

ОСОБЛИВОСТІ СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНОГО ВПЛИВУ МУЗИКИ В ЕПОХУ БАРОКО: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕНЬ

В. А. Славська

Дніпровський гуманітарний університет, shevyakovy0@gmail.com

Науковий керівник: доктор психологічних наук, професор О. В. Шевяков

Рубіж XVI-XVII століть знаменувався великими науковими відкриттями в галузі математики, астрономії, природознавства і психофізіології. Зміни характеру державної влади в Європі сприяли виникненню нової людини, що володіє новим світоглядом, новою ідеологією, новою мораллю [1].

Ці соціально-психологічні процеси не могли не знайти відображення в мистецтві. Культура бароко (в тому числі і музична) пройшла довгий шлях розвитку (до середини XVIII століття), нерідко поєднуючи в собі багато в чому протилежні естетичні погляди.

Л. Виготський вважав, що «картина світу в епоху бароко поставала як християнський космос; світ-макрокосм був театром, на сцені якого виступала людина-мікрокосм, обживаючи цей безмежний світ, повторюючи його будову» [2, с.50]. Серед яскравих представників музичного мистецтва епохи бароко виділяють К. Монтеверді, Г. Персела, А. Кореллі, А. Вівальді. Саме ця епоха відкрила двох геніїв музичного мистецтва: Й.С. Баха та Г. Ф. Генделя.

У сучасній соціальній психології культури мистецька спадщина епохи бароко посідає одне з важливих місць не випадково, тому що багато з музики цієї епохи стало основою подальших етапів розвитку музичного мистецтва, велика кількість музичних термінів і понять, що з'явилися в епоху бароко, використовуються і сьогодні. Нерідко інтерпретація музики цієї епохи стає невиразною, тому що виконавець не враховує психологічні особливості

стиля, виконавські традиції епохи, її музично-теоретичні та естетичні погляди, а також особливий характер звуковидобування.

Рівень виконавської майстерності нерозривно пов'язаний з рівнем музичної культури. Для того, щоб бути компетентним виконавцем давньої музики, необхідна професійна підготовка. За кордоном, зокрема в Німеччині, Австрії, Італії, Франції вибудована ціла соціально-психологічна система навчання інструменталістів виконанню старовинної музики. За останні роки в Україні серед інструменталістів з'явився інтерес до методу реконструкції («автентичного виконання»). Знання музичної мови епохи бароко збагачує арсенал виразних засобів виконавця і відкриває нові можливості для інтерпретації та імпровізації. Звідси, дана тема викликає необхідність науково-теоретичного обґрунтування, осмислення та аналізу.

Наприклад, О. Єрошенко [4] розглядає загальноестетичні принципи і соціально-психологічні проблеми музичної культури західноєвропейського бароко. Окремі психологічні аспекти автентичного виконавства розглянуті в роботах М. Друскіна [3], В. Шестакова [5]. Традиціям барокового виконавського мистецтва присвятили свої праці З. Жаркова, Е. Круглова, К. Мазурік, Л. Ярославцева. У фундаментальних роботах П. Донінгтона і К. Паліскі представлені розшифровка і редагування музичних трактатів XVII-XVIII століть [2]. Дисертаціне дослідження Л. Булатова [1] присвячено особливостям виконання скрипкової музики бароко.

Метою дослідження є виявлення соціально-психологічних особливостей музичної культури епохи бароко.

Завдання дослідження:

1. Надати загальну соціально-психологічну характеристику епохи бароко, включаючи поняття і стиль епохи, а також її музичну культуру.
2. Схарактеризувати соціально-психологічні особливості становлення музики епохи бароко.

Об'єкт дослідження – музична культура епохи бароко, предмет – соціально-психологічні особливості її трактування.

Відомо, що у мистецтві як такому найглибшим чином розкриваються унікальність і неповторність людської особистості; завдяки мистецтву досягається розуміння людиною себе та інших. Загальновизнаною тут є особлива роль емоційної складової, яка представлена й у самому творі (насамперед, у його образному змісті), й у психологічному впливі на реципієнта. Однією з надзвичайних ознак мистецтва вважається його унікальна здатність до складного перетворення почуттів. Найкраще, на нашу думку, про це сказав Л.С. Виготський: “ Чудо мистецтва скоріше нагадує інше євангельське чудо – перетворення води у вино, й справжня природа мистецтва завжди несе в собі щось перетворююче, переборююче звичайні почуття, й той самий страх, і той самий біль, і теж саме хвилювання, коли вони викликані мистецтвом, утримують в собі ще щось крім того, що в них міститься. І це щось переборює ці почуття, просвітлює їх, перетворює їх воду в вино, і таким чином здійснюється найважливіше призначення мистецтва. Мистецтво відноситься до життя, як вино до винограду... вказуючи цим самим на те, що мистецтво бере свій матеріал з життя, але дає понад цього матеріалу щось таке, що у властивостях самого матеріалу не міститься” [2, с. 306]. Таїна художності мистецький творів криється у їх зверненні до людських почуттів. Слухач (глядач, читач) емоційно залучається до світу художнього вимислу, що забезпечує інтерес до мистецького твору та разом з цим надає насолоди.

Теоретичного обґрунтування вчення про афекти набуло в працях засновника французької раціоналістичної філософії Р. Декарта (1596-1650). Це вчення стало філософською основою музичної естетики XVII ст., мало безпосередній вплив на тогочасну музичну теорію. Учення про афекти було викладено Декартом у трактаті «Пристрасті душі» (1649), де філософ стверджує визначну роль емоцій та почуттів у житті кожної людини. Перша спроба застосувати теорію афектів до царини музичної теорії міститься в одному з ранніх творів Р. Декарта, де основним змістом виявляються міркування про звук, інтервали й тони з математичної точки зору. Та окрім

вивчення фізико-математичних закономірностей у музичному мистецтві, філософа цікавить музика як явище психофізіологічного роду. Призначення музики та основна її здатність, на думку вченого, полягають у тому, щоб викликати багатоманітні почуття в душі людини. Мета музики – завдавати нам насолоди й збуджувати в нас різноманітні афекти. Афекти гніву, жалю, кохання, як і властивості, які притаманні великодушності, справедливості, безневинності і самотності, барокова музика зображує в їх неприкритій наготі, захоплюючи своєю потаємною силою всі уми до цих почуттів і немов би змушуючи серця до будь-якої пристрасті, подібно до неспалимого каменю, що займається за допомогою вправно відшліфованого дзеркала. Така фундаментальна концепція як вчення про афекти, що було теоретичним підґрунтям музичного західноєвропейського мистецтва XVII-XVIII століть, стала яскравим віддзеркаленням роздумів про характер емоційно-психологічних властивостей музики, їх етичної та естетичної ролі. Протягом двох століть раціоналістичне учення про афекти в музичному мистецтві зазнавало суттєвих змін, відводячи від традиційного, метафізичного підходу до музики і прямуючи до нових естетичних і художніх вимог часу. Надалі вчення про афекти було переосмислене і взяте для обґрунтування нових філософсько-естетичних ідей (теорія мімезису, теорія вираження).

Постановка проблеми емоційної складової виконавського музичного мистецтва виходить з самої його природи, пов'язаної саме з емоційною сферою людини. Роздуми та міркування видатних учених, композиторів, музикантів доби бароко з приводу проблематики емоційної складової музичного мистецтва знайшли своє відбиття в різних музично-естетичних концепціях, що ґрунтувалися на центральній філософсько-естетичній доктрині – теорії афектів. Отже, становлення емоційно-семантичного поля виконавського мистецтва епохи бароко відбувалося через його кристалізацію насамперед у фундаментальному вченні про афекти та похідних від нього музично-естетичних теоріях того часу. Проблематика музично-естетичного аспекту емоційної складової музичного виконавства виявляється досить

цікавою для подальшого вивчення. Знання історичного розвитку музично-естетичної думки щодо емоцій в музиці допоможуть у визначенні їх провідної ролі у музичному мистецтві та нададуть глибокого розуміння самому феномену барокової музики.

Література

1. Булатов Л.П. Скрипичные сонаты Г.Ф. Генделя: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ленинград: Ленингр. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. 1990. 24 с.
2. Выготский Л.С. *Психология искусства*. 3-е изд. Москва: Искусство, 1986. 573 с.
3. Друскин М. *Йоганн Себастьян Бах*. Москва: Музыка, 1982. 381 с.
4. Єрошенко О.В. Вокальне виконавство доби бароко в світлі теорії афектів. *Вісник Харківської державної академії культури*. №1. 2018. С.49–56.
5. Шестаков В. От этоса к аффекту. История музыкальной эстетики от античности до XVIII века. Москва: Музыка, 2015. 351 с.