

## **Выводы:**

С острым состоянием травмы нельзя работать напрямую, т.е. активно и целенаправленно выводить человека на воспоминание произошедшего. Травма может быть острой и через десять лет после события.

Начинать работу с посттравматическим стрессом необходимо через отражение травмы, то есть через разнообразные ее проявления в теле. Используются техники релаксации и методы из арсенала телесно-ориентированной терапии или соматической терапии травмы.

Основная задача дальнейшей работы - содействие естественному переживанию посттравматического нарушения, которая строится на помощи пострадавшему в успешном самостоятельном прохождении необходимых фаз «переживания травматического опыта».

## **Литература.**

1. Левин П. Исцеление от травмы: уроки природы // Московский психотерапевтический журнал, 2003. №1.
2. Психогієна професійної діяльності працівників ОВС: навчально-методичний посібник / [І.М Слюсар, В.О. Криволапчук, І.О.Моцонелідзе та ін. ]; під ред. В.О. Криволапчука. - ГП МВД Донбасс Інформ-Ресурси, 2010. - С. 125-142.
3. Смирнов Б.А., Долгополова Е.В. Психология деятельности в экстремальных ситуациях. - Х.: Изд-во Гуманитарный Центр, 2007. - 292 .
4. Тимченко О.В. Синдром посттравматичних стресових порушень: концептуалізація, діагностика, корекція та прогнозування: Монографія. - Харків: Вид-во Ун-ту внутр. справ, 2000. - 268 с.

## **ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ Ф. ШУБЕРТА В КОНТЕКСТЕ СТИЛИСТИКИ НЕМЕЦКО-АВСТРИЙСКОГО БИДЕРМАЙЕРА**

**УДК 78.03**

**Олейникова Ю. В.**

*Стаття присвячена розгляду творчої особистості Ф. Шуберта в контексті стилістики німецько-австрійського бідермайєра, що розширює та поглиблює уяву про стилістику творчості композитора, ракурс оцінки його спадщини.*

**Ключові слова:** бідермайєр, романтизм, німецько-австрійський бідермайєр.

*Article is devoted consideration of creative person F. Schubert in a context of stylistics German-Austrian biedermeier, expanding and deepening representation about stylistics of creativity of the composer, a foreshortening of an estimation of its heritage.*

**Keywords:** biedermeier, romanticism, German-Austrian biedermeier.

Европейская культура первой половины XIX века обнаруживает небывалое разнообразие творческих концепций и художественных приемов. Если предшествующие этапы ее развития наглядно демонстрировали приоритетность одной или нескольких стилистических доминант, то культуру и искусство XIX в. практически невозможно свести к некоему общему знаменателю. Романтизм,

реализм во всем многообразии их проявлений; просветительский классицизм, сентиментализм, унаследованные от XVIII в.; ампир и др. — каждый из названных стилей, определяющих «лицо» эпохи, давно стал предметом исследований и, одновременно, больших дискуссий в искусствоведении, охватывая всякий раз новый круг вопросов и тем.

Картина европейской культуры этого времени в целом и, в частности, музыкальной с ее акцентом на «глубинах и высотах» человеческого «я» и определение XIX в. также как «столетия частной жизни» (Х. Зельдмайр) [166, с. 7] будет далеко неполной без рассмотрения и изучения феномена бидермайера, характеристика которого в разные периоды рассматривалась либо в параллели к романтизму, либо как его антитеза, что, соответственно, порождало неоднозначность его оценок. Обобщенная характеристика этого явления культуры в конечном счете была сведена к «популярному обозначению атрибутов буржуазного образа жизни в период между наполеоновскими войнами и революцией 1848 г.» [18, с. 114].

Бидермайер развивался в параллели, взаимодействии и одновременно в оппозиции иным стилистическим явлениям европейского культурно-исторического процесса первой половины XIX в. — романтизму, позднее реализму, что дает возможность рассматривать его как полноценное явление культуры указанного периода, которое возникает на базе формирования определенного типа мировоззрения. Романтическому индивидуализму, антитезам «мира прозы» и «мира поэзии», поискам Истины в сфере Запредельного бидермайер противопоставляет понимание реального мира как совершенной Гармонии, не нуждающейся в каких-либо серьезных коррективах. Ее смысл и сущность определены идеей Божественного порядка (*ordo*), базирующегося на безусловном доверительном соотношении-соподчинении его составляющих Целому. В противовес реализму, ориентированному в конечном итоге на вскрытие социальных проблем общества, бидермайер тяготеет к определенной идеализации действительности, повышенным детализированным интересом к окружающему человека природному и предметному миру (жизненному пространству), в котором каждая составляющая наделена не только жизненно-практическим (что для бидермайера также немаловажно), но и духовным смыслом.

Специфика мировидения, свойственная бидермайеру, порождает и определенный тип личности, обобщающий в себе его наиболее характерные показатели. Его герой, возникший в результате литературной «игры» как собирательный «персонаж-автор», сконцентрировал в себе некоторые качества поведенческого стереотипа представителей средних слоев немецкоязычного общества, в частности, бюргерства («*Biedermann*»). В их числе честность, простодушие, скромность, добропорядочность, сопряженные не только со светским, но и духовно-христианским их пониманием. Романтической личности-индивидуалисту, находящемуся в извечных поисках Истины и конфликте с несовершенным миром, здесь противостоит скромный, не претендующий ни в поступках, ни в имени на собственную исключительность, иногда по-детски наивный, простодушный, довольствующийся малым герой. Он более всего озабочен выполнением своего жизненного предназначения, духовным самосовершенствованием, деятельностью «в кругу своего», направленной на мирное преобразование (но не на разрушение) своей скромной среды обитания, которая и становится для

него олицетворением реальной и вполне достижимой в условиях этого мира гармонии.

Подобный «духовный модус» указанной эпохи находит разнообразные художественные запечатления в сферах изобразительного, декоративно-прикладного искусств, в литературе и театре. Ключевая роль для бидермайера понятий «дома», «домашней жизни», гармонии интерьера как символе гармонии жизни, порождает детальный интерес к предметному и вещному миру («объективным ценностям бытия») и его высокой значимости в повседневной жизни человека. Консерватизм взглядов, приверженность извечным духовным традициям определяет также важность в искусстве бидермайера темы семьи, детства как символа их обновления. Особая роль умеренности, скромности, довольства малым, олицетворяющих «меру бытия» героев бидермайера, обуславливает сюжетную малособытийность произведений этого стиля, концентрацию на внутренних процессах нравственного преобразования человека, порождающих особого рода синтез мирского и духовного начал («быт, пронизанный религиозностью»). При этом потенциальная масштабность заявленных искусством бидермайера тем соседствует с «камерностью» «формата» их подачи по принципу запечатления «большого в малом».

Тема «бидермайер и музыка» является наименее разработанной в отечественном музыковедении, хотя именно разнообразные формы музицирования в виде, прежде всего, сольного камерного или коллективного пения, ансамблевой игры, танцев как времяпрепровождения в уютном семейном или дружеском кругу составили одну из сущностных сторон «духовной активности», «буржуазного образа жизни» этой эпохи. Сказанное подтверждает актуальность темы представленной статьи. Ее предмет ориентирован на рассмотрение особенностей творческой личности Ф. Шуберта в контексте стилистики и духовных оснований немецко-австрийского бидермайера.

В отечественном музыковедении тема «Шуберт и бидермайер» стала предметом исследования лишь в последнее десятилетие. В большинстве монографических источников, издававшихся ранее, творческая фигура Ф. Шуберта обычно оценивается как одна из основополагающих в становлении западноевропейского музыкального романтизма [11], что особенно очевидно в уже хрестоматийном сравнении-сопоставлении его личности и наследия с творческой фигурой Л. Бетховена. Отмечая взаимосвязь и преемственность творческих позиций названных авторов, П. Вульфius вместе с тем констатирует принципиальное различие их методов: «Межа, отделяющая Шуберта от Бетховена, - это межа, отделяющая проявление революционного классицизма от романтизма» [4, с. 373-374].

Данное положение аксиоматично и имеет достаточно веские основания. Одновременно в большинстве отечественных исследований неоднократно отмечалось своеобразие его наследия, принципиально выделяющее и отличающее его личность также и среди корифеев музыкального романтизма. «Шуберт далек от свойственного некоторым романтикам противопоставления себя как личности окружающему миру. Лирическая одухотворенность сочетается у него со своеобразной объективностью, трезвостью высказывания. «Прелесь впервые прозвучавшего индивидуализма» еще не вступает у него в конфликт с «общезначимым эмоциональным строем» [11, с. 44-45].

Очевидна и принципиальная несхожесть его героев с романтическими персонажами. Последние, находясь в оппозиции к реальному миру, в большей степени тяготеют к исключительности, возвышающей их над обычными людьми, в то время как Ф. Шуберт часто стремится «... сделать действующим лицом своего современника в его непосредственном негероическом обличье» [4, с. 134]. Столь очевидный интерес к облику простодушного, бесхитростного обыденного человека нередко объясняется образной широтой и многозначностью романтизма [11, с. 19], что, на наш взгляд, представляется не совсем верным. Названные качества характеристики шубертовского героя, дополненные его простотой, детскостью, наивностью и доверчивостью, скорее восходят к своим бидермаеровским прототипам.

Большинство известных отечественных и переводных монографий, посвященных творчеству композитора, вообще игнорирует факт существования стиля «бидермайер» в австрийской культуре первой половины XIX в. [4, 15, 14, 9, 6].

Иную позицию занимают многие зарубежные исследователи [7, 2, 10, 16 и др.], в работах которых проблематика творчества Ф. Шуберта освещается в более широком историко-культурном контексте названной эпохи, учитывающем специфику взаимодействия как стилистики романтизма, так и бидермайера. Подобный подход отчасти «снимает» тезис о «загадочности» облика и стиля Ф. Шуберта, обнаруживающийся в «... сочетании непритязательности и мудрости высказывания, ... и в соблюдении объективной перспективы даже в наиболее субъективном отклике, и в мгновенных переходах от присущего венцам неприкрытого гедонизма к глубокой меланхолии, и в порожденной замкнутостью скромности человека, оттененной общительностью художника» [4, с. 371]. Так или иначе, творчество и личность Ф. Шуберта формировались в условиях сложного взаимодействия и пересеченности широкого спектра художественно-стилистических явлений австрийской культуры первой половины XIX в., среди которых существенное место принадлежит и бидермайеру.

Различные аспекты творческой биографии композитора свидетельствуют о связи с данным культурно-историческим феноменом. Среди таковых – отмеченное выше совпадение творческого расцвета, зрелости Ф. Шуберта и формирования стилистики австрийского бидермайера (эпоха Реставрации). Помимо этого существенной выступает контактность композитора с конкретными представителями названного явления в сфере поэзии и изобразительного искусства, среди которых особенно выделяются фигуры М. фон Швинда, Ф. Грильпарцера, Л. Купельвизера, И. Нестроя.

Немаловажную роль в становлении творческой личности Ф. Шуберта сыграла также среда его формирования и, в первую очередь, семья. Большинство биографов неоднократно подчеркивали ее патриархальный характер. Отец – школьный учитель, профессия которого, возможно, была «непрестижной» с точки зрения материального достатка, однако значимой с позиции духовного просвещения низших социальных слоев австрийского общества на рубеже XVIII–XIX вв. Вопреки житейским невзгодам, многочисленным заботам, связанным с содержанием большой семьи и службой, «... учитель Шуберт, простой, «богобоязненный», добрый, но неумолимо строгий в воспитании детей, и в общественной работе всегда проявлял энергичную деятельность, за что ему было даровано

звание «гражданина города Вены» [7, с. 22]. Г. Гольдшмидт в своем исследовании отмечает «господство патриархальных порядков в доме Шубертов, что проявлялось в почтительном отношении детей к родителям и прежде всего в культе-почитании отца, приобретавшем нередко характер семейного праздника, в котором были уместными как духовно-религиозно-обрядовая часть, так и музыкально-поэтическое творчество членов этого рода [6, с. 102-103]. Царившая в семье Шубертов атмосфера учительства и ученичества во многом определила дальнейший жизненный путь братьев композитора, унаследовавших по традиции профессию своего отца, а также стала базисом для развития таланта самого Ф. Шуберта, убежденного в том, что именно «природные способности и воспитание определяют дух и сердце человека» [8, с. 141].

Значительную роль в натуре Ф. Шуберта играют черты, которые имеют явные аналогии с рассмотренным выше поведенческим стереотипом и мировоззрением, сформированным в рамках культуры австрийского бидермайера.

В противовес «звездным» биографиям и личностям многих представителей западноевропейского музыкального романтизма внешняя сторона творческого пути Ф. Шуберта не столь богата событиями, что, тем не менее, не умаляет значимости и интенсивности его «внутренней духовной, умственной жизни» [15, с. 55]. Сказанное во многом обуславливает сложность и неоднозначность его натуры, в которой, согласно высказываниям многих его современников, уживались как большая общительность, так и замкнутость.

Большинство биографов Ф. Шуберта, опираясь на многочисленные воспоминания его друзей, констатируют прежде всего его необычную скромность и непритязательность как во внешнем облике, так и в поведении. Данные качества существенно дополнялись сердечной добротой и душевностью, сочетавшимися с глубиной и внутренним богатством его натуры. Его доверчивость, искренность давали также повод к иной параллели — «он человек, подобный ребенку» [3, с. 48], но трактуемой в высоком смысле. Эти качества характеризовали Ф. Шуберта как человека своего времени, эпохи «высокого бидермайера» [2, с. 183]. А детскость как качество натуры, равно как и тема детства в целом, является, как указывалось выше, одной из наиболее показательных тем в искусстве названного направления австрийской культуры, символизируя не только самый счастливый период жизни человека, но и особый уровень понимания и оценки человеческого бытия, приобщения к истокам подлинной мудрости.

Драматические и трагические моменты биографии Ф. Шуберта, тем не менее, никогда не умаляли приоритетной роли оптимистического начала в его мировосприятии. По меткому замечанию Э. Бауэрнфельда, «мир был для него прекрасным» [6, с. 50]. Искусства романтического «двоемирия», имевшие место в творчестве композитора, всегда соседствуют с жизнеутверждающей позицией и убежденностью в «низменности печали, прокрадывающейся в благородное сердце».

Данная позиция может быть существенно дополнена рассуждениями композитора о примате веры над разумом, интересом к идеям римского философа-стоика Марка Аврелия, провозглашавшего проповедь терпения и смирения [8, с. 28-29]. Его мысль о человеке как значительной части целого, природы во многом также созвучна пантеистическим представлениям Ф. Шуберта.

Сказанное находит подтверждение также в немногочисленных образцах поэтического творчества композитора, отразивших разнообразные стороны его

мировоззрения. Анализируя его стихотворения и, в частности, «Молитву», исследователь М. Галушко отмечает следующее: «Если во многих стихотворениях Гете доминирует, говоря его собственными словами, «напряжение воли, превосходящее силы индивидуума», титанизм духа, олимпийское надземное парение, то... ничего этого нет в стихотворных строчках Шуберта в «Молитве». Здесь — отказ от гигантизма, здесь — «бегство от величия» и высшая простота» [5, с. 192].

Принимая реальный мир таким, какой он есть, осознавая его возможное несовершенство, Ф. Шуберт, по словам современников, был все же, в первую очередь, «искателем красоты», хоть и «связанный мелочами своего бедного существования» [7, с. 119]. Анализируя оригинальность его позиции, специфику духовно-эстетических приоритетов, П. Вульфius отмечает факт «отсутствия революционного накала, гражданственного пафоса в его творческой деятельности, компенсируемый у композитора «глубочайшим проникновением в душевную жизнь простого человека, тонкой и вместе с тем естественной поэтизацией окружающих его природы и быта» [4, с. 375].

Таким образом, анализ некоторых аспектов творческой личности Ф. Шуберта свидетельствует о связи и определенном влиянии на него специфики немецко-австрийского бидермайера, что дает возможность расширить и углубить представление о стилистическом базисе творчества композитора и ракурсах оценки его наследия. В произведениях бидермайера, несмотря на его критические оценки в разное время «...все же живет отзвук идей и чувств, присутствующих гениям того времени — широкой мелодичности Шуберта и благополучной симметричности гегелевской Вселенной» [12, с. 11].

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бидермайер // Музыкальный словарь Гроува. — М.: Практика, 2001. — С. 114.
2. Бодендорф В. Церковные сочинения Шуберта и католическая традиция его времени / В. Бодендорф // Музыкальная академия. — 1997. - № 3. — С. 183-187.
3. Воспоминания о Шуберте. — М.: Музыка, 1964. — 412 с.
4. Вульфius П. А. Франц Шуберт: Монография / П. А. Вульфius. — М.: Музыка, 1983. — 447 с.
5. Галушко М. Над строками шубертовской «Молитвы» / М. Галушко // Музыкальная академия. — 1997. - № 3. — С. 188-192.
6. Гольдшмидт Гарри. Франц Шуберт. Жизненный путь / Гарри Гольдшмидт. — М.: Музыка, 1968. — 450 с.
7. Дамс В. Франц Шуберт / В. Дамс; [пер. с нем. В. Э. Фермана под ред. и с предисловием проф. М. В. Иванова-Борецкого и с очерком В. Э. Фермана «Значение творчества Шуберта»]. — М.: Музыкальный сектор, 1928. — 199 с.
8. Жизнь Франца Шуберта в документах (По публикациям Отто Эриха Дейча и другим источникам). — М.: Государственное музыкальное издательство, 1963. — 840 с.
9. Конен В. Д. Шуберт / В. Д. Конен. — М.: Музгиз, 1959. — 304 с.
10. Кузнецов К. Шуберт — в новейших исследованиях / К. Кузнецов // Венок Шуберту. 1828-1928. Этюды и материалы. — М.: Государственное издательство, Музыкальный сектор, 1928. — С. 1-12.

11. Музыка Австрии и Германии XIX века. — М.: Музыка, 1975. — Книга первая. — 512 с.

12. Пинакотека. — 1998. - № 4.

13. Раздольская В. И. Европейское искусство XIX века. Классицизм, романтизм / В. И. Раздольская. — СПб.: Азбука-классика, 2005. — 368 с.

14. Хохлов Ю. Н. Песни Шуберта: Черты стиля / Ю. Н. Хохлов. — М.: Музыка, 1987. — 302 с.

15. Хохлов Ю. Н. Шуберт. Некоторые проблемы творческой биографии / Ю. Н. Хохлов. — М.: Музыка, 1972. — 412 с.

16. Vienna in the Biedermeier Era. 1815-1848. — London: Alpine fine arts collection (U.K.) LTD. Pablischers of Fine Art Books, 1986. — 280 p.

## ПРИНЦИПИ ОРГАНІЗАЦІЇ ПСИХОЛОГІЧНОЇ ЛАБОРАТОРІЇ

УДК: 150

*Велитченко Л.К.*

*Визначено головні принципи організації психологічної лабораторії (атрибутивності, предикативності, функціональної системи). Постулюється судження про лабораторію як функціональний атрибут системи професійної підготовки психолога.*

**Ключові слова:** психологічна лабораторія, принципи атрибутивності, предикативності, функціональної системи.

## ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ

*Велитченко Л.К.*

*Обсуждаются главные принципы организации психологической лаборатории (атрибутивности, предикативности, функциональной системы). Постулируется суждение о лаборатории как функциональном атрибуте системы профессиональной подготовки психолога.*

**Ключевые слова:** психологическая лаборатория, принципы атрибутивности, предикативности, функциональной системы.

## PRINCIPLES OF ORGANIZATION OF PSYCHOLOGICAL LABORATORY SUMMARY

*L. K. Velitchenko*

*The main principles of the psychological laboratory organization have been discussed (attributiveness, predicativeness, functional system). It have been stressed that the laboratory is a functional attribute of the psychologists professional education system.*

**Keywords:** psychological laboratory, principles of attributiveness, predicativeness, functional system.

Постановка проблеми. Необхідність у визначенні головних принципів, які мають бути покладені в основу організації психологічної лабораторії, спонукає до пошуку та формулювання вихідного постулату. Таким постулатом має бути судження: лабораторія є функціональним атрибутом системи професійної підготовки психолога, який є її суб'єктивним, особистісним вираженням у контексті урбово-професійної діяльності.