

идеи, последняя – большей яркости музыки и её конкретно-образному восприятию. В соответствии с содержанием текста Моцарт использует определённые фактурные типы.

Унисонное движение голосов хора и оркестра применяется для создания суровых образов. Гомофонная фактура в чистом виде (мелодия и сопровождение) воплощает лирические образы (светлая и драматическая лирика). Аккордовый склад, используемый в каденциях, связан с обращением к Господу, которое носит разнообразный характер – это и возвышенная молитвенность, и полная драматического напряжения мольба.

Самый употребительный вид гомофонной фактуры – это аккордовая фактура хора, сопровождаемая оркестровым аккомпанементом. Спектр образов, воплощенных данным способом, наиболее широк и включает самые разнообразные сферы (торжественность, драматизм, взволнованность, молитвенность, скорбь и др.).

Полифоническая фактура служит выражению драматических, трагедийных, скорбных состояний. Этот тип фактуры благодаря непрерывности развертывания наиболее отвечает требованиям Моцарта для передачи состояния всеобщего потрясения, аффекта.

Важное качественное достижение позднего стиля Моцарта – слияние гомофонии и полифонии в ткань синтетического типа, которое осуществляется в вертикальной и горизонтальной форме и способствует большей рельефности музыкально-драматургического развития и созданию гибкой, текучей музыкальной ткани.

Гармония Реквиема – неотъемлемое средство психологизма. Наряду с типовыми средствами классической функциональной системы в гармоническом языке Реквиема присутствует обилие смелых диссонансирующих звучаний, различного рода неаккордовых звуков, которые являются следствием мелодизации музыкальной ткани и обогащают гармоническую вертикаль. Семантика отдельных аккордовых средств (уменьшенный септаккорд, увеличенное трезвучие, bII₆) и мажоро-минорные сопоставления вносят определённые краски в эмоциональное состояние музыкального образа. Необычайно важна в этом отношении и роль модуляционных процессов, где особую выразительную нагрузку выполняют средства ладовой и энгармонической модуляций.

©пгу

БАЗЫ ДАДЗЕННЫХ У ЭТНАГРАФІЧНЫХ ДАСЛЕДАВАННЯХ: ПРАБЛЕМЫ І ПЕРСПЕКТЫВЫ

Ю. С. ПРАКОФ'ЕВА, У. А. ЛОБАЧ

In this article are considered the problems and prospects of creation of ethnographic databases

Ключавыя словы: этнаграфія, гістарычная інфарматыка, база дадзеных

Базы дадзеных сёння маюць досыць вялікую цікавасць для супольнасці этнографіі, якія ў сваіх даследаваннях выкарыстоўваюць кампутарныя тэхналогіі. Перавагі электронных носбітаў інфармацыі (даўгавечнасць, надзейнасць, ёмістасць захоўвання) перад матэрыяльнымі адчыняюць досыць шырокія перспектывы працы. Аднак, у апошні час стварэнне этнаграфічных баз дадзеных суправаджаецца праблемай «другаснага» (паўторнага, шматразовага) выкарыстання (а дакладней невыкарыстання) баз дадзеных іншымі гісторыкамі (этнографамі) [1].

Патэнцыял комплекснага падыходу да рэгіянальнай (лакальнай) этнаграфіі можна рэалізаваць двума спосабамі: або праз паслядоўнае ўжыванне метадаў комплекснага крыніцазнаўства ў кантэксце традыцыйнай гісторыі, або праз стварэнне крыніца-арыентаванай базы дадзеных па этнаграфіі рэгіёна. Найбольш эфектыўнай прыладай комплекснага вывучэння варта прызнаць менавіта метады гістарычнай інфарматыкі, бо крыніца-арыентаваная база дадзеных можа (і павінна) стаць кампактнай і адэкватнай мадэллю гістарычнага рэгіёна, якая можа практычна бясконца папаўняцца пэўнай крыніцазнаўчай інфармацыяй [2].

Аналіз развіцця этнаграфічнай рэгіяналістыкі паказвае, што падчас рэалізацыі даследчыцкіх праграм, электронныя базы дадзеных па лакальнай гісторыі, а тым больш па этнаграфіі ствараюцца вельмі рэдка. Наяўныя жа, ў якасці прылады даследавання гісторыі рэгіёна, практычна не выкарыстоўваюцца, паколькі нацэленыя на дасягненне ў першую чаргу папулярызатарскай або адукацыйнай мэты. Агульны іх недахоп – невыразнасць структуры, роўна як і нізкі ўзровень прадстаўленасці дадзеных і арыентацыя на факталагію, а не на крыніцы.

Стварыць адэкватную базу дадзеных, якая можа паслужыць эфектыўнай прыладай даследавання рэгіёна, даволі складана. Першым чынам, варта адзначыць яе наканаваную аб'ёмнасць. Папярэднія падрахункі працы па стварэнні баз дадзеных паказваюць, што поўнай рэпрэзентацыі крыніцы не дасягаецца пры арыентацыі на факталагічныя веды, нават у спалучэнні з дапаможнай базай дадзеных (спасылкі на крыніцы, якія захоўваюцца ў архівах або прадстаўленыя ў іншых базах дадзеных).

Такім чынам, істотна змяніць сітуацыю з архівавваннем і музеіфікацыяй першасных этнаграфічных дадзеных, захаваць і прадставіць для шырокага выкарыстання ўжо назапашанага і новазафіксаванага матэрыялу, сёння магчыма з выкарыстаннем сучасных інфармацыйных тэхналогій [3]. Спалучэнне традыцыйных метадаў гістарычнага пошуку і метадалагічных прынцыпаў гістарычнай інфарматыкі дазволілі аб'яднаць спецыфічныя матэрыялы палявой этнаграфіі і камп'ютэрныя тэхналогіі.

Літаратура

1. *Дмитриева В. А., Святец Ю. А.* Технологии баз данных в исторических исследованиях: творчество без расчёта на будущее? – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kleio.dcn-asu.ru/aik/bullet/24/8>.
2. *Кастосов И. В., Панкратов В. Б., Чугунов А. В.* Информационная система «Этнография народов России» и развитие тематических региональных научно-образовательных порталов. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://tm.ifmo.ru/tm2002/db/doc/get_thes.php?id=189
3. *Канищев В. В., Кончаков Р. Б., Мизис Ю. А.* Базы данных по исторической экологии. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kleio.dcn-asu.ru/aik/bullet/26/>

©БГАМ

ФОРТЕПИАННАЯ СОНАТА В БЕЛОРУССКОЙ МУЗЫКЕ 1990-Х ГОДОВ: ЖАНРОВО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

О. В. РОГОВАЯ, Р. Н. АЛАДОВА

The present research contains investigation of Belarusian piano sonata of 1990s in its specific image-semantic and genre-style solutions. With the help of method of semantic analysis innovatory features and individual solutions of genre interpretation are determined, connections of Belarusian piano sonata with the traditions of European music, with cultural intensions of different ages are revealed

Ключевые слова: жанр, соната, семантический анализ, картина мира, структурный архетип

В белорусской музыке жанр сонаты, в частности, фортепианной, начинает развиваться лишь в середине XX века, поэтому весь долгий «путь» зарождения, расцвета и трансформации жанра соната прошла в короткие сроки. Качественно новым этапом развития жанра белорусской фортепианной сонаты можно считать 1990-е годы, представляющие разнообразную стилевую панораму музыки. Жанровая индивидуализация, усложнение музыкального языка, обращение к разнообразным композиционным техникам, углубление содержательного параметра и одновременно – стремление к простоте, камерности, проявление различных «неостилистических» тенденций – типичные черты развития жанра фортепианной сонаты в этот период. Основным драматургическим принципом в фортепианных сонатах 1990-х годов является принцип конфликта и диалектическое развитие контрастных образов. Однако заметен значительный отход от классических конструктивных принципов сонатности. Расширение образно-смыслового поля белорусской сонаты и её включение в широкий культурный контекст в последней трети и особенно последнее десятилетие XX века обуславливают актуальность семантического анализа произведений и сопутствующих ему аспектов и ракурсов исследования (интертекстуальный, культурно-исторический, семиотический подходы, методы аналогий и межвидовых сопоставлений).

Среди белорусских фортепианных сонат 1990-х годов наиболее интересными и новаторскими с точки зрения трактовки жанра представляются сонаты О. Сониной, Г. Гореловой, В. Кузнецова. Все три сонаты объединяет новое ощущение времени и пространства сочинения, проявляющееся в стремлении к «сжатости» цикла благодаря предельной образности и афористичности высказывания. В сочинениях преобладает поэзный тип композиции. Вместе с тем, для каждого из сочинений характерна индивидуальная трактовка жанра, выраженная в различии структурных и драматургических закономерностей. Сочинения представляют также 3 различных «неостилистических» направления в современной белорусской музыке: неоклассицизм (В. Кузнецов), неоромантизм (Г. Горелова) и неоэкспрессионизм (О. Сонин). Для всех трёх сонат характерно особое значение конвенциональной (условной) семантической сферы, связанной с влиянием внесмузыкальных факторов (программные названия, поэтические тексты, словесные ремарки, зрительные образы и т.д.). Сочинения характеризуются сложной образной и музыкальной символикой (море и колокол у Сониной, птица и колокол у Гореловой, математические и эпохально-стилевые символы у Кузнецова), наличием разнообразных структурных архетипов (круг, волна, эхо и т.д.). Пересечение в сонатах различных мировоззренческих парадигм (интерференция картин мира) определяет неповторимо-индивидуальный облик каждого из сочинений. Выход белорусской музыки в широкое культурно-историческое пространство, её связи с общеевропейским музыкальным контекстом позволяют рассматривать жанр белорусской фортепианной сонаты в рамках проблемы межкультурного диалога.