

перед дослідниками нові перспективи, оскільки цей феномен є квінтесенцією особистісного підходу.

**Выводы.** Таким образом, при рассмотрении вклада эмпатии в художественное творчество можно считать, что эмпатия в разных ее проявлениях есть мощный структурный компонент и источник вдохновения личности художника, а ее анализ открывает перед исследователями новые перспективы, поскольку этот феномен является квинтэссенцией личностного подхода.

**Conclusion.** Thus, by a basic conclusion at consideration of deposit of place of empathy it is possible to consider in artistic creation, that empathy in its different displays is a powerful structural component and a source of inspiration of the artist's personality, and its analysis opens new prospects before researchers, as this phenomenon is a quintessence of the personality approach.

### Література

1. Басин Е.Я., Кроутоус В.П. Философская эстетика и психология искусства / Е.Я. Басин, В.П. Кроутоус. - М.: Гардарики, 2007. - С. 222-235.
2. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. - М. : 1986 - 576 с.
3. Гаврилова Т.П. Эмпатия как специфический способ познания людьми друг друга / Т.П. Гаврилова -Краснодар, 1975. - С.17-19.
- 4- Журавльова Л.П. Психологічні основи розвитку емпатії людини: автореф. Дис. На здобуття наук. ступеня доктора психологічних наук : спец. 19.00.07 «педагогічна та вікова психологія» / Л.П.Журавльова. — Одеса, 2008. - С. 3-4.
5. Ковалёв А.Г. Эмпатия и процесс практического познания одной личности другой /А.Г. Ковалёв. // Теоретические и прикладные проблемы психологии познания людьми друг друга. - Краснодар, 1975. - С.32-33.
6. Максименко Ю.Б. Цветовая символика в экспериментально-психологических исследованиях /Ю.Б.Максименко.- Донецк: Издательство «Эра психологии», 1998. - С. 3-4.
7. Мигунов А.С. Художественный образ. Эстетический анализ (материалы к спецкурсу). /А. С. Мигунов.- М.: Изд. МГУ, 1980. - С. 80.
8. Муканов М.М. «Я» и оценочная эмпатии /М.М. Муканов // Исследование познавательной деятельности. Психология. Вып. №8. -Алма-Ата, 1979. - С. 54-57.
9. Петренко В.Ф., Кучеренко В.В. Взаимосвязь эмоций и цвета // В.Ф. Петренко, В.В. Кучеренко // Вестник Московского университета. - Сер. 14, психология, 1988, - №3. - С. 70-82.
10. Радугин А.А. Эстетика /А. А. Радугин. - М.: Центр, 2000. - 240 с.
11. Шахнарович А.М. Языковая личность и языковая способность /А. М. Шахнарович. // Язык - система. Язык - текст. Язык - способность. Сб. статей/ Институт русского языка РАН. - М.: 1995. - С. 213-223.

### «АЛЬБОМ ПЕСЕН ДЛЯ ЮНОШЕСТВА» Р. ШУМАНА В КОНТЕКСТЕ ДУХОВНО-ЭТИЧЕСКИХ ИДЕЙ НЕМЕЦКОГО БИДЕРМАЙЕРА

УДК 78. 03

Олейникова Ю. В.

*Стаття присвячена аналізу жанрово-стильових та змістовно-смыслових аспектів вокального циклу Р. Шумана «Альбом пісень для*

юнацтва», розглянутих в контексті стилістичних показників та духовно-етичних ідей німецького бідермайера.

**Ключові слова:** бідермайер, романтизм, вокальний цикл.

*Article is devoted the analysis of genre-style and is substantial-semantic aspects of a vocal cycle of R. Schuman «the Album of songs for youth», the stylistic indicators considered in a context and spiritually-ethical ideas of German biedermeier.*

**Keywords:** бідермайер, romanticism, a vocal cycle.

Проблемы воспитания и образования подрастающего поколения всегда занимали одно из важнейших мест в теории и практике педагогического процесса. Особую актуальность в нынешнее время, отмеченное экономической нестабильностью, переоценкой ценностей в области общественной мысли, приобретает идея об антропологии (учении о человеке) как базе, фундаменте педагогики.

Этимология слова «человек» и его греческого аналога «антропос», буквально обозначающего «обращенный ввысь», глубоко раскрывает смысл динамической концепции человека. Она согласуется также со значением слова «педагогика», определенным как «детоводительство» и его латинским вариантом «educos» - «воспитываю», «взрачиваю». Приставка е – (ex) имеет значение движения вверх, «duco» - «вожу» [3, с. 81]. Следовательно, педагогический процесс как органическое единство обучения и воспитания, становится средством возвышения человеческой души.

Он неотделим от общей истории культуры, которая в своих лучших образцах направлена на поиск сакрального смысла Бытия и демонстрирует множественность путей духовного роста человека. Особое место здесь занимает изучение образов детской культуры в ее разнообразных художественных проявлениях, в том числе и музыкальных, репрезентированных в европейской культуре XIX века, поскольку именно в этот период происходит открытие феномена детской психологии и детского характера. Одновременно тема детства в указанный период выступает своеобразным связующим звеном между искусством, прежде всего, романтизма и бидермайера. При этом для эстетики романтизма ребенок олицетворял образ «чистоты» и «невинности». Таков символистско-философский смысл данной темы, например, в творчестве немецкого художника-романтика Ф. О. Рунге, у которого образ ребенка является ключевым в большинстве его произведений. «Дети прекрасны и загадочны, - писал художник в одном из писем, - они жители неведомых миров; у них бездонные глаза, они посвящены во многое, о чем и не догадываются, о чем уже забыли, если когда-то знали, обыкновенные зрители, стоящие перед картиной» [5, с. 262]. В данном высказывании очевидна романтическая позиция противопоставления образа ребенка как носителя Идеального, Прекрасного, Истины в ее высоком проявлении и «обыкновенного зрителя», дистанцированного в условиях реального мира от этой Истины.

В искусстве бидермайера данная тема получает несколько иную интерпретацию, о чем свидетельствуют живописные работы Ф. фон Райски, В. Вальдмюллера, Ф. Вадмана, а также графика А. Л. Рихтера. Дети в работах названных авторов — это часть семьи, рода, символизирующая их рост и обновление.

Мистический и символический аспект запечатления этой темы, свойственный романтизму, здесь отсутствует, уступая место идее необходимости духовного и морального воспитания детей, передачи им жизненного опыта.

Процесс гармоничного развития будущей личности имел мощную духовную основу, базисом которой считалась одна из христианских заповедей о почитании родителей как залого праведной жизни человека. Привитие качества безусловного соподчинения-«послушания» «младшего» «старшему» на различных уровнях способствовало формированию в будущем соответствующего поведенческого стереотипа, согласно которому мир оценивался индивидуумом как богоданная гармония, предполагающая, с одной стороны, иерархичность соотношения ее составляющих, с другой - доверительность их взаимоотношений, сущностную для миропонимания эпохи бидермайера (1815-1848). Детскость как качество натуры, сопряженное со смысловым наполнением немецкого существительного «Biederman» символизировала в рамках искусства бидермайера сохранение душевной чистоты, доверчивости, открытости, а потому и приобщенности (в контексте христианского миропонимания) к истокам подлинной мудрости.

Подобный «духовный модус» бидермайера стал базисом для формирования в первой половине XIX века детской культуры, показательной в первую очередь для стран немецкоязычного региона. Формы ее проявления разнообразны — появление в доме «детской» комнаты, расширение производства игрушек, возникновение специально иллюстрированной детской литературы, а также детской музыки. Одним из наиболее ярких образцов последней традиции можно считать «Альбом песен для юношества» Р. Шумана (ор. 79). Данный цикл, в отличие от своего фортепианного аналога, пока не стал предметом целостного изучения, что обуславливает **актуальность** темы данной статьи. Ее **предмет** ориентирован на рассмотрение жанрово-стилевой и образно-смысловой специфики названного цикла в контексте духовно-этических идей немецкого бидермайера.

«Альбом песен для юношества» появился в 1849 году и мыслился Р. Шуманом как непосредственное продолжение и вокальный аналог фортепианного «Альбома для юношества» (1848), который, согласно последним отечественным исследованиям, порожден культурой бидермайера [1, с. 10]. Контактность с последним прослеживается на самых различных уровнях. В их числе принадлежность к «альбомному жанру», фиксирующему «жизнь семьи, ее будни и праздники, увлечения ее членов, ...напутствия и пожелания» [1, с. 52], трогательно-наивные признания, для которых были неуместными подробные «исповеди души», но которые в совокупности составили «памятную книгу» рода, семьи, жизни поколений и потому были столь популярными в эпоху бидермайера.

Иным аспектом бидермайеровской специфики фортепианного «Альбома для юношества» и его вокального аналога можно считать также непосредственную связь названных циклов с «домашней музыкой» («Hausmusik»), порожденной бытом, имеющей непосредственно практическое и, одновременно, воспитательное духовно-назидательное предназначение. В этом плане названные сочинения возникли, по словам самого Р. Шумана, «из самой гущи [его] семейной жизни» [1, с. 23], проникнутой, благодаря большому чувству родителей, атмосферой добра, света и любви и, соответственно, определяющей позитивный тонус этих сочинений.

Сочетание духовно-воспитательной и образовательной функций этих произведений соотносимы также с задачами детской литературы и детской культуры в целом, расцвет которой также показателен для эпохи бидермайера. Расширенный вариант фортепианного «Альбома для юношества» мыслился композитором как своеобразное методическое пособие или «домашняя музыкальная книга», но и как «маленькое введение в историю музыки» [1, с. 51], которое по первоначальному замыслу должно было бы дополняться и сводом широко известных «Домашних и жизненных правил для музыкантов».

«Альбом песен для юношества», создававшийся год спустя после фортепианного цикла, имеет с ним массу аналогий в идейно-образном и музыкально-выразительном планах. Литературной основой для него послужили стихи из популярных детских книг, принадлежащие Г. Фаллерслебену, У. Уланду, Г. Клетке, Г. Х. Андерсену, И. В. Гете, Э. Мерике, Ф. Рюккерту и другим авторам, творчество которых было в той или иной мере причастным к процессам формирования детской культуры. Часть текстов Р. Шуман заимствовал из сборника «Чудесный рог мальчика». В цикле представлены как сольные песни, так дуэты и трио. Структурные и фактурные показатели произведений этого цикла чрезвычайно просты. Большинство из них может быть ориентировано не только на профессиональные вокальные, но и на детские исполнительские возможности и уровень музыкального восприятия.

Значительная часть песен цикла сопряжена с весенней тематикой и образами природы («Приход весны», «В легкой дымке», «Подснежник»; дуэты «Майская песня», «Весенняя песня», «Ласточки»). Интерес к ней связан, помимо следования национальной поэтической традиции, с различными смыслово-содержательными аспектами, среди которых выделяется, прежде всего, предметно-познавательный, выявляющий через детализированный интерес к приметам весны многообразие окружающего мира и природы. Он, в свою очередь, сопряжен и соответствующей позитивной его качественной оценкой, обобщенной в своеобразной лейтфразе подобных песен: «Как прекрасен мир».

Просветленный мажорный колорит произведений этой группы определен также и символическим подтекстом образа весны, который в различных мифопоэтических традициях сопряжен не только с возрождением мира, но и с началом годового цикла, что особенно очевидно в дуэте «Ласточки». В нем мысль о гармоничной и закономерной смене времен года дополнена весенним дифирамбом в честь солнца, родной земли и труда, которые в совокупности также олицетворяют собой «ценности бытия» и для искусства бидермайера.

Для музыкального языка «Ласточек», равно как и для песни «Приход весны», показательное использование в мелодике музыкально-риторических фигур «круга», а также движение параллельными терциями, символизировавшими в музыке разных эпох согласие, «довольство, радостное созерцание» [4, с. 27].

Дуэт-миниаюра «Майская песнь» дает повод к еще одной музыкально-исторической и образной ассоциации, поскольку он был написан на тот же поэтический текст Кристиана Овербека, что и знаменитая моцартовская «Тоска по весне». Аналогии усиливаются также благодаря общей 3-дольной метрической основе.

Все эти качества и приемы в совокупности дополняют образный смысл песен, определяя одновременно также их значимый духовный, культурно-исто-

рический подтекст, сопряженный с простотой используемых выразительных средств.

Создавая цикл, ориентированный на детское мировосприятие, Р. Шуман не мог не обратиться и к сказочной тематике, лишенной, однако, романтико-мистического колорита. Среди таковых выделяются песни «Песочный человечек» и «Небывалая страна» (Г. Фаллерслебен). С невероятным азартом и серьезностью авторы последнего произведения повествуют о необыкновенных чудесах «страны сладостей», где «текут из меда реки по кисельным берегам», «в садах растут конфеты, а на клумбах пирожки» и т. д. Образы невероятных чудес неожиданным образом дополняются финальной фразой:

*«Я там был, друзья, и не был,  
Потому что был во сне».*

Сказочность в сочетании с добродушным юмором определяет тонус не только этой шумановской скерцозно-шутливой песни, но и трактовку подобной тематики в творчестве репрезентантов бидермайера, в частности, Л. Рихтера, М. фон Швинда и др.

Существенное место в шумановском цикле занимают также произведения назидательно-воспитательного плана, в которых духовное христианское начало выявлено наиболее очевидно. Если в фортепианном «Альбоме для юношества» подобная тематика реализуется через прямые цитаты лютеранского церковного обихода («Хорал»), то в аналогичном вокальном цикле она представлена через «Рождественскую песню», песню-притчу «Странствующий колокол», а также через произведения с обобщенно-назидательной духовной идеей — «Счастье», «Воскресенье».

При всем жанровом своеобразии объединяющим их качеством выступает чаще всего стилизация мелодики и фактуры протестантского хора, знаменующего собой для Р. Шумана, прежде всего, национальную духовно-музыкальную культурную традицию, приобщение к которой он считал крайне необходимым для воспитания молодого поколения. Одновременно, специфика духовной музыки протестантизма на протяжении различных периодов своего существования демонстрировала достаточно тесную взаимосвязь светского и духовного начал, что в свое время удачно обобщил А. Швейцер, писавший о том, что «любая правдиво и глубоко воспринимаемая музыка — будь то светская или церковная — пребывает на таких высотах, где искусство и религия в любой момент могут встретиться» [6, с. 19].

Выделенное качество близости и возможного взаимодействия духовного и светского в рамках немецкой протестантской музыкальной традиции, на наш взгляд, оказались востребованными и в рамках искусства бидермайера, сущность которого была обобщена как «быт, пронизанный религиозностью» [2, с. 22-23].

Среди сочинений цикла, выделяющихся своей непосредственной близостью к стилевым признакам протестантского обихода, особенно показательна «Рождественская песня», представляющая собой простую куплетную композицию с коротким хоровым припевом и определяющей духовной идеей произведений подобного рода: рождение младенца Иисуса Христа — свет и спасение страждущим. Просветленный колорит песни определен господством диатонического G-dur, сдержанным темпом (Langsam), повествовательным типом мелодики с

секстовыми дублями в фортепианной партии. Ее неспешному разворачиванию противостоит лишь припев «Аллилуйя, Иисусе!», выделенный восходящим музыкально-риторическим «восклицанием» и подключением хора.

Показательно, что связь с протестантской хоральностью проявляется здесь не только в мелодике, но и на уровне фактуры: ведущая мелодическая линия расположена в верхнем голосе хоральной аккордики. Данное качество находим и в других песнях цикла, прямо или косвенно связанных с духовной тематикой, в чем сказывается, с одной стороны, глубинная связь с отечественной духовно-музыкальной традицией, с другой — музыкально-практическая непосредственная поддержка юному исполнителю и слушателю, облегчающая как интерпретацию, так и целостное восприятие произведений подобного рода.

Аналогичные выразительные приемы находим также и в песне-притче «Странствующий колокол» на текст И. В. Гете. Однако, в отличие от хвалебно-рождественского тонуса предыдущего сочинения, здесь присутствует элемент повествовательности — духовно-назидательная история о мальшке, который игнорировал воскресное богослужение и молитву, за что чуть не был наказан колоколом. Жанровые признаки куплетной песни с хорально-аккордовым сопровождением дополнены здесь также звукоизобразительными моментами — имитацией колокольного перезвона, более резкими перепадами динамики, элементами разработочного развития в партии фортепиано, живописующими сцену преследования.

К рассматриваемой группе песен примыкают также сочинения лирико-созерцательного плана, обобщающие идею целостности Божественного, природного и человеческого начал. Среди таковых выделяется своей атмосферой тишины, покоя и безмятежности песня «Воскресенье», в которой гармония Земного и Небесного олицетворяется «пасторальным» F-dur, сдержанным темпом, а также хоральным обрамлением произведения. Идиллия этой песни вызывает также аналогии с назидательной литературой известного швейцарского писателя и протестантского пастора Иеремии Готтельфа (1798 — 1854), чьи романы об «Ули-батраке» Р. Шуман неоднократно читал своим детям. Его отдельные фрагменты по своему эмоциональному тону непосредственно перекликаются с текстом и идеей шумановской песни (Г. Фаллерслебен): «И пришло воскресное утро — светлое, ясное, удивительно красивое... Тысячеголосый птичий хор рано пробудил крестьянина. Исполненный набожных чувств, он отправился за Господним благословением... Он радовался Господу, наполнившему своей добротой землю, - тому, чье величие и мудрость являются нам с каждым новым днем» [цит. по: 1, с. 113-114]. Подобное мировосприятие, заложенное в идее названных сочинений, имеет также непосредственную связь с «духовным модулем» и «формулами жизни» искусства бидермайера.

Они очевидны и в песне-дуэте «Счастье» (Ф.Геббель), основная идея которого ориентирована на проповедь терпения как залога жизненного и счастья.

Песня «О тех, кто хранит покой детей» предельно простая и «минимализированная» как по масштабам, так и по средствам выражения, в жанровом отношении занимает промежуточное место между духовной песней и колыбельной, ибо только Бог и ангелы хранят покой спящих детей.

В ряде песен цикла Р. Шуман в качестве текстовой основы использует фрагменты из широко известных литературных произведений и фольклорных ис-

точников. Так «Пестрый мотылек» и «Совенок» были созданы на основе текстов из сборника «Чудесный рог мальчика». А «Песня юного стрелка» и «Прощание пастуха» создавали возможность приобщения к творчеству Ф. Шиллера («Вильгельм Телль»), в то время как «Песня Линцея, башенного сторожа» и «Миньона» вводили юного слушателя и исполнителя в мир поэзии И. В. Гете («Фауст», «Вильгельм Мейстер»).

Таким образом, шумановский «Альбом песен для юношества» подобно своему фортепианному аналогу, являет собой оригинальный цикл, смысл и идеи которого были порождены не только семейными нуждами композитора, но и теми культурно-историческими процессами, которые имели место в Германии в первой половине XIX в. Направленность цикла на познание-открытие ребенком красот окружающего мира, природы, обращение к сказочной тематике, но без тяготения к демонической мистике и фантастике, адаптированное приобщение к шедеврам мировой поэзии, значительная роль в цикле духовно-назидательного, воспитательного, христианского фактора, обуславливающего формирование позитивного, гармоничного мировосприятия, ориентация на предельно простые минимализированные средства музыкального выражения с принципиальным избеганием романтических «новаций», обращение к адаптированным в условиях культуры указанного периода приемам музыкальной риторики, стилизации протестантского музыкального обихода и немецкого фольклора — все эти качества в совокупности определяют высокий духовно-этический и воспитательный потенциал анализированного вокального цикла, а также связь этого произведения с культурно-историческими традициями немецкого бидермайера.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Грохотов С. Шуман и окрестности. Романтические прогулки по «Альбому для юношества» / С. Грохотов. — М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2006. — 240 с.
2. Кантор А. Тихий сад / А. Кантор // Пинакотека. — 1998. - № 4. — С. 22-25.
3. Медушевский В. В. Внемлите ангельскому пению / В. В. Медушевский. — Минск: Православное братство во имя Архистратига Михаила, 2000. — 320 с.
4. Носина В.Б. Символика музыки И. С. Баха / В. Б. Носина. — Тамбов: Международные курсы высшего художественного мастерства пианистов памяти С. В. Рахманинова, 1993. — 104 с.
5. Раздольская В. И. Европейское искусство XIX века. Классицизм, романтизм / В. И. Раздольская. — СПб.: Азбука-классика, 2005. — 368 с.
6. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах / А. Швейцер. — М.: Классика- XXI, 2004. — 816 с.

### ВОГНЕВА ПІДГОТОВКА – СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ОФІЦЕРІВ МІЛІЦІЇ

УДК 378.147:799.31:351.74

Яворська Г.Х.

*Автор статті розглядає вогневу підготовку як складову професійної компетентності курсантів - майбутніх офіцерів міліції, її сутність, специфіку та стан готовності офіцерів міліції до використання вогнепальної зброї на практиці.*