

## **Суггестивный потенциал музыки в формировании личности**

*И.В. Юрова*

*Консалтинговая группа ВІТОВЕ, Санкт-Петербург, Россия*

### **Аннотация**

В статье рассматривается суггестивный потенциал музыки, сопряженный с тремя ключевыми факторами, которые можно выделить в рамках междисциплинарного подхода. Первый фактор – способность музыкального произведения придавать инаковость уже имеющемуся субъективному опыту, позволяя переживать его по-новому. Второй фактор – наличие имеющего исторические предпосылки социокультурного контекста восприятия и понимания любого музыкального произведения, обусловленного тем, что музыка зарождается и развивается как групповая и коммуникационная практика. Таким образом, при индивидуальном прослушивании в отсутствии прямой коммуникации все равно формируется эффект присутствия Другого, «отражающего» опыт субъекта. Третий фактор – эмоциональная окрашенность, трактуемая как энергетизация «созвучного» опыта, которая имеет биологическое основание и может быть описана как стимуляция доминанты, исходя из концепции А.А. Ухтомского. Актуализация субъективного опыта приводит к усилению доминанты и, как следствие, к значительному снижению восприятия поступающих извне сигналов. Перечисленные факторы, по мнению автора, представляются взаимозависимыми, и их философское осмысление имеет принципиальное значение для понимания роли музыки в саморегуляции. Отдельное внимание в статье уделяется способности музыки актуализировать субъективный опыт без ущерба для его целостности. При этом целостность понимается автором не как полнота или завершенность, а как динамизм, предполагающий одновременно как открытость, так и закрытость в отношении к иному и новому. Такой подход к рассмотрению целостности субъективного опыта позволяет интерпретировать его превращение и обогащение, в том числе происходящее в измененном состоянии сознания, и проливает свет на эффект повышения ресурсности, достигаемый музыкой и используемый в терапии.

**Ключевые слова:** музыка, внушение, транс, субъективный опыт, субъективное переживание, целостность.

**Юрова Ирина Валерьевна** – кандидат философских наук, контент-директор консалтинговой группы ВІТОВЕ.

[i.yurova@bitobe.ru](mailto:i.yurova@bitobe.ru)

<https://orcid.org/0000-0002-8052-3367>

**Для цитирования:** Юрова И.В. Суггестивный потенциал музыки в формировании личности // Философские науки. 2019. Т. 62. № 11. С. 56–66. DOI: 10.30727/0235-1188-2019-62-11-56-66

## **Suggestive Potential of Music for the Formation of Personality**

*I.V. Yurova*

*BITOBE Consulting Group, Saint Petersburg, Russia*

### **Abstract**

The article discusses the suggestive potential of music, coupled with three key factors that can be distinguished as part of an interdisciplinary approach. The first factor is the ability of a piece of music to impart otherness to an existing subjective experience and relive it in a new way. The second factor is the sociocultural context of the perception and understanding of any musical work, which has historical prerequisites, as music is born and develops as a group communication practice. Thus, during individual listening in the absence of direct communication, the effect of the presence of the Other, “reflecting” the experience of the subject, is still formed. The third factor is emotional coloring, interpreted as the energization of a “consonant” experience, which has a biological basis and can be described as a stimulation of a dominant, based on the concept of A.A. Ukhtomsky. Actualization of a subjective experience leads to a strengthening of the dominant and, as a result, to a significant decrease in the perception of signals coming from outside. The listed factors, according to the author, seem to be interdependent, and their philosophical understanding is of fundamental importance for understanding the role of music in self-regulation. Special attention is paid to the ability of music to actualize subjective experience without the loss of integrity. At the same time, the author does not understand integrity as plenitude or completeness but as dynamism, implying both openness and closeness in relation to something another and new. This approach to the consideration of the integrity of subjective experience allows us to interpret its transformation and enrichment, including what happens in an altered state of consciousness, and sheds light on the effect of increasing the personal resources achieved by music and used in therapy.

**Keywords:** music, suggestion, trance, subjective experience, emotional experience, integrity.

**Irina V. Yurova** – Ph.D. in Philosophy, Content Director of the BITOBE Consulting Group.

i.yurova@bitobe.ru

<https://orcid.org/0000-0002-8052-3367>

**For citation:** Yurova I.V. (2019) Suggestive Potential of Music for the Formation of Personality. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filozofskie nauki*. Vol. 62, no. 11, pp. 56–66.  
DOI: 10.30727/0235-1188-2019-62-11-56-66

## Введение

Способность влиять на психические состояния, важнейшая в отправлении культовых ритуалов, всегда рассматривалась как труднообъяснимая, но неотъемлемая черта музыки. Пока нейрофизиология ищет биологическое объяснение связи ритма, гармонии и транса, исследователи сходятся во мнении, что наряду с внушающей силой слова намного более внушающим потенциалом обладает именно музыка. Главный вопрос заключается в том, имеет ли суггестивный потенциал музыки культурное основание или определяется исключительно биологическими предпосылками.

Исследователи, сосредоточившие свое внимание на гетеросуггестии, во главу угла часто ставят подражание или даже стадное чувство, понимаемые как основание для развития способности к внушению, однако, в отношении суггестивного эффекта музыки все не столь однозначно. Музыка сама по себе обладает суггестивным потенциалом, то есть Другой изначально присутствует в ней, распознается внушаемым на доступном ему уровне.

## Телесная природа vs культурная модель

Сьюзен Лангер, выражая уверенность в том, что язык в сравнении с музыкой являет собой «жалкое и примитивное средство» отражения глубины внутреннего опыта и определения постигаемых состояний, называла музыку «самым высокоразвитым видом чисто коннотационной семантики» [Лангер 2000, 92], так как формы человеческих чувств гораздо более подходят для сравнения с музыкальными формами, чем с языковыми [Лангер 2000, 210]. Тем не менее, если внушающей силе слова уже посвящено множество работ, то внушающая сила музыки оказывается более сложной областью для исследований.

Музыка генерирует установки, которые направляют внимание на значимые события во времени: таким образом достигается концентрация и переживание человеком «созвучного» прошлого. Исследования показывают, что внимательное прослушивание музыки активирует области мозга, участвующие в общих процессах оперативной памяти и внимания, не полагаясь при этом на области, прямо специфичные для обработки музыки. Замечательным примером мощного воздействия музыки на мозг является активация, часто наблюдаемая в нескольких зонах моторной системы, которая происходит без явного движения. Общеизвестно, что прослушивание музыки вызывает произвольные движения, например, постукивание ногой или покачивание головой в такт.

«Воздействие музыки на подсознание, а отсюда – на телесную природу человека, обусловлено соответствием ее системного устройства системе внутренних психофизиологических процессов» [Клюев 2016, 183]. Однако, несмотря на неоспоримость того, что внушающий эффект музыки объясняется базовыми биологическими предпосылками, остается вопрос о соотношении психофизиологического и культурного уровней в самом музыкальном восприятии.

Нейрофизиологические особенности восприятия музыки оказываются весомым аргументом в споре с теми, кто утверждает, что воздействие музыки опосредовано культурой, или точнее – определенной исторически обусловленной культурной моделью. На это тонко намекает Алексей Герман, когда в его кинокартине «Трудно быть богом» маленькая девочка признается: «У меня от этой музыки болит живот». Реплика звучит так, как если бы у человечества, которое остановилось на пороге Возрождения, еще не обнаружили те культурные «ферменты», которые позволяют личности «переварить» и усвоить музыку XX столетия.

Гилберт Руже в книге «Музыка и транс: теория отношений между музыкой и одержимостью» выражает твердую уверенность в том, что музыка способна оказывать физическое воздействие на слушателя, однако, при этом он остается приверженцем культурной обусловленности вызываемого ею транса. По его мнению, музыка является катализатором культурно обусловленных состояний, и отношения между ритмом и трансом «действуют на уровне не природы, а культуры» [Rouget 1985]. Таким образом, для «полноценного» восприятия музыки должны сформироваться помимо нейрофизиологических предпосылок еще и культурные «рецепто-

ры». Нейрофизиология интерпретирует культурные ограничения восприятия по-своему, отмечая, что «музыка может универсально выражать чувство грусти или даже страха у разных народов», и все же она способна «вызывать определенные виды эстетических эмоций, отличных от базовых «утилитарных» категорий, связанных с адаптивными функциями» [Vuilleumier, Trost 2015].

### **Целостность опыта и его переживание**

Суггестивный потенциал музыки, как правило, объясняется ее способностью «эмоционально окрашивать» опыт. Однако этот тезис не кажется самодостаточным для того, чтобы просто принять его как данность. Каким образом достигается это соединение музыки и уже имеющегося субъективного опыта в эстетическом переживании?

Если принять гармонию как основополагающий принцип, то надо признать, что привнесение музыкальной «слаженности» должно специфическим образом осуществлять актуализацию опыта без ущерба для его целостности. Рассматривая субъективный опыт как целостность, мы понимаем, что человеческое познание не может осуществляться с «разрывами». Тем не менее, человек всегда выстраивает свою деятельность в условиях естественных ограничений, и структурирование опыта оказывается во многом творческим процессом. Е.Н. Князева, рассуждая о живом опыте познающего существа и способах его подстройки к миру, оперирует понятием «живые операционально-замкнутые системы», используя терминологию У. Матурана и Ф. Варела [Князева 2010]. И.А. Герасимова указывает на ограниченность самого понятия «операциональной замкнутости», так как в этом случае уместнее диалектическое понимание «открытости в замкнутости и замкнутости в открытости» [Герасимова 2010], ведь отсутствие динамизма в структуре или системе лишает характерной для живой целостности возможности развития. Даже если рассматривать символ как некую культурную целостность, то и в этом случае К.Г. Юнг, сравнивая его с «живым веществом», называл «психологической машиной, преобразующей энергию» [Юнг 2010, 98], таким образом, совмещая систему с динамической характеристикой.

Мы не можем утверждать полноту какого бы то ни было опыта, но, исходя из представления о его целостности, готовы заявлять о его постоянном превращении и обогащении. Музыка становится

в этой связи совершенно уникальным способом актуализации человеческого опыта, объединяющим «созвучные» ей компоненты субъективного. Опыт остается прежним, узнаваемым, но переживается по-другому. Эта привносимая в субъективный опыт инаковость является настолько мощной по силе своего преобразования, что способна изменить психическое состояние так, что время и пространство подменяются внутренними «звучащими» им формами. В измененном состоянии сознания время может остановиться, ускориться или «перескочить», а внутреннее пространство постигается движением на месте – танцем. Если оставить в стороне метафору диалога с божественным, то создаваемый преобразованием субъективного опыта внутренний динамизм традиционно использовался, как принято говорить, для повышения ресурсности. По сути же, речь идет о высвобождении энергии за счет проживания собственного опыта в новой форме.

### **Регулятивная роль музыки**

М. Джермин, обращая внимание на утверждение З. Фрейда, что человеческий мозг должен выбрасывать энергию для достижения равновесия, уверен, что работа мозга более сложна, чем это представлял себе австрийский ученый, так как мозг никогда не достигает и даже не приближается к состоянию «равновесия» или покоя [Germinе 1998]. Заблуждения, скрывающиеся за гипотезой о желаемой «сбалансированности» мозга, по мнению Джермина, привели к тому, что психотерапевты стали поощрять своих клиентов к «разгрузкам» для «равновесия» способами, которые не облегчают их страданий, особенно – в части «разрядки» агрессии. В то же время музыка эффективно изменяет психические регуляторы, так как она не предусматривает передачу некоего заряда энергии извне вовнутрь или же наоборот, как это может изображаться по аналогии с материальными объектами. Ее внушающий эффект связан с эмоционально заново переживаемым опытом. По всей видимости, заблуждение последователей основателя психоанализа отчасти связано с избыточно рационализаторской позицией самого Фрейда, который признавался в своеобразной невосприимчивости к воздействию музыки, ссылаясь на то, что просто не может объяснить вызываемые ею эффекты [Baralea, Minazzi 2008].

Чтобы лучше понять это внутреннее обновление субъективного, стоит обратиться к идее, предшествовавшей появлению

понятия «установка». А.А. Ухтомский считал «великим биологическим достижением – уметь не разориться от своего опыта» [Ухтомский 2008, 199]. Он подчеркивал, что эмоция придает доминанте устойчивость, которая обуславливает появление безотчетных «предрассудков», принципиально важных для рабочего состояния психики. Если бы человек был обречен одинаково реагировать на все поступающие извне сигналы, это быстро привело бы к истощению всех его ресурсов. Доминанта позволяет не только фокусироваться на чем-то одном, но и структурировать опыт, формируя основу для избирательности [Ухтомский 2019]. Музыка за счет своей способности эмоционально стимулировать доминанту усиливает эти уже имеющиеся «точки сборки» субъективного.

Этим объясняется и особая роль музыки в саморегуляции. Цельный ряд опросов показал, что одним из самых востребованных методов регуляции настроения является прослушивание музыки, которому в этом отношении уступает лишь общение с близкими. «Хотя в современном обществе музыка имеет тенденцию переживаться в персонализированном или индивидуализированном контексте прослушивания, мы знаем, что этот контекст исторически беспрецедентен. Создание музыки в обществах охотников-собирателей происходит в социальном или групповом контексте. До изобретения фонографа музыка в западной культуре также прослушивалась в социальном или групповом контексте» [Huron 2001, 58].

Б.Ф. Поршнев исследовал внушение в контексте социальной эволюции, противопоставляя речевой суггестии паузу, возникшую на ранних этапах развития человека. По его мнению, молчание, понимаемое им как разграничитель звуковых комплексов, стало главной предпосылкой выхода наших предков из суггестивного поля общего стадного звучания и появления возможности интериоризированных реакций. Е.В. Косилова трактует «суггестию» в его гипотезе не столько как собственно внушение, сколько как «коллективное мышление», неразделенное групповое сознание, полагая, что от суггестивного эффекта зависит так называемое понимание «с полуслова», то есть «суггестивное мышление» появляется еще до развития вербализации общения в группе [Косилова 2012; Поршнев 2006]. Б.Ф. Поршнев отмечает, что, как только появляется «мы», появляется «ускоритель», который во много крат разгоняет ту или иную склонность, умножает ее, может разжечь до огромной силы [Поршнев 1966, 105]. Но суггестивность можно понимать не только через призму

групповых и массовых эффектов. То, что В.М. Бехтерев называл взаимовнушением, ближе к диалогической форме коммуникации [Бехтерев 1999]. Кроме того, последние исследования, вопреки гипотезам, не выявили особого различия между прослушиванием музыки в группе и индивидуальным ее восприятием, поэтому суггестивность музыки, по всей видимости, сродни трансляции присутствия, в которой физически Другой неуместен или, по крайней мере, избыточен [Sutherland et al. 2009], так как его присутствие уже воссоздается иным образом, в том числе сочетаемой с музыкальным выражением спонтанной визуализацией [Bergeron, Lopes 2009].

Рассматривая коммуникацию как культурно опосредованную систему, следует принять тезис о том, что музыка эволюционирует по мере того, как развиваются качества самого человека [Клюев 2010]. Косвенным образом коммуникационную направленность музыки подтверждают исследования пластичности мозга музыкально одаренных людей: музыкальный опыт влияет на качество восприятия и обработки речи, а соответственно, и ее понимания [Besson, Chobert, Marie 2011; Schön, Magne, Besson 2004]. Музыка активно используется в социальной идентификации – для распознавания в системе «свой – чужой», самоутверждения и привлечения партнера [Rentfrow 2012]. Однако это внешняя социальная сторона регуляторных процессов, порождаемых музыкой. Прежде всего, музыка обеспечивает желаемый для субъекта эффект коммуникации без конкретного адресата – форму присутствия Другого.

### **Заключение**

Внушающая сила музыки тесно связана с эмоциональной регуляцией, которая, как мы видим, имеет и биологическую, и социально-культурную основу. Она обеспечивает новую форму переживания уже имеющегося субъективного опыта вплоть до проживания полной его инаковости, например, в состоянии транса. Эта особенность восприятия музыки обуславливает высвобождение энергии, повышение ресурсности за счет избирательности в отношении остальных внешних факторов. И наконец, музыка, благодаря создаваемому ею модусу инаковости опыта и развитию в социокультурном контексте, может рассматриваться как особая форма коммуникации и социального поведения, что также определяет ее суггестивный потенциал.



Интеграция результатов исследований, касающихся внушающего потенциала музыки, требует философского уровня осмысления, так как, по своей сути, они направлены на понимание принципов формирования субъективного опыта, эстетического переживания в контекстах и личностного становления, и эволюционного развития, а также уточнения связей саморегуляции, коммуникации и социокультурной модели, благодаря которым музыкальное произведение обретает силу внушения.

#### ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Бехтерев 1999 – *Бехтерев В.М.* Роль внушения в общественной жизни // *Бехтерев В.М.* Избранные труды по психологии личности. Объемное изучение личности. Т. 2. – СПб.: Алетейя, 1999. С. 169–219.

Герасимова 2010 – *Герасимова И. А.* Проблема целостности // Эпистемология и философия науки. 2010, № 1. Т. 23. С. 64–66.

Клюев 2010 – *Клюев А.С.* Онтология музыки. – СПб.: Петрополис, 2010.

Клюев 2016 – *Клюев А.С.* О необходимости понимания музыкотерапии как практической философии музыки // *Фундаментальная наука и технологии – перспективные разработки материалы IX международной научно-практической конференции.* – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2016. С. 182–184.

Князева 2010 – *Князева Е.Н.* Телесно-ориентированный подход в эпистемологии // Эпистемология и философия науки. 2010. № 1 (23). С. 42–49.

Косилова 2012 – *Косилова Е.В.* От суггестии к сознанию // Вопросы философии. 2012. № 3. С. 15–26.

Лангер 2000 – *Лангер С.* Философия в новом ключе. – М.: Республика, 2000.

Поршнев 1966 – *Поршнев Б.Ф.* Социальная психология и история. – М.: Наука, 1966.

Поршнев 2006 – *Поршнев Б.Ф.* О начале человеческой истории. (Проблемы палеопсихологии). – М.: ФЭРИ-В, 2006.

Ухтомский 2008 – *Ухтомский А.А.* Лицо другого человека: Из дневников и переписки. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2008.

Ухтомский 2019 – *Ухтомский А.А.* Доминанта. – СПб.: Питер, 2019.

Юнг 2010 – *Юнг К.Г.* Об энергетике души / пер. с нем. В. Бакусева. – М.: Академический Проект; Фонд «Мир», 2010.

Baralea, Minazzi 2008 – *Baralea F., Minazzi V.* Off the Beaten Track: Freud, Sound and Music. Statement of a Problem and Some Historico-Critical Notes // *The International Journal of Psychoanalysis.* 2008. Vol. 89. No. 5. P. 937–957.

Bergeron, Lopes 2009 – *Bergeron V., Lopes D.M.* Hearing and Seeing Musical Expression // *Philosophy and Phenomenological Research*. 2009. Vol. 78. No. 1. P. 1–16.

Besson, Chobert, Marie 2011 – *Besson M., Chobert J., Marie C.* Language and Music in the Musician Brain // *Language and Linguistics Compass*. 2011. Vol. 5. No. 9. Pp. 617–634.

Germine 1998 – *Germine M.* The Concept of Energy in Freud's Project for a Scientific Psychology // *Annals of the New York Academy of Sciences*. 1998. Vol. 843. No. 1. P. 80–90.

Huron 2001 – *Huron D.* Is Music an Evolutionary Adaptation? // *Annals of the New York Academy of Sciences*. 2001. Vol. 930. No. 1. P. 43–61.

Rentfrow 2012 – *Rentfrow P.J.* The Role of Music in Everyday Life: Current Directions in the Social Psychology of Music // *Social and Personality Psychology Compass*. 2012. Vol. 6. No. 5. P. 402–416.

Rouget 1985 – *Rouget G.* Music and Trance: A Theory of the Relations between Music and Possession. – Chicago: University of Chicago Press, 1985.

Schön, Magne, Besson 2004 – *Schön D., Magne C., Besson M.* The Music of Speech: Music Training Facilitates Pitch Processing in Both Music and Language // *Psychophysiology*. 2004. Vol. 41. No. 3. P. 341–349.

Sutherland et al. 2009 – *Sutherland M. E., Grewe O., Egermann H., Nagel F., Kopiez R., Altenmüller E.* The Influence of Social Situations on Music Listening // *Annals of the New York Academy of Sciences*. 2009. Vol. 1169. No. 1. P. 363–367.

Vuilleumier, Trost 2015 – *Vuilleumier P., Trost W.* Music and Emotions: From Enchantment to Entrainment // *Annals of the New York Academy of Sciences*. 2015. Vol. 1337. No. 1. P. 212–222.

#### REFERENCES

Baralea F. & Minazzi V. (2008) Off the Beaten Track: Freud, Sound and Music. Statement of a Problem and Some Historico-Critical Notes. *The International Journal of Psychoanalysis*. Vol. 89, no. 5, pp. 937–957.

Behterev V.M. (1999) The Role of Suggestion in Social Life. In: Bekhterev V.M. *Selected Works on the Psychology of Personality. Objective Study of Personality* (Vol. 2, pp. 169–219). Saint Petersburg: Aletheia (in Russian).

Bergeron V. & Lopes D.M. (2009) Hearing and Seeing Musical Expression. *Philosophy and Phenomenological Research*. Vol. 78, no. 1, pp. 1–16.

Besson M., Chobert J., & Marie C. (2011) Language and Music in the Musician Brain. *Language and Linguistics Compass*. Vol. 5, no. 9, pp. 617–634.

Gerasimova I. A. (2010) Integrity Issue. *Epistemology & Philosophy of Science*. Vol. 23, no. 1, pp. 64–66 (in Russian).

Germine M. (1998) The Concept of Energy in Freud's Project for a Scientific Psychology. *Annals of the New York Academy of Sciences*. Vol. 843, no. 1, pp. 80–90.

Huron D. (2001) Is Music an Evolutionary Adaptation? *Annals of the New York Academy of Sciences*. Vol. 930, no. 1, pp. 43–61.

Jung C.G. (2010) *On the Psychic Energy*. Moscow: Akademicheskiiy proyekt (Russian translation).

Klujev A.S. (2016) On the Necessity to Understand Music Therapy as a Practical Philosophy of Music. In: *Fundamental Science and Technology – Advanced Materials Development: IX International Scientific and Practical Conference* (pp. 182–184). Saint Petersburg: Herzen Russian State Pedagogical University Press (in Russian).

Klujev A.S. (2010) *Ontology of Music*. Saint Petersburg: Petropolis, 125 p. (in Russian).

Knyazeva E.N. (2010) Body-Oriented Approach in Epistemology. *Epistemology & Philosophy of Science*. 2010. No. 1, pp. 42–49 (in Russian).

Kosilova E.V. (2012) From Suggestion to Consciousness. *Voprosy filosofii*. 2012. No. 3, pp. 15–26 (in Russian).

Langer S. (1941) *Philosophy in a New Key*. Cambridge: Harvard University Press (Russian translation: Moscow: Respublika, 2000).

Porshnev B.F. (1966) *Social Psychology and History*. Moscow: Nauka (in Russian).

Porshnev B.F. (2006) *On the Beginning of Human History*. Moscow: FERI-V (in Russian).

Rentfrow P.J. (2012) The Role of Music in Everyday Life: Current Directions in the Social Psychology of Music. *Social and Personality Psychology Compass*. Vol. 6, no. 5, pp. 402–416.

Rouget G. (1985) *Music and Trance: A Theory of the Relations between Music and Possession*. Chicago: University of Chicago Press.

Schön D., Magne C., & Besson M. (2004). The Music of Speech: Music Training Facilitates Pitch Processing in Both Music and Language. *Psychophysiology*. Vol. 41, no. 3, pp. 341–349.

Sutherland M. E., Grewe O., Egermann H., Nagel F., Kopiez R., & Altenmüller E. (2009). The Influence of Social Situations on Music Listening. *Annals of the New York Academy of Sciences*. Vol. 1169, no. 1, pp. 363–367

Ukhtomsky A.A. (2008) *The Face of another person: From diaries and letters*. Saint Petersburg: Ivan Limbach Publishing (in Russian).

Ukhtomsky A.A. (2019) *Dominant*. Saint-Petersburg: Piter (in Russian).

Vuilleumier P. & Trost W. (2015) Music and Emotions: From Enchantment to Entrainment. *Annals of the New York Academy of Sciences*. Vol. 1337, no. 1, pp. 212–222.