

# ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПСИХОЛОГІЧНОГО ВПЛИВУ МУЗИКИ ЕПОХИ БАРОКО

*О.В. Шевяков*

завідувач кафедри загальної психології Дніпровський гуманітарний університет

*Я.А. Славська*

доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін  
Дніпропетровська академія музики імені М. Глінки

*В.А. Славська*

студентка 3 курсу

Дніпропетровська академія музики імені М. Глінки  
Дніпровський гуманітарний університет

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 (Булатов, 1990).

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.В. 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» (Виготський, 1986). 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 [1, с.5].

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.

В останніх дослідженнях і публікаціях розглядаються загальноестетичні принципи і соціально-психологічні проблеми музичної культури західноєвропейського бароко [2, с.8], окремі аспекти автентичного виконавства [3, с.15], традиції барокового виконавського мистецтва [4, 25], розшифровки і редагування музичних трактатів XVII-XVIII століть [5, с.50]. Недостатньо, на наш погляд, розкрито особливості виконання скрипкової музики бароко.

Відомо, що у мистецтві як такому найглибшим чином розкриваються унікальність і неповторність людської особистості; завдяки мистецтву досягається розуміння людиною себе та інших. Загальноновизнаною 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.12]. 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.

Таким чином, музика, як і інші види мистецтва, активно розвивалася у добу бароко. У цей час відбувався знаменний перелом у музичному мисленні — поліфонічне багатоголосся змінилося гомофонно-гармонійною системою, що призвело до розквіту культури імпровізації. Її вершинами зазвичай вважають творчість геніїв музичного мистецтва Й.С. Баха та Г.Ф. Генделя. Мистецтво музики розвивається та трансформується у нерозривному зв'язку з історичними

подіями, відображає їх відповіддю на різні катаклізми, які відбуваються у житті суспільства.

В естетиці бароко музика визначалася через точні науки з метою служіння Богу (кантати Баха) та прикраси людського життя (сонати Г.Ф. Генделя). Стиль бароко відрізняється вільним пошуком художніх форм, декоративністю, схильністю до зовнішніх ефектів та взаємодії різних видів мистецтв.

У перспективі слід дослідити головні соціальні напрями нового музичного пласта Франції, Італії, Німеччини. При цьому музичну творчість Скарлатті, Куперена, Вівальді, Генделя, Баха слід розглядати як вершини барочного інструментального стилю. Вони заповідають майбутньому музичному мистецтву настільки серйозні рубежі, що можуть бути названі вершинами мистецтва на багато десятиліть і століть вперед.

#### **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. Гинзбург Л., Григорьев В. *История скрипичного искусства*. М. : Музыка, 2010. Вып.1. 285 с.
4. Друскин М. Йоханн Себастьян Бах. М. : Музыка, 1982. 381 с.
5. Єрошенко О.В. Вокальне виконавство доби бароко в світлі теорії афектів. *Вісник Харківської державної академії культури*, 2018. №1. С.49 –56.