



ЛІТЕРАТУРА:

1. Александров Ю.В. Психологія розвитку. Харків : Панов А. М., 2015. 335 с.
2. Каламаж Р.В. Психологія професійної самосвідомості студентів. Остроз : Вид-во Нац. ун-ту «Остроз. акад.», 2015. 199 с.
3. Макарова Г.Г. Професійний розвиток майбутнього вчителя в умовах інформаційно-освітнього середовища наукової бібліотеки. Чернігів : Десна, 2016. 215 с.
4. Яремко Г.В. Професійний розвиток учителів: досвід Австралії. Львів : Вид-во Львів. політехніки, 2017. 138 с.
5. Santrock J.W. Educational psychology. Boston [etc.] : McGraw-Hill, 2004. XXIV, 551, P. 1–8.
6. Tomasello M. Origins of Human Communication. MIT Press, 2008. URL: <https://www.livelib.ru/author/325364-majkl-tomasello> (дата звернення: 29.05.2019).

REFERENCES:

1. Aleksandrov Yu.V. (2015). *Psychologiia rozvytku [Developmental psychology]*. Kharkiv : Panov A. M. [in Ukrainian].
2. Kalamazh R.V. (2015). *Psychologiia profesiinoi samosvidomosti studentiv [Psychology of professional self-consciousness of students]*. Ostroh: Vyd-vo Nats. un-tu "Ostroz. Akad" [in Ukrainian].
3. Makarova H.H. (2016). *Profesiinyi rozvytok maibutnoho vchytelia v umovakh informatsiino-osvitnoho sere-dovyshcha naukovoї biblioteki [Professional development of the future teacher in the conditions of the information and educational environment of the scientific library]*. Chernihiv : Desna [in Ukrainian].
4. Iaremko H.V. (2017) *Profesiinyi rozvytok uchyteliv: dosvid Avstralii. [Professional development of teachers: the experience of Australia]*. Lviv : Vyd-vo Lviv. politekhniki [in Ukrainian].
5. Santrock J.W. (2004) *Educational psychology*. Boston [etc.] : McGraw-Hill [in English].
6. Tomasello M. (2008) *Origins of Human Communication*. MIT Press [in English]. URL <https://www.livelib.ru/author/325364-majkl-tomasello>

Стаття надійшла до редакції 04.06.2019.
The article was received 04 June 2019.

УДК 159:364.2
DOI 10.32999/ksu2312-3206/2019-3-6

ОСОБЛИВОСТІ ПСИХОЛОГІЧНОГО ВПЛИВУ МУЗИКИ ЕПОХИ БАРОКО

Шевяков Олексій Володимирович,

доктор психологічних наук, завідувач кафедри загальної психології
Дніпровський гуманітарний університет

shevyakovy0@gmail.com
ORCID 0000-0001-8348-1935

Славська Валерія Анатоліївна,

студентка 3 курсу

Дніпропетровська академія музики імені Миколи Глінки

Мета. Метою статті є з'ясування особливостей соціально-психологічного впливу музики епохи бароко.

Методи. За допомогою методу контент-аналізу виявлено умови, котрі ініціювали появу і розвиток соціально-психологічного впливу музики епохи бароко. За допомогою методик психодіагностики визначено особливості соціально-психологічного впливу скрипкових сонат.

Результати. Охарактеризовано бароко з точки зору понять і стилю епохи, її музичної культури, соціально-психологічних особливостей становлення музики. Здійснено соціально-психологічний аналіз тенденцій розвитку скрипкової музики, визначено його основні характеристики. Здійснено науково-теоретичне обґрунтування становлення жанру скрипкової сонати епохи бароко. На основі системного аналізу виявлено генезис жанру скрипкової сонати. В емпіричному дослідженні визначено жанрові особливості та особливості психологічного впливу скрипкових сонат Й.С. Баха та Г.Ф. Генделя.

Висновки. Мистецтво музики розвивається та трансформується у нерозривному зв'язку з історичними подіями, відображає їх відповіддю на соціальні катаклізми, які відбуваються у житті суспільства. В естетиці бароко музика визначалася через точні науки з метою служіння Богу (кантати Баха) та краси людського життя (сонати Г.Ф. Генделя). Стиль бароко відрізняється вільним пошуком художніх форм, декоративністю, схильністю до зовнішніх ефектів та взаємодії різних видів мистецтв.

Ключові слова: естетичне виховання, музична культура, чинники соціального впливу, духовність, барокова музика.

FEATURES OF PSYCHOLOGICAL INFLUENCE OF MUSIC OF EPOCH BAROQUE

Sheviakov Olexiy Volodimirovich

Doctor of Psychological Sciences, Head of the Department of General Psychology
Dnipro Humanitarian University
shevyakovy0@gmail.com
ORCID 0000-0001-8348-1935

Slavskaya Valery Anatolievna

3rd year Student
Dnipropetrovsk Academy of Music named after Mykola Glinka

The purpose of the article is to elucidate the peculiarities of the socio-psychological influence of Baroque music. Using the method of content analysis revealed conditions that triggered the emergence and development of socio-psychological effects of Baroque music. With the help of psychodiagnostic techniques, features of the socio-psychological influence of violin sonatas are determined.

Results. Baroque is described in terms of concepts and style of the era, its musical culture, socio-psychological features of the formation of music. A socio-psychological analysis of the trends in the development of violin music was performed, its main characteristics were determined. Scientific and theoretical substantiation of the formation of the genre of violin sonatas of the Baroque era was made. On the basis of system analysis, the genesis of the genre of violin sonatas was discovered. In the empirical research the genre features and features of psychological influence of violin sonatas of I.S. Bach and G.F. Handel.

Conclusions. Music, as well as other types of art, actively developed during the Baroque era. At that time there was a significant breakthrough in musical thinking – polyphonic polyphony changed by a homophonic-harmonic system, which led to the flowering of the culture of improvisation. Its peaks are usually considered by the creative geniuses of musical art of I.S. Bach and G.F. Handel. The art of music develops and transforms in an inextricable connection with historical events, reflects their response to the social cataclysms that occur in the life of society. In the aesthetics of baroque music was determined through precise science in order to serve God (cantatas of the Bach) and ornaments of human life (sonatas G.F. Handel). Baroque style is distinguished by the free search for artistic forms, decorative, inclination to external effects and interaction of various arts. The revealed laws of the influence of Baroque music, on the psychophysiological state of the listeners, can be used to reduce fatigue, increase work capacity, improve the state of health, reduce internal stress, to get a good rest in a short time, etc.

Key words: *aesthetic education, musical culture, factors of social influence, spirituality, baroque music.*

Вступ

Історичний період XVI – XVII століть позначений суттєвими відкриттями в галузі математики, астрономії, природознавства та психофізіології. Нова державна влада в Європі сприяла появі нового типу людини, що володіє передовим світоглядом, прогресивною ідеологією та ціннісними орієнтаціями (Булатов, 1990).

Ці соціально-психологічні процеси не могли не знайти відображення в мистецтві. Культура бароко (в тому числі і музика) пройшла тривалий шлях свого розвитку, часто-густо об'єднуючи в собі протилежні естетичні погляди. Проблематика духовної спадщини музичної культури епохи бароко є натеper нагальною, бо має безпосередній генетичний зв'язок із важливими науковими і практичними завданнями розвитку сучасного музикознавства.

1. Теоретичне обґрунтування проблеми

Л. Виготський писав про те, що картина світу епохи бароко поставала як християнський космос; світ-макрокосм був у ньому театром, на сцені якого виступала людина як деякий мікрокосм, що живе у безмежному світі і повторює його будову (Виготський,

1986). Серед видатних представників мистецтва періоду бароко виділяють К. Монтеверді, Г. Персела, А. Вівальді. Цей історичний період відкрив таких геніїв музичного мистецтва, як Й.С. Бах та Г.Ф. Гендель.

У сучасній культурі доробок епохи бароко посідає одне з важливих місць не випадково, оскільки багато з музики цього періоду стало основою подальших етапів розвитку музичного мистецтва, велика кількість музичних термінів і понять, що з'явилися в епоху бароко, використовуються і дотепер. Часто інтерпретація музики цієї епохи стає невиразною, тому що виконавець не звертає уваги на психологічні особливості стилю, традиції, естетичні погляди, а також унікальний характер звуковидобування (Гінзбург, Григор'єв, 2010).

Виконавська майстерність нерозривно пов'язана з музичною культурою. Для того щоб бути компетентним виконавцем давньої музики, потрібна відповідна професійна підготовка. У різних країнах, зокрема в Німеччині, Італії та Франції, побудовано педагогічну систему навчання виконання барокової музики. За останні роки українські виконавці виявили інтерес до методів



реконструкції. Музична мова епохи бароко багата на виразні засоби виконання і розвиває можливості інтерпретації. Отже, зазначена проблема потребує науково-теоретичного обґрунтування, осмислення та аналізу.

В останніх дослідженнях і публікаціях розглядаються загальноестетичні принципи і педагогічні проблеми музичної культури західноєвропейського бароко (Єрошенко, 2018), окремі аспекти автентичного виконавства (Друскін, 1982), традиції барокового виконавського мистецтва (Шестаков, 2015), розшифровки і редагування музичних трактатів XVII – XVIII століть (Віппер, Ливанова 1963). Не досить, на наш погляд, розкрито особливості виконання скрипкової музики бароко (Славська, 2019).

2. Методологія та методи

Мета статті полягає у виявленні соціально-психологічного впливу 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. Охарактеризувати соціально-психологічні особливості становлення музики епохи бароко.

3. Провести емпіричні дослідження стосовно впливу барокової музики.

Об'єкт дослідження – музична культура епохи бароко, предмет – соціально-психологічні особливості її трактування. Для проведення емпіричного дослідження були використані такі методики: методика «Вільний малюнок», восьмиколірний тест Люшера, методика САН і метод вільних описів (модифікована нами методика САН), досліджуваним було запропоновано діагностувати себе за критеріями тесту САН: настрої, самопочуття, активність (Славська, 2019).

3. Результати та дискусії

Відомо, що у мистецтві як такому найглибшим чином розкриваються унікальність і неповторність людської особистості; завдяки мистецтву досягається розуміння людиною себе та інших (Каган, 1996). Провідною тут є особлива роль емоційного складника, що представлений і у самому творі (насамперед у його образах) та у психологічному впливі на слухача. Надзвичайною ознакою мистецтва є його унікальна здатність до перетворень емоцій та почуттів. Найвлучніше, на нашу думку, про це говорив Л. Віготський: «Мистецтво відноситься до життя, як вино до винограду... вказуючи, що воно бере зміст з життя, але дає, окрім цього, дещо таке, що у самому матеріалі не міститься» (Віготський, 1986).

Вершина художності мистецьких творів полягає у їх зверненні до людських почуттів. Люди емоційно залучаються до світу художніх образів, що забезпечує інтерес до мистецтва та разом з цим надає насолоди.

Своє обґрунтування вчення про афекти отримало в творіннях раціоналістичного філософа Р. Декарта. Воно стало естетичною основою, впливало на музичну теорію. Теорія афектів була викладена Декартом у творі «Пристрасті душі», де філософ стверджує провідну роль почуттів у житті людини. Перша спроба використання теорії афектів у царині музики міститься в одному з ранніх трактатів Р. Декарта, де присутні міркування про звук, інтервали й тони з математичної точки зору. Окрім вивчення математичних закономірностей у музиці, філософа цікавить музичне мистецтво як явище психофізіологічне. Призначення музики, на думку вченого, полягає у тому, щоб викликати високі почуття в душі людини. Мета музики – завдавати насолоди й збуджувати різноманітні афекти. Це афекти гніву, жалю, кохання, властивості, які притаманні великодушності, справедливості, безневинності і самотності. Барокова музика зображує їх правдиво, захоплюючи своєю силою і немов би змушуючи серця до пристрасті, подібно до каменю, що займається за допомогою відшліфованого дзеркала. Такий фундаментальний концепт як вчення про афекти став яскравим віддзеркаленням роздумів про характер емоційно-психологічних властивостей музики. Протягом двохсот років учення про афекти в музиці зазнало суттєвих змін, відходячи від традиційного метафізичного підходу до музики і прямує до нових вимог часу.

Роль емоційного складника музичного мистецтва виходить з самої його природи, пов'язаної саме з психоемоційною сферою людини. Роздуми видатних учених, музикантів доби бароко з приводу проблематики емоційного складника музики знайшли своє відтворення в різних музичних концепціях, що ґрунтувалися на естетичній доктрині. Знання історичного розвитку музикознавчої думки щодо емоцій допоможуть у визначенні їх провідної ролі у життєдіяльності людини та дадуть розуміння самого феномена бароко (Друскін, 1982).

В історичному контексті його вперше використали німецькі музикознавці у 1919 році. До середини XX століття правомірність використання такого поняття для творчості різних митців була предметом дискусій. Вітчизняні музикознавці розглядають бароко у співіснуванні та взаємодії з класицизмом (Лобанова, 1994).

Витоки бароко кінця XVI століття змінюють гуманізм епохи Відродження на трагічне світосприйняття, пов'язане з усвідомленням глибини суспільних проблем. Музика вперше почала виявляти можливість віддзеркалення світу внутрішніх переживань (Шестакова, 2017).

Аналіз сучасної української навчально-методичної та наукової літератури свідчить, що в полі досліджень деяких авторів є питання жанрових та стилістичних особливостей творів. Однак актуальність такого дослідження ми вбачаємо не лише в аналітично-структурному аспекті дослідження; висвітлення передісторії виникнення та становлення жанру сонат для скрипки соло, виявлення його особливостей, експонування контексту епохи – усе це слугуватиме розширенню та усвідомленню стильово-семантичної наповненості сольних сонат Й.С. Баха, його попередників та сучасників. Таким чином, тема наукової розвідки охоплюватиме сольну скрипкову музику епохи бароко з локалізацією творчості Й.С. Баха, розкриватиме її джерела та витoki з перспективою майбутнього розвитку у подальших музично-історичних періодах.

Ракурс розгляду проблематики жанру сольної сонати здійснюється у двох напрямках: становлення певного типу сонати як композиційної структури та специфічні особливості сольної гри на інструменті, які долучаючись, дають неповторний симбіоз жанрового різновиду.

Жанр сонати (від італ. – звучати), який насправді став «продуктом» епохи бароко, вперше вийшов на арену як термін у творчості Дж. Габріеллі та інших музикантів венеційської школи. Сонати були за змістом інструментальними творами, шлях становлення їх як жанру надзвичайно цікавий. Інтенсивний розвиток музичного інструментарію в епоху Ренесансу та подальшого бароко дав багато різновидів ансамблевого виконання (Рабей, 1985).

Найхарактернішим стала тріо-соната (назва жанру має на увазі власне участь трьох інструментів), тоді, коли сама форма сонатного циклу утворювалася з багатьох джерел:

- танцювальних сюїт-в'язанок за контрастним типом побудови;
- церковної музики, адаптуючи інструментальні форми (наприклад, фуги), насамперед традиції органного виконання;
- принципів оркестрового музикування;
- пісенних і танцювальних джерел.

Тип виконання поступово формували принципи сонатності (оркестрової, камерної і, нарешті, сольної), а також про-

ходив відбір формотворчих засад жанру. Різні жанри співіснували впродовж XVI – XVII століть, поступово взаємопроникаючи, що спостерігається в мистецтві високого бароко (Г.Ф. Гендель, Й.С. Бах, Г.Ф. Телеман). Дотримання індивідуальної чистоти та оригінальності вирішень окремого творіння дуже характерне для бароко, як і типологічні риси церковної та камерної сонат, оскільки навіть такий великий експериментатор, як Й.С. Бах, дотримується основних засад кожного типу сонати (Роллан, 2016).

Безперечно, що музика для народних танців виконувалася різноманітними ансамблями і не була самостійною. Згодом танцювальна музика стає «музикою для слухання», не пов'язаною з танцем. Музика змінювала свій характер, вона ставала більш узагальненою, але зберігала типову для народно-танцювальної практики основу – короткі мелодичні поспівки з повторенням та їх варіюванням. Став популярним жанр варіацій для лютні на різноманітні танцювальні теми із використанням мелізмів. Створення єдиного цілого могло відбуватися двома шляхами:

1) продовження народних традицій, які склалися (створення циклу залежно від об'єкту), тобто у зв'язку з тематичним об'єднанням;

2) самостійна цілісність як контраст частин.

Одночасно із сюїтою формувалася камерна тріо-соната. Був встановлений ансамбль з трьох музикантів та ще й інструментів скрипкової родини. Створення камерної сонати проходило як результат узагальнення жанру сюїти, відходу від замкнутості, створення принципів репрізистості, варіювання, модуляцій, що є ознакою старовинної сонати.

Церковні сонати формувались поряд із камерними. Вони не були призначені лише для церкви, широко звучали в побуті, на святах. Церковні сонати виникли як своєрідний цикл поліфонічних частин, які утворилися завдяки специфічним скрипковим якостям. Остаточо відходячи від поліфонічних традицій, соната розвинула прив'язаність до кантени завдяки співучій природі скрипки, її можливості передавати інтонації людської мови. Саме скрипці соната зобов'язана своїм розвитком. І лиш пізня соната як жанр стала використовуватися і для інших інструментів.

У рамках церковної сонати відбувається поєднання традиційного смичкового та клавірного стилів виконання. Ця тенденція прослідковується й у С. Россі, в творчості якого відбувається трансформація жанру канцони у тріо-сонату з притаманними їй



рівноправними верхніми голосами й підтримуючим басом. Не випадково в нього одна з канцон носить назву «Соната у формі діалогу», де скрипки імітують одну, що сприяє диференціації верхніх голосів. Відбувається процес поринання у характер образів, збагачуються виразові прийоми. У сонатах Ф. Туріні для скрипок використовуються народні інтонації та ритми (уперше в тріо-сонату вводяться польські та угорські мелодії), використовуються традиції сюїти.

Важливими на шляху формування церковної сонати були такі моменти: відокремлення частин за принципом їх самостійності й характерності; поліфонізація окремих частин; відхід від танцювальності; концертний стиль, яскравість та багатство фактурного викладу. Усі частини виконуються єдиним штрихом деташе, кантілена відсутня. Діапазон – до третьої позиції.

Отже, у музиці бароко тісно, часом суперечливо взаємодіяли традиційне та новаторське. Так, у ній досягла своєї вершини пануюча протягом століть поліфонія. З іншого боку, прагнення глибше розкрити багатство внутрішнього світу людини зумовило поширення зовсім іншого типу письма – гомофонії.

Важливою рисою жанру сонати для скрипки соло в епоху бароко є внутрішня свобода. Вона часто межувала з імпровізаційністю жанру.

У своїх трактатах філософи й композитори намагаються осмислити виразові можливості, систематизувати, сформулювати педагогічні та виконавські принципи, опрацювати вчення про елементи сучасної музичної мови. Таким чином, мистецтво бароко, яке досягнуло найвищих художніх вершин у творчості К. Монтеверді, Г. Перселла, А. Кореллі, А. Вівальді, Г.Ф. Генделя і особливо Й.С. Баха, підготувало родючий ґрунт для музики майбутніх поколінь.

Нами було проведено емпіричне дослідження, метою якого є виявлення особливостей впливу музики, створеної композиторами епохи бароко, на психологічний стан людини.

В експерименті взяли участь такі групи випробуваних:

1. Слухачі з художньою освітою: 3 групи по 10–15 осіб таких вікових категорій: 5–7 років; 10–13 років; 18–32 роки.

2. Слухачі без художньої освіти: 3 групи: вікова категорія 8–11 років (16 осіб); 12–14 років (13 осіб); 18–65 років (21 особа).

Всього в дослідженні взяло участь 80–95 осіб (з огляду на непостійну присутність членів першої експериментальної групи).

Треба було описати свій стан, які дії зараз хочеться виконувати, які виникають образи і бажання. Далі пропонувалося прослухати невеликий уривок музики (2–3 хв.) і потім знову повторити діагностику.

Для прослуховування досліджуваним були запропоновані п'ять музичних фрагментів: двох сонат Й.С. Баха та трьох сонат Г.Ф. Генделя для скрипки.

На підставі отриманих результатів, були виявлені закономірності:

– музика Й.С. Баха викликає позитивні емоції, але у 45% – з почуттям настороженості, у 35% досліджуваних викликала змішані почуття – від розслаблення, стану спокою, повної пасивності до напруги, з почуттям тривоги. У 68% така музика знижує активність, але при цьому в 62% покращує самопочуття;

– музика Г.Ф. Генделя в 85% призводить до врівноваженого, гармонійного, здорового стану, в 70% покращує настрій, знижує почуття тривожності, в 64% виникає прагнення до активності, оптимізм, підвищує почуття свободи і впевненості в собі. Динаміка змін, викликаних впливом скрипкової музики бароко, представлена на рис. 1–3.

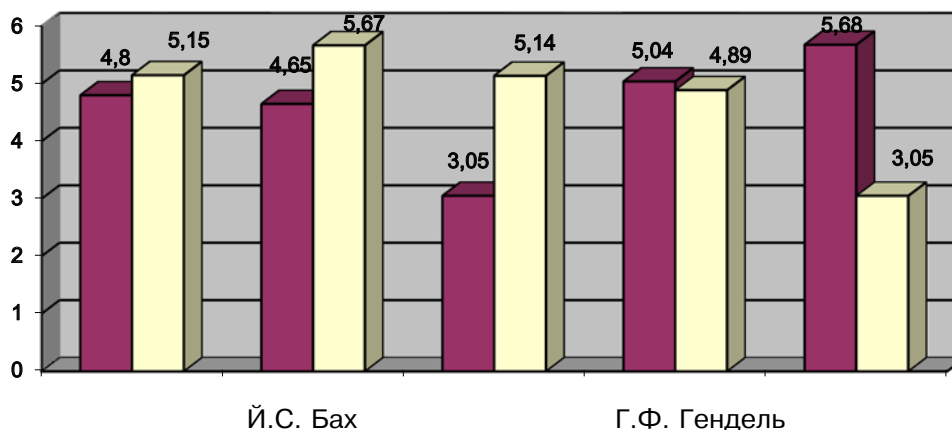


Рис. 1. Діаграма самопочуття

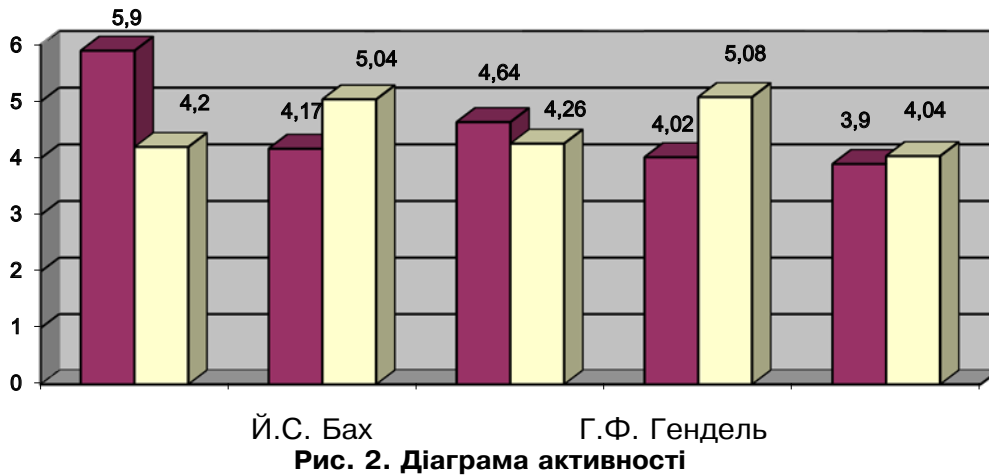


Рис. 2. Діаграма активності

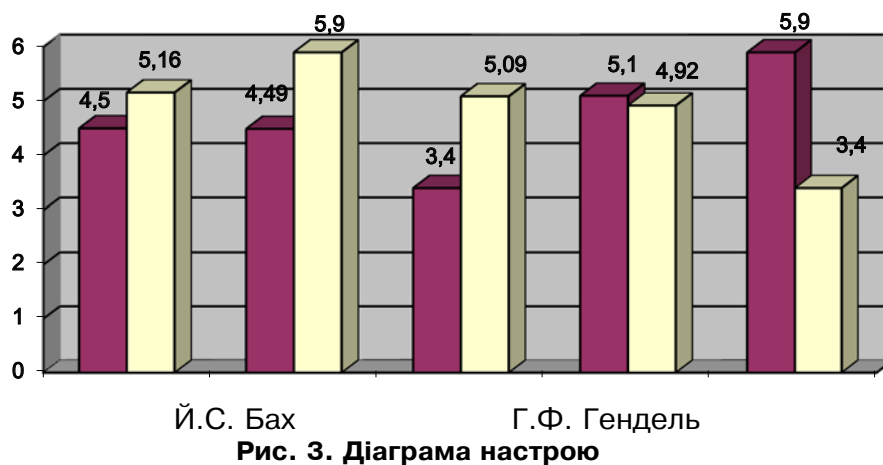


Рис. 3. Діаграма настрою

Висновки

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 взаємодією різних видів мистецтв.

Виявлені закономірності впливу музики епохи бароко на психофізіологічний стан слухачів можуть бути використані для зни-

ження стомлюваності, підвищення працездатності, поліпшення самопочуття, зниження внутрішньої напруги, для отримання повноцінного відпочинку за короткий час тощо. Пропонується на початку робочого дня з метою підвищення продуктивності праці використовувати музику Г.Ф. Генделя, тому що вона підвищує активність, при цьому нейтрально діючи на самопочуття і настрій (див. рис. 1–3). Музику Й.С. Баха не рекомендується використовувати протягом робочого дня, тому що у 45% досліджуваних вона викликала почуття тривожності, що може негативно позначитися на самопочутті слухачів. Враховуючи результати досліджень, її рекомендується слухати в індивідуальному порядку або на концертах, тому що на них приходять слухач підготовлений і налаштований на стиль цієї музики.

У перспективі слід дослідити соціально-психологічний вплив головних соціальних напрямів барокового стилю. При цьому музичну творчість Г.Ф. Генделя та Й.С. Баха слід розглядати як вершини музичної творчості цього історичного періоду.



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. Москва : Музыка, 2010. Вып. 1. 285 с.
4. Друскин М. Иоганн Себастьян Бах. Москва : 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.
6. История европейского искусствознания. От античности до конца XVIII века / Под ред. Б. Виппер, Т. Ливанова. Москва : Изд-во АН СССР, 1963. 436 с.
7. Каган М. Музыка в мире искусств. Санкт-Петербург : Ut, 1996. 232 с.
8. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. Москва : Музыка, 1994. 250 с.
9. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII – XVIII веков / Сост. В.П. Шестакова. Москва : Музыка, 2017. 688 с.
10. Рабей В. Сонаты и партиты Баха для скрипки соло. Москва : Музыка, 1985. 210 с.
11. Роллан Р. Музыкально-историческое наследие. Вып. 1. Москва : Музыка, 2016. 311 с.
12. Славська В.А. Психологічні особливості впливу барокової музики. *Вектори психології-2019* : матер. міжнар. молодіжної науково-практ. конф. 24 квітня 2019 р. Харків : ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2019. С. 189–192.
13. Славська В.А. Особливості соціально-психологічного впливу музики в епоху бароко: постановка проблеми та перспективи досліджень. *Інсайт : Психологічні виміри суспільства* : матер. IV Міжнар. науково-практ. конф. молодих вчених, аспірантів та студентів. 16 травня 2019 р. Херсон : ХДУ, 2019. С. 258–260.
14. Шестаков В. От этоса к аффекту. История музыкальной эстетики от античности до XVIII века. Москва : Музыка, 2015. 351 с.

REFERENCES:

1. Bulatov, L.P.(1990). Skripichnie sonaty G.F. Handelya [Violin Sonatas G.F. Handel] : avtoreferat dis. kand. iskusstvovedeniya. Leningrad : Leningrad. konservatoriya im. N.A. Rimskogo-Korsakova [in Russian].
2. Vygot'skiy, L.S. (1986). *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of art]. Moskva : Iskusstvo [in Russian].
3. Ginsburg, L., Grigoriev, V. (2010). Istoria skripichnogo iskusstva [History of violin art]. Moskva : Muzyka, 1 [in Russian].
4. Druskin, M. (1982). Johann Sebastian Bach. Moskva : Muzyka [in Russian].
5. Yeroshenko, O.V. (2018). Vokalne vykonavstvo doby baroko v svitli teorii afektiv [The vocal performance of the baroque era in the light of the theory of affections]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii kultury*. 1, 49–56 [in Ukrainian].
6. Vipper, B. (1963). Istoriya yevropeiskogo iskusstvovznaniya. Ot antichnosti do kontsa XVIII veka [History of European Art Studies. From antiquity to the end of the eighteenth century]. Moskva : Izd-vo AN SSSR [in Russian].
7. Kagan, M. (1996). Muzyka v mire iskusstv [Music in the art world]. Sankt-Peterburg : Ut. [in Russian].
8. Lobanova, M. (1994). Zapadnoyevropeiskoe muzykalnoe barokko : problem estetiki i poetiki [Western European musical baroque: problems of aesthetics and poetics]. Moskva : Muzyka [in Russian].
9. Shestakova, V.P. (2017). Muzykalnaya estetika Zapadnoi Yevropy XVII – XVIII vekov [Musical aesthetics of Western Europe of the XVII – XVIII centuries]. Moskva : Muzyka, 2017 [in Russian].
10. Rabei, V. (1985). Sonaty i partity Bacha dlya skripki solo [Bach's Sonatas and Partitas for Solo Violin]. Moskva : Muzyka [in Russian].
11. Rollan, R. (2016). Muzykalno-istoricheskoe nasledije [Musical and historical heritage]. No 1. Moskva : Muzyka [in Russian].
12. Slavska, V.A. (2019). Psyhologichni osoblyvosti vplyvu barokovoi musykie [Psychological features of the influence of baroque music]. *Vektory psyhologii-2019* : Mater. mizhnar. molodizhnoi naukovo-prakt. konf. 24 kvitnia 2019 r. Kharkiv : KhNU im. V.N. Karazina, 189–192 [in Ukrainian].
13. Slavska, V.A. (2019). Osoblyvosti sotsialno-psyhologichnogo vplyvu muzyki v epohu baroko : postanovka problem ta perspektivy doslidzhen [Features of socio-psychological influence of music in the Baroque era: problem statement and prospect of research]. *Insait : Psyhologichni vymiri suspilstva*: Mater. IV Mizhnar. naukovo-pract. konf. molodykh vchenych, aspirantiv ta studentiv 16 travnia 2019 r. Kherson : KhDU, 2019, 258–260 [in Ukrainian].
14. Shestakov, V. Ot etosa k affectu. Istoriya muzykalnoi estetiki ot antichnosti do XVIII veka [From ethos to affection. History of musical aesthetics from antiquity to the eighteenth century]. Moskva : Muzyka, 2015 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 31.05.2019.

The article was received 31 May 2019.