

**Гажевская-Пешак Т.С. СКВОЗЬ ПРИЗМУ ТЫСЯЧЕЛЕТИЙ:
МУЗЫКАЛЬНЫЕ СЦЕНЫ ИЗ ОРАТОРИИ «ВАНДРАВАННЕ Ё СТАГОДДЗЯХ»
А. БЕЗЕНСОН**

доцент кафедры хорового и вокального искусства,
кандидат педагогических наук

Оратория «Вандраванне ё стагоддзях» талантливого белорусского композитора Алины Безенсон была создана в 2008 году на слова известной поэтессы, прозаика, журналистки Татьяны Мушинской. 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». Каждая из представленных музыкальных сцен, безусловно, самобытна, но вместе они представляют собой неповторимый музыкальный образ. Величие Рима – его всемирно известные памятники, дворцы и площади, славные и трагические события минувших эпох вдохновили поэтессу Татьяну Мушинскую и композитора Алину Безенсон на создание этой оратории.

Первая из двух развернутых музыкальных сцен – «На прыступках Калізея» – 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 времён Древнего Рима, когда императорами династии Флавиев был возведён величественный амфитеатр, позднее названный Колизеем. Музыкальная картина начинается небольшим инструментальным вступлением. Слышна тяжелая приближающаяся поступь гладиатора – на арене предстаёт пред нами главный герой. Разворачиваются кровавые события, жестокий, беспощадный бой гладиаторов и вой переполненных трибун. «Амфітэатр Флавіяў – іначай Калізей. Ад гладыятарскай

кряві трибуны 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 боёв, где на потеху публике выставлялись человеческие инстинкты, жестокие забавы.

Используя разнообразные средства музыкальной выразительности, Алина Безенсон зрелищно воплощает в своём произведении представленный 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 солиста-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 и зрелищно передают стремление и жажду кровавого зрелища.

Внезапно картина меняется – музыкальное вступление оповещает выход евангелиста, который переносит слушателя уже в новую эпоху, к новым историческим событиям. «Другая эра. Іерусаліма ўзгоркі. І крыж цяжкі у Бога на плячах». В этом эпизоде раскрывается история древнего Иерусалима. Перед слушателем предстаёт образ Иисуса Христа, осужденного римским 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 наспадающие

пассажи, резкие диссонансы и кластеры воплощают картину потрясающей силы психологического реализма. Достигая своего апогея, людские крики внезапно затихают и перед слушателем предстаёт новая музыкальная картина.

Прошли столетия, ничего не изменилось. Тот же ожесточённый человек, разъярённая, безжалостная толпа. Следующий эпизод отражает исторические события двадцатого столетия. «Ізноўку век другі. Дваццатае стагоддзе. Машына карная. Радкі даносяў...». Кровавое двадцатое столетие, сколько войн принесло оно человечеству, сколько разрушило человеческих судеб! Гонка вооружений, военные машины, вероломные захватнические нападения и крематории, измена, предательство, доносы, человеческая боль и страх. Кто стоит за этим ужасом?

Человек,

– беззвучно про

В фортепианном вступлении к третьей картине композитор использует звукоизобразительные элементы: передавая тяжёлый железный ход машин, на фортиссимо звучат тяжелые хроматические аккордовые созвучия. 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 шёпотом 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 – это философское размышление человека над смыслом жизни, которое подводит слушателя к неразрешенным вечным вопросам и бесконечным поискам ответов на них. В этом эпизоде евангелист воплощен в образе настоящего 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 заўсёды 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. «І нехта дужы крыкне: “Распні яго! Хутчэй распні!..”», – этим возгласом солиста отображается беспокойство и отчаяние, стремление заставить людей задуматься о будущем человечества. Композитор не стремится к эпическому рассказу, он воспринимает Евангелиста как очевидца, который не может спокойно говорить о произошедшей драме. Ощущается его прямая заинтересованность в повествовании, она неумолимо возрастает при изложении наиболее острых драматических коллизий.

Пятая картина рисует величественный эпизод в Храме Божьем. Композитор специально использует канонический текст, взятый из Литургии. Солист выступает в роли священнослужителя, голос которого перемежается и усиливается хоровым звучанием. Звучат строки из шестьдесят шестой главы псалма: «Божа! Будзь літасцівы да нас і дабраславі, і асвятлі нас абліччам Сваім. Ва ўсіх народах збаўленне Тваё, хай уславяць 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. Вначале хоровые реплики чередуются с сольными, а затем сливаются в едином ритмическом и мелодическом звучании, постепенно нарастая и достигая звучности *ff*. Инструментальная партия, усиленная колоколами, также становится более насыщенной, подчёркивая мощь, величие и торжественность финальной картины.

Вторую музыкальную сцену оратории – «Вечны горад» – условно можно разделить на несколько эпизодов. Первый эпизод переносит слушателя в эпоху Древнего Рима, где каждый камень напоминает про его былое величие, могущество и стойкость веры христианской. Величественные постройки, монументальные сооружения, храмы и амфитеатры символизируют то время.

Для передачи этого образа 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 остинатный характер.

Жестокие, безумные и развратные императоры Калигула и Нерон правят Римской империей, устраивая гладиаторские бои на аренах амфитеатра. Грандиозное зрелище жестокой и кровавой борьбы всегда вызывало восторг римлян. Это была арена развлечений и храм смерти.

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 пожара и страдающего народа воплощает композитор на фоне тревожного, низвергающегося шквала фортепианного сопровождения. По стихийности размаха, эмоциональному накалу чувств, драматизму, музыка напоминает знаменитую фреску Микеланджело Буонарроти «Страшный суд».

Картину бушующего пожара сменяет эпизод распятия. Свирепый Нерон приказал на арене цирка распять первых христиан. «Арэна цырка – быццам лес, дзе ўсё 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, о муках страдания, о 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 в честь Святого Петра-мученика. 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 переданы чувства надежды на духовное обновление, подъем душевных сил. Композитор к фортепианному сопровождению добавляет партию органа, включает колокол, а также ксилофон и вибрафон, что придает общему звучанию особую торжественность. Это настоящий гимн – молитва прославления Творца. Заключительный эпизод утверждает обобщенные образы величия, торжества, умиротворенности.

Программность произведения помогает слушателю следовать по пути развития сюжета. Музыкальный стиль композитора разноплановый. Это – сочетание архаичности, классических традиций с современным музыкальным языком, красочной палитрой тембров и гармоний. Сочинение А. Безенсон эмоционально, экспрессивно, имеет свою образную сферу и глубоко затрагивают сердца слушателей. Хор в оратории выполняет две функции, выступая в роли главного действующего лица и повествователя, рассказчика действия. Фактура сочинения разнообразна, через лейттемы, лейтмотивы, лейтгармонии автор красочно рисует картины сменяющихся столетий.

В передаче душевных драм и катастроф важное значение уделяется ладотональному фактору: трагическую смену образов композитор передает резкими модуляционными сдвигами, диссонансами, насыщенными септаккордами, кластерами; существенна также роль смен в фактуре плотности и разряженности. Все это подчинено музыкально-образному переосмыслению содержания текста, положенного в основу произведения.