

ров старшего поколения (А. Мдивани, А. Друкта, Д. Смольского, В. Помозова).

Таким образом, народно-оркестровое искусство как явление национальной культуры, вызвало необходимость его научного осмысления, что привело к написанию различного рода работ: как отдельных статей до монументальных исследований. Однако следует отметить, что в настоящее время отсутствуют труды, в которых находят отражение проблемы современного состояния музыки для оркестров народных инструментов, что требует дальнейшего исследования в данной области.

1. Ермоченков, Г. А. Фольклорные элементы в музыке для оркестра белорусских народных инструментов / Г. А. Ермоченков // Вопросы культуры и искусства Беларуси : респ. межвед. сб. науч. тр. / М-во культуры БССР, Мин. ин-т культуры; редкол.: Н. Н. Заренок (гл. ред.) [и др.]. – Минск, 1990. – Вып. 9. – С. 40–44.

2. Имханицкий, М. И. Музыка для оркестра русских народных инструментов на современном этапе (60-е – начало 70-х годов) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / М. И. Имханицкий ; Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – М., 1977. – 15 с.

*Т. С. Гажевская-Пешак,
кандидат педагогических наук,
доцент, доцент кафедры хорового
и вокального искусства*

**СКВОЗЬ ПРИЗМУ ТЫСЯЧЕЛЕТИЙ:
МУЗЫКАЛЬНЫЕ СЦЕНЫ
ИЗ ОРАТОРИИ «ВАНДРАВАННЕ Ё СТАГОДДЗЯХ»
А. БЕЗЕНСОН**

Оратория «Вандраванне ё стагоддзях» талантливого белорусского композитора Алины Безенсон была создана в 2008 г. на слова известной поэтессы, прозаика, журналистки Татьяны Мушинской [1]. Концепция произведения – религиозно-философская; главная идея – борьба со злом и стремление к добру и свету через веру в Бога.

Оратория написана для баритона, хора, фортепиано и ударных, состоит из двух самостоятельных частей: «На прыступках Калізея» и «Вечны горад». Первая из двух развернутых музы-

кальных сцен по своей форме и содержанию условно разделена композитором на несколько эпизодов, каждый из которых представляет собой самостоятельную картину, одну эпоху, один исторический сюжет.

В первой картине разворачиваются события времен Древнего Рима, когда императорами династии Флавиев был возведен величественный амфитеатр, позднее названный Колизеем. Музыкальная картина начинается небольшим инструментальным вступлением. Слышна тяжелая приближающаяся поступь гладиатора – на арене предстает перед нами главный герой. Разворачиваются кровавые события, жестокий, беспощадный бой гладиаторов и вой переполненных трибун. «Амфітэатр Флавіяў – іначай Калізей. Ад гладыятарскай крыві трыбуны ашалелі...», – уверенно, решительно звучит соло баритона. «Распні яго, хутчэй распні!», – отвечает хор из-за сцены, и перед слушателями живописно предстают многолюдные переполненные трибуны Колизея, который с самого начала играл роль огромной сцены гладиаторских боев, где на потеху публике выставлялись человеческие инстинкты, жестокие забавы.

Используя разнообразные средства музыкальной выразительности, Алина Безенсон зрелищно воплощает в своем произведении исторический сюжет. Твердо, решительно, настороженно, предвосхищая кровавые события, звучит фортепианно-органное вступление, сливаясь с партией литавр. Для вступительной темы характерна некоторая архаичность, использование григорианского хорала, который, видоизменяясь, звучит в разных моментах музыкальной сцены. Со вступлением баритона фортепианная партия наполняется мелодической фигурацией, придающей тревожность музыкальному звучанию. Свободный ритм, многоголосное хоровое декламирование, нарастание динамики, бурлящие хроматические пассажи в аккомпанементе с добавлением ударного инструмента ксилофона и органа образно передают жажду кровавого зрелища.

Внезапно картина меняется – музыкальное вступление оповещает выход евангелиста, который переносит слушателя уже к новой эпохе, новым историческим событиям. «Другая эра. Іерусаліма ўзгоркі. І крыж цяжкі ў Бога на плячах». В этом эпизоде раскрывается история древнего Иерусалима. Перед слушателем предстает образ Иисуса Христа, осужденного рим-

ским прокуратором Понтием Пилатом на смерть и страдания. «На вачах натоўпу ні спагады, ні адчаю... Распні яго!..», – неистовствует толпа.

Драматически повествующий речитатив евангелиста проникнут не риторически ортодоксальным, а гуманным, человеческим духом, передающим необычайную глубину, мощь и трагедию разворачивающейся драмы. Гневный речитатив евангелиста сменяет хоровая декламация «Распні яго, распні!..» – те же выкрики из толпы. Нарастающая динамика, хроматические ниспадающие пассажи, резкие диссонансы и кластеры воплощают картину потрясающей силы психологического реализма. Достигнув своего апогея, людские крики внезапно затихают, и перед слушателем предстает новая музыкальная картина.

Прошли столетия, ничего не изменилось. Тот же ожесточенный человек, разъяренная, безжалостная толпа. Следующий эпизод отражает исторические события двадцатого столетия. «Ізноўку век другі. Дваццатае стагоддзе. Машына карная. Радкі даносаў...». Кровавое двадцатое столетие, сколько войн принесло оно человечеству, сколько разрушило человеческих судеб. Гонка вооружений, военные машины, вероломные захватнические нападения, измена, предательство, доносы, человеческая боль и страх. Кто стоит за этим ужасом? Человек, – беззвучно проносится в мыслях слушателя, – только человек.

В фортепианном вступлении третьей картины композитор использует звукоизобразительные элементы – на фортиссимо звучат хроматические аккордовые созвучия, передавая тяжелый железный ход машин. Партия солиста выписана постепенно спадающими восьмыми длительностями, которые чередуются с зыбкими восходящими ксилофовыми перекличками. Достигая своей мелодической вершины, композитор внезапно превращает динамическую кульминацию в тихую драму – за сценой хор шепотом произносит: «Хутчэй распні яго! Хутчэй распні!..». На этот раз хоровая декламация звучит не так решительно и многолюдно, а затихая, от *mp* до *pp*, передавая ощущение оцепенения смерти...

Четвертая картина – философское размышление человека над смыслом жизни, которое подводит слушателя к неразрешенным вечным вопросам и бесконечным поискам ответов на них. В этом эпизоде евангелист представлен в образе настоя-

щего человека, как своеобразное олицетворение правды, истины, мудрости. «Стаю на прыступках каменных Калізея. Гляджу наперад у вякоў засмужаную даль...» – звучит философское размышление о истине бытия, о предназначении человека в этом мире. «Няўжо заўседы будзе так?» – встает вечный вопрос. В этих словах отражены все мысли и переживания главного героя-рассказчика, его невероятная любовь и забота о людях, а также надежда и вера на лучшее будущее человечества.

Пятая картина переносит слушателя в Храм Божий. Композитор специально использует канонический текст, взятый из Литургии. Солист выступает в роли священнослужителя, голос которого перемежается и усиливается хоровым звучанием. Звучат строки из шестьдесят шестого псалма: «Божа! Будзь літасцівы да нас і дабраславі, і асвятлі нас абліччам Сваім. Ва ўсіх народах збаўленне Твае, хай уславіць Цябе ўсе народы». Хор, солист, а также инструментальное сопровождение в финале становятся единым целым, торжественно провозглашая величие Бога, его силу и могущество. В пятой картине композитор вводит звучание колоколов. Благодатно, мерно, на протяжении всего эпизода звучат колокола, на фоне которых хор в едином ритме читает нараспев слова молитвы.

Вторую музыкальную сцену оратории «Вечны горад» условно можно разделить на несколько эпизодов. Первый эпизод переносит слушателя в эпоху Древнего Рима, где каждый камень напоминает о его былом величии, могуществе и стойкости веры христианской. Для передачи образов того времени с величественными постройками, монументальными сооружениями, храмами и амфитеатрами композитор в хоровой партии использует мелодию, отчетливо выраженную, независимо возвышаемую над сопровождением; она течет свободно, как в речитативе, но не создает замкнутой формы. Сопровождение лишь оттеняет мелодию, в нем повторяется чаще всего один мотив, причем его повторение нередко имеет остигатный характер.

Жестокие, безумные и развратные императоры Калигула и Нерон правят Римской империей, устраивая гладиаторские бои на сценах амфитеатра. Центральное место музыкальной сцены занимает эпизод, рисующий картину девятидневного пожара, в котором горит великий город. А приказал его сжечь римский

император Нерон – деспот, тиран, бесстыдный развратник и сумасброд. Столкновение грозной, неумолимой силы бушующего пожарища и страдающего народа воплощает композитор на фоне тревожного, низвергающегося шквала фортепианного сопровождения. Картину бушующего пожара сменяет эпизод распятия. Свирепый Нерон приказал на арене цирка распять первых христиан. «Арэна цырка – быццам лес, дзе ўсе крыжы, крыжы... І да крыжоў прыбіты хрысціяне. Яны пакутуюць за веру і з малітваю на вуснах паміраюць». Евангелист не только рассказывает о происходящей драме, но и с огромной душевной болью передает свои чувства и размышления о человеческой жестокости и несправедливости, муках страдания, смерти и жертве искупления. На фоне разворачивающегося рассказа евангелиста возбужденная гневная толпа людей требует кровавого зрелища – распятия христиан. Композитор использует для изображения неистовствующей толпы хоровую декламацию, сухие и резкие речитативные реплики-возгласы: «Відовішчаў і гульняў...».

Следующий эпизод раскрывает образ первого христианского императора Константина, который на месте захоронения апостолов Христа Петра и Павла воздвигнул Базилику Святого Петра. Мягким колоритом и возвышенностью светлого музыкального образа композитор рассеивает скорбную атмосферу предыдущего эпизода музыкальной сцены. Вводит хорал, который становится художественно-выразительным средством для передачи возвышенных и серьезных чувств, сосредоточенных размышлений. В музыке заключительного раздела передана надежда на духовное обновление и подъем душевных сил. Композитор к фортепианному сопровождению добавляет партию органа, включает колокол, а также ксилофон и вибрафон, что придает общему звучанию особую торжественность. Заключительный эпизод утверждает обобщенные образы величия, торжества, умиротворенности.

Программность произведения помогает слушателю следовать по пути развития сюжета. Музыкальный стиль композитора разноплановый [2]. Это – сочетание архаичности, классических традиций с современным музыкальным языком, красочной палитрой тембров и гармоний. Фактура сочинения разнообразна, через лейттемы, лейтмотивы, лейтгармонии автор красочно рисует картины сменяющихся столетий.

1. Безенсон, А. И. Оратория «Вандраванне ў стагоддзях» : рукопись / А. И. Безенсон. – 2007. – 35 с.

2. Назайкинский, Е. В. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Е. В. Назайкинский. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с.

Ю. Н. Галковская,

*кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры менеджмента
информационно-документной сферы*

НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ СОЦИАЛЬНО-ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БИБЛИОТЕКАРЯ-БИБЛИОГРАФА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Формирование и развитие социально-профессиональной, практико-ориентированной компетентности, необходимой для решения задач в сфере профессиональной и социальной деятельности, является одной из ключевых задач подготовки библиотекаря-библиографа высшей квалификации. Внедрение компетентностного подхода в образовательной среде, ориентация на положения Болонского процесса обуславливают актуальность теоретических и эмпирических исследований в области формирования как в целом социально-профессиональной компетентности библиотекаря-библиографа, так и отдельных компетенций, которыми должен владеть специалист библиотечно-информационной сферы.

Смена парадигмы, переход от подготовки специалистов к подготовке бакалавров и магистров требуют от системы библиотечно-информационного образования модернизации учебного процесса с учетом потребностей практической сферы. На современном рынке труда востребованы специалисты, способные результативно решать нестандартные профессиональные задачи, гибко адаптироваться к меняющимся профессиональным ситуациям и обстоятельствам, самостоятельно расширять и актуализировать знания, умения, применять их на практике.