрез възможността музикалният образ да се локализира във всяко социокултурно пространство, да се приобщи или дори да се слее с други човешки дейности.* Благодарение на максималната адаптивност на музикалния образ като следствие на неговата максимално абстрактна сетивност това приближаване към действителността при определени условия може да се превърне в благоприятна предпоставка за терапевтично въздействие.

Отличителен белег на тоновото изкуство е не само мощното въздействие върху човешката психика, но преди всичко *директното въздействие върху нейните дълбинни пластове.* Макар достиженията на специфичната логика на музикално развитие в редица случаи да насочват към въпроса за интелектуализацията на музикалното съдържание, без съмнение музиката си остава онзи вид изкуство, който пресъздава най-ярко многообразието и динамиката на емоциите в човешката душа. Ала когато стане дума за дълбинни пластове на

психиката, на преден план излизат въпроси, свързани с колективното несъзнавано, продуциращо схеми, които априорно формират представите на човека, известни от аналитичната психология на К. Г. Юнг като архетипи [13: 95– 6]. Изпълнят ли се с материал от съзнателния опит, при цялата си формалност и крайна обобщеност архетипните фигури, превърнали се в архетипни образи, предизвикват необичайно силни емоции, привличат властно и неудържимо. Ако приемем, че всяко ефективно внушение се осъществява на архетипна основа, [14: 199] необходимостта от по-специално внимание към тази проблематика при изследване на изкуството, по-конкретно – на музиката и механизмите на нейното въздействие, става очевидна.

На какво обаче се дължи актуализирането на самата проблематика в контекста на музикотерапията?

Една от причините е разширяващото се взаимодействие между естественонаучното и хуманитарното знание, в резултат на което интересът към феномена „музика“ от страна на физика, математика, информатика и биология нараства. Нещо повече. В края на XX век се появяват и активно се развиват новите интердисциплинарни направления биосемиотика и биомузикознание [2].

Същевременно обаче в днешната динамично променяща се социокултурна ситуация на тревожно разместване на пластове, на напрежение и несигурност, някои изконни задачи на човека, каквито са личностното израстване, изграждането на ценностна система, а в крайна сметка – откриването на смисъла в живота, придобиват нови характеристики и налагат търсене на нови решения, а може би и преоткриване на такива, които са доказали своята ефективност далеч назад във времето. „Откакто е станал човешко същество, някъде по пътя на своята еволюция човекът е понесъл сериозни загуби, отбелязва В. Франкъл. Той е загубил инстинкта си да знае какво трябва да прави *и е загубил коренната и родовата си памет* да знае какво е длъжен да прави (курсивът мой – Д.В.). Напоследък той дори не знае какво иска да прави. [...] Широко разпространени явления като депресия, агресия и пристрастяване остават необясними, ако не разпознаем в основата им екзистенциалния вакуум – липсата на смисъл в живота“ [10].

Като понятие от народната вяра и обредност коренът съдържа в себе си изначално заложените отправни точки в индивидуалното човешко развитие и генетичните кодове „род“, „земя“, „родова памет“, „генетична наследственост“... Тъй като езикът на всеки народ е тясно свързан с неговата култура и памет, един от най-интересните принципи на терапевтично въздействие се оказва лечението чрез силата на родния език и по-точно – чрез неговата неповторима музика [5]. Предположението за терапевтично въздействие на музикалния фолклор се налага само по себе си. Основанията за подобно предположение следва да бъдат търсени в тоновата система като съвкупност от тоновете и интервалите, установени в музикалната практика на всяка една културна общност, на базата на които се изграждат звукоредите на различните мелодии. Системата дава не само обща представа за тоновия материал, претворен в музиката на много поколения от една и съща етническа общност. Тя насочва към произхода на тоновете и интервалите, получени и фиксирани в музикалното съзнание на общността: заобикалящата жива природа като неизчерпаем източник на звукове и звукосъчетания; фонетичните особености на живата реч като мелодическа основа на народната музика или най-малкото като определящи характера на нейната мелодика; народния музикален инструментариум като важен източник на тонов материал за изграждане музикалната система на даден народ. И още нещо от изключително важно значение: всеки народ подбира различен тонов материал за своята музикална практика. Така възникват тоновите системи на различните народи, които са твърде различни една от друга, както са различни фонетичните системи на техните езици [1; 6: 233–239]. Оттук и несъстоятелността на твърдението, че „музиката е общоразбираем език“ като аргумент за терапевтично въздействие.

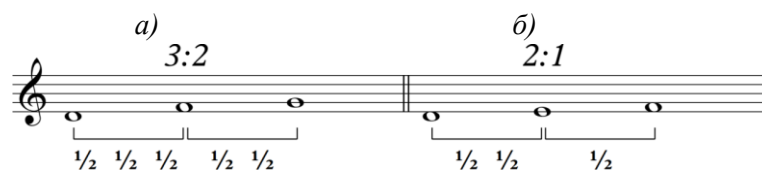
Подборът на тоновия материал и музикалната практика на една общност са репрезентация на задействи, на осезаеми архетипи, с други думи – на архетипни образи. За изследване механизмите на въздействие на музиката върху живите организми обаче днес все по-ясно се осъзнава необходимостта от съсредоточаване върху проблема за общите свойства на дълбинното музикално изграждане, за принципното единство на неговите изходни норми. Оказва се, че в областта на музиката, подобно на митологията, също може да бъде установено

мелодическо сходство между най-древните песенни пластове на цивилизовани народи и на племена, които се намират на стадия на родовата община. Тези племена и народи не са свързани помежду си, живеят в отдалечени един от друг географски региони [7: 240–241]. Всичко това насочва към въпроса за общата социално-историческа обусловеност на първоначалните форми на музикално изграждане – към архетипа като формален елемент, като схема, като а priori дадена възможност за формиране на представи.

Каква е спецификата на архетипа в музиката?

Според някои съвременни изследвания структурен принцип на елементарните схеми в музиката е бинарната асиметрия на ладовите архетипи, съхраняващи се в устните фолклорни традиции, макар тяхното присъствие да откриваме и в композиторското творчество, импулсирано от старинния селски фолклор, и в масовата музикална култура. Бинарната асиметрична ладова структура е образувана от голямо и от малко пространство – ладоакустически полета между три тона. Особено характерни варианти на тази структура са трихордът в кварта (3:2) и трихордът в терца (2:1).

Пример 1.



Характеризирането на тази трихордова структура като бинарна се основава на преобладаването на свойството „континуалност“ – главно функционално свойство на дясното мозъчно полукълбо, определящо спецификата на музикални системи, които се формират на основата на музикално мислене от митологичен тип, генетически свързано с триадата „мит – символ – ритуал“. Това насочва към ритуалния произход на ладовия архетип и неговата връзка с колективното несъзнавано [2].

Представата за неразчлененост (континуалност) на земно и космично и резкият скок на семиотичност [4: 201] са отличителните характеристики на ритуала като особена програма на поведение, с помощта на която дадена общност преодолява екстремните ситуации в живота. По данни на съвременната невропсихология в повечето случаи стресът се съпровожда от активизиране на дясното мозъчно полукълбо, от което следва, че в процес на адаптация това полукълбо взема по-голямо участие в сравнение с лявото. Поради различната активация под кората на мозъка изменението на тези отношения предизвиква динамиката на базовите характеристики на организма – биохимични, имунологични, физиологични и др. Показатели [9].

Да бъде обяснен феноменът „ладов архетип“ и неговият произход от гледна точка физическата природа на звука, е невъзможно. В научната литература от последните години обаче интерес предизвиква хипотеза, която насочва към биологията: става дума за бинарната асиметрия като общ и за музиката, и за живите организми структурен принцип, и по-конкретно – за хомологията между бинарната асиметрия на ладовия архетип и най-важната функционална единица на живата клетка – рибозомата, изградена от малка и голяма субединица [2].

Като отражение на единството между човека и природата важна отправната рамка за обяснение на ладовия архетип представлява антропоморфизмът. В какво се изразява неговата същност в конкретния случай? Върху възникването и развитието на всички сложни форми на поведение на живите системи съществено влияние оказва общуването – едно от най-древните и фундаменталните отношения от филогенетичен аспект. Комуникативните отношения, преди всичко в семейството, са първичните – тези, които определят всички по-нататъшни връзки и отношения. Начално равнище на отражение е отражението на семейния кръг като най-близък, в който първото място заемат родителите. От най-ранна възраст на равнището на несъзнаваната психика върху детето налага отпечатък асиметрията на двойката „голямо – малко“, изразяваща се в разликата в ръста между мъжа и жената. Оттук и съотнасянето на голямото ладоакустично поле на трихордовата структура на архетипа с мъжкото, а на малкото поле – с женското начало [3].

Тук обаче възниква въпросът за първичните основания на твърдението, че когато възприема произведение на изкуството – в частност на музиката, „чужденецът може да развие у себе си и проникателност, и безпристрастност, и проникновение; но не и онази освободеност, онова усещане за принадлежност и чувство за близост, за общи ценности, от които се раждат интимността, спокойствието и лекотата на ежедневното общуване в семейството“ [11: 68–69]. Един от възможните отговори вероятно е, че в уникалната система от ценности, присъща за всяка една общност, в която намират отражение различните форми на нейното съществуване, семейството, оказва се, е не само институция с първостепенна роля за социализацията на личността. То е институция, важна за историческата трансляция на културни и нравствени ценности. Свят на стабилност, неподвластна на времето. От онтологическа гледна точка – свят на идеалната норма.

Фолклорът на всяка общност представлява неповторим модел на света като естетическа ценност, чийто фундамент изграждат категориите „дом“, „семейство“, „закрила“... В този контекст народната музика, а и много авторски произведения на фолклорна основа се оказват сред най-силните и мигновено въздействащи средства, които насочват към дълбоката реалност на човешката привързаност, на онази „мистична съпричастност“ [15] към това единствено място, където започва животът – защитен и закрилян.

Ако звуковият образ, съживяващ архетипа, превръща музиката в мощна синтезираща сила на човешката екзистенция, не е ли това важен аргумент и достатъчно основание за терапевтично въздействие със средствата на музикалния фолклор в периоди на екзистенциални кризи?

#### Referenses:

1. **Alekseev, E.** Rannefolklornoe intonirovanie (Early Folklore Intonation) Moskva, 1986. <http://eduard.alekseyev.org/rfi/chapter1.html>
2. **Alkon, E.** Binarnaya asimmetriya „formuly shizni v muzyke“: sovpadenie ili zakonomernost? (Binary Asymmetry of „Life Formula“ in Music: Coincedence or Pattern?). V: Asymmetry, No 4, 2015. <http://dx.doi.org/10.18454/ASY.2015.34.734>
3. **Alkon, E.** Muzikalnoe myshlenie Vostoka i Zapada: kontinualnoe i diskretnoe. Avtoreferat. (Musical thinking of the East and the West: continual and discrete. Abstract.) Vladivostok, 2001. <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/muzykalnoe-myshlenie-vostoka-i-zapada-kontinualnoe-i-diskretnoe.html>
4. **Bayburin, A.** Ritual v traditsionnoy culture. (Ritual in traditional culture). StPb., 1993.
5. **De Meo, R.** Bulgarsko obredno narichane kato art terapia. Diplomna rabota. (The Bulgarian Ritual Called as Art Therapy. Diploma work). NBU, Sofia, 2015. <http://narichane.com/wp-content/uploads/2017/01/obredno-narichane-diplomna.pdf>
6. **Dzhudzhev, St.** Bulgarska narodna muzika. Tom I. (Bulgarian folk music. Vol. I) Sofia, 1970.
7. **Korguzalov, V.** Geneticheskie predposylki zhanrovoy klasifikatsii muzykalnogo folklor. V: Russkiy folklor. (Genetic Prerequisites for the Genre Classification of Musical Folklore. In: Russian folklore. Issue. 15 b.) L., 1975.
8. Noise Music. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%B9%D0%B7>
9. **Fokin, V.** Dinamicheskaya funktsionalnaya asimmetriya kak otrazhenie funktsionalnyh sostoyaniy. (Dynamic Functional Asymmetry as a Reflection of Functional States. In: Asymmetry, Vol. I, No1, 2007) [http://j-asimmetry.com/2011/fokin\\_1\\_2007-2](http://j-asimmetry.com/2011/fokin_1_2007-2)
10. **Frankl, V.** Chovekat v tarsene na smisal. (Man's Search for Meaning) Sofia, 2013.
11. **Woolf, V.** Russkata gledna tochka. V: Smartta na ednodnevkata. (Russian Point of View. In: The Death of the Moth) Sofia, 1983.
12. **Bruscia, K.** Defining Music Therapy. Barcelona, 1998.
13. **Jung, C. G.** Von der Wurzeln des Bewusstseins. Zürich, 1954.
14. **Jung, C. G.** Das Gewissen in psychologischer Sicht. In: Das Gewissen Studien aus C. G. Jung-Institut. Zürich, 1958.
15. **Levy-Bruhl, L.** La Mithologie primitive. Le monde mythique des Australiens et des Papous. (Travaux de l'année sociologique). Paris, 1935.
16. **Moser, H.** Dokumente der Musikgeschichte. Ein Quellen – Lesebuch. Wien, 1954.

*Проф. д-р Дарина Георгиева Василева  
Педагогически факултет  
ШУ „Епископ Константин Преславски“  
e-mail: [LNS\\_VARNA@ABV.BG](mailto:LNS_VARNA@ABV.BG)  
[DG.VASILEVA@SHU.BG](mailto:DG.VASILEVA@SHU.BG)*