

*На правах рукописи*



**ЛЯШОВА Светлана Александровна**

**«ПАРТИЗАНСКИЙ РЕКВИЕМ» Х. СОММЕРРО  
В КОНТЕКСТЕ НОРВЕЖСКИХ МЕМОРИАЛЬНЫХ  
ПРОИЗВЕДЕНИЙ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

**Специальность 5.10.1. – Теория и история культуры, искусства**

**АВТОРЕФЕРАТ  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения**

**Саратов – 2023**

Работа выполнена в ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова»

**Научный  
руководитель:**

**Девятайкина Нина Ивановна**  
доктор исторических наук, профессор  
ФГБОУ ВО «Саратовская государственная  
консерватория имени Л. В. Собинова»

**Официальные оппоненты:**

**Софронова Лидия Владимировна**  
доктор исторических наук, профессор  
ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина»  
**Зольников Михаил Евгеньевич**  
кандидат искусствоведения, доцент  
ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»

**Ведущая организация:**

**ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки»**

Защита состоится 29 декабря 2023 г. в 15 часов на заседании диссертационного совета 23.2.022.01 в Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова по адресу: 410012, Саратов, просп. им. Петра Столыпина, д. 1.

С диссертацией и авторефератом можно ознакомиться в библиотеке Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова и на сайте ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова» (<http://www.sarcons.ru>). Автореферат размещен на сайте ВАК Минобрнауки РФ (<http://vak.ed.gov.ru>).

Автореферат разослан «\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2023 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
доктор искусствоведения



В. Н. Алсенкова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования** обусловлена следующими положениями. Создание реквиема Х. Соммерро (р. 1952) пришлось на время смены веков и тысячелетий. Такие рубежи, как правило, отмечены пристальным вниманием общества к искусству, искусство конца XX – начала XXI столетий также оказалось актуальным по своему содержанию, художественным формам, по способам взаимодействий и с традицией, и с новациями. Духовное творчество композитора Соммерро обрело выраженный облик как раз в 1990-е гг.

XX век – многоликое время в истории искусства, в том числе искусства скандинавского. В жизни Норвегии всю вторую половину столетия значимо заявляли о себе последствия войны и оккупации страны фашистами. В то же время национальная идентичность норвежцев оказалась ослабленной, историческая память начала стираться. Сложно формировались и новые художественные практики. С 1980-х гг. в центре внимания оказались проблемы восстановления исторической памяти, общественной справедливости, укрепления национального единства и ценностных ориентиров. Искусство откликнулось на этот запрос: актуальным художественным и духовным словом стал в 2000 г. «Партизанский реквием» Соммерро. Тогда же премьеры «Партизанского реквиема» прошли в Норвегии, и в России, в Мурманске; не раз он исполнялся в обеих странах и позже.

Однако ни это, ни другие духовные сочинения Соммерро до сих пор не исследованы во многих концептуальных и конкретно-содержательных моментах, в контексте художественных процессов; их место в норвежском искусстве научно еще не определено. Этим обуславливается актуальность избранной для диссертации темы, открывающей возможности более глубокого представления особенностей развития норвежского искусства рассматриваемого периода в целом.

**Степень научной разработанности темы.** Изученную литературу можно разделить на несколько групп. Первая – труды по контекстам и мемориальности, связанные с искусством, в т.ч. с музыкой; вторая – литература по музыкальному языку военных реквиемов второй половины XX в.; третья – общие исследования по истории европейской духовности Нового времени, искусству, литературе и истории Норвегии XX века, прежде всего – его середины и второй половины; четвертая – по послевоенной скульптуре и мемориальным комплексам.

Труды первой группы относятся по большей части к концу XX – первым десятилетиям XXI в., к исследованию контекстных анализа и подхода. Описанием прак-

тик применения последнего активно занимаются психологи А. А. Вербицкий и В. Г. Калашников. Но музыковеды контекстный подход пока не рассматривали. Значимый вклад в изучение мемориальности внесла А. Ассман (2006, 2014, 2018). В ее монографии «Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика» глубоко раскрываются смыслы ряда понятий – «мемориальная культура», «места памяти», «травмы памяти», «пространство мемориальности» и др. А. Ассман обсуждает проблемы сохранения и передачи социальной и культурной памяти, однако не касается роли в этом средств искусства. Знаменитый «Военный реквием» Бриттена (1962) изучается в монографии Х. Уив (2012), осмысливающей возможность сохранения памяти о жертвах войны в монументальных формах.

Музыкальную мемориальность в целом рассматривают с конца XX в. и российские ученые: Л. М. Лобанова (1990), О. В. Соколов (1994), Т. С. Андрушак (2008), Е. П. Линючева (2011), Н. Л. Соколовьяк (2014). В статье О. В. Заозерских и М. М. Чихачевой (2019) содержится теоретическое обобщение на примере сочинений композиторов Сибири. В диссертации С. С. Вороновой (2022) рассматривается понятие «*opus memoriae*», выделяются признаки сочинений этого жанра. В целом исследования первой группы обозначили «пространство» мемориальности, показали, что в отношении военных мемориалов речь идет о феномене, то есть об особых характеристиках, начиная с тематических линий и этических посылов и завершая способами сопряжения вечного и временного.

Среди трудов второй группы наибольший интерес вызывают посвященные изучению реквиемов, связанных с военной темой. Для понимания художественной составляющей реквиемов важны современные отечественные работы общего характера о музыке модерна, стилистике, новизне, степени академизации, особенностях духовных сочинений западноевропейской и русской музыки второй половины XX в. Об этом речь идет в ряде трудов Д. И. Варламова, А. И. Демченко, Д. К. Кирнарской, И. В. Полозовой, А. С. Рыжинского, А. Г. Хачаянц и др.

Особого внимания заслуживает ряд статей (2010–2015) А. С. Рыжинского и его монография «Хоровая музыка послевоенного авангарда: Италия, Германия, Франция» (2021). Автором в рамках современных подходов исследуются вопросы хоровой композиции, фактурного устройства сочинений, проблемы взаимодействия слова и музыки, а также новаторская проблема расширения приемов вокальной артикуляции; освещаются вопросы текстовой основы послевоенных хоровых сочинений, практики использования композиторами шумовых возможностей голоса.

Изучение особенностей музыкального строя и структуры реквиема, в котором присутствуют подтекстовые обращения к приемам театра и кино, интертексты, потребовало обращения к работам, посвященным соответствующей проблематике (Т. Ф. Шак, М. Е. Зольникова и др.).

При рассмотрении специальных работ собственно о реквиемах первоочередной интерес вызывают исследования о сочинении Б. Бриттена. Первые научные отклики на него стали появляться почти сразу после создания, новые публикации выходят до сих пор. На Западе изучение реквиема начал П. Эванс (1962), считающий его «дерзким», однако подчеркивающий взаимодействие в нем католического и светского текстов и масштабность. Большинство западных авторов конца XX – начала XXI в. (в т.ч. М. Кук (1996), Д. Митчелл (1999), Д. Грин (2000), Ф. Руппребхт (2002) продолжают заниматься проблемой соотношения между музыкой на латинские и на английские тексты и степени их конфликтности.

Из отечественных авторов первыми предложили аналитический обзор «Военного реквиема» Д. Житомирский (1965) и Г. Орлов (1967) разойдясь, однако, в его трактовке. Г. Орлов делает вывод о критическом, вплоть до спора с христианской догмой, настрое Бриттена. Д. Житомирский называет это мнение «досадной ошибкой» и считает, что католические и светские английские тексты следует воспринимать как «прямую и косвенную речь», что это «параллельные линии, сходящиеся в бесконечности». Л. Ковнацкая (1974) усилила доводы о синтетичности сочинения и органической связи всех его составляющих.

Важным итогом изучения реквиема в XX в. стала программная статья (2001) московского искусствоведа О. В. Лосевой, считающей возможным обозначить второй половиной XX века новый этап в развитии реквиема как художественного жанра, актуального и отвечающего на общественный запрос.

В новом столетии к изучению русских реквиемов обратилось немало молодых российских авторов. Н. Н. Сыстерева проанализировала систему художественного мира «Братского поминовения» А. Кастальского (2004), выявила символические смыслы сочинения. К изучению стилистических особенностей реквиема С. Слонимского обратилась С. В. Студенникова (2010), выявив в нем отголоски григорианских песнопений, хоровую полифонию средневековья, барочную риторику, элементы современного музыкального языка. Знаки мемориальности в белорусских реквиемах обсуждают Т. Г. Мдивани (2012) и Н. Н. Ходинская (2016). Важный вопрос жанрового синтеза в «военной» симфонии-реквиеме В. Магдалица поднимает Т. Шак (2016).

В целом изучение трудов второй группы показало, что в науке сложилось общее понимание тенденций развития музыкального языка военных реквиемов, что важно для исследования проблем, рассматриваемых в данной диссертации.

Среди работ третьей группы для понимания протестантизма и христианской гуманистической традиции, которые так или иначе определяли традиционную картину мира Нового времени, а также литургики, представляется важным указать на работы Л. В. Софроновой и Н. И. Девятайкиной, в которых в рамках современных подходов рассмотрены тема духовности, человека, его долга, ценностей и представлений.

Изучение норвежской музыкальной культуры в российской науке начал Н. Финдейзен (1910). Большинство отечественных исследователей – Б. Асафьев (1948), Ю. Кремлев (1958), О. Левашева (1962) – обращались к творчеству Грига. К. Ланге, А. Эствед (1967) и Н. Гриндэ (1982), норвежские музыковеды второй половины XX в., подчеркивают как ведущую тенденцию в искусстве страны значимость темы Сопrotивления, борьбы за независимость Родины. Эту тему разворачивает в интересующем нас аспекте статья известного специалиста по классической музыке Н. А. Брагинской (2023) о сюите И. Стравинского «Четыре норвежских впечатления» или «Четыре пьесы в норвежском стиле». Автор показала, что в глазах композитора фольклор – важный «идентификатор» норвежской нации, и что тема Сопrotивления появилась в музыке с первых лет войны. Однако в целом музыка современной Норвегии пока широко не изучена.

В четвертую группу мы включили работы искусствоведов по военной скульптуре и мемориальным пространствам XX–XXI вв. Изучение трудов Б. Р. Виппера (1970) и В. П. Головина (1999) позволило выявить художественно-мемориальные смыслы современных норвежских мемориальных памятников. А. И. Хомяков (2021) в своей монографии вслед за авторами 1970-х гг. (И. А. Азизян, И. В. Ивановой), но с новыми вопросами, рассматривает мемориально-музейный комплекс как целостное памятное пространство, выявляет его связь с поиском идентичности, ростом интереса к собственной истории, ее сохранению в коллективной, национальной и родовой памяти. В ряде работ Е. И. Булычевой (2011–2022) предлагаются интерпретации современных произведений. Ее диссертация интересна наблюдениями относительно современных тенденций взаимодействия скульптуры с городским пространством, позволяет понять задачи, стоявшие перед создателями норвежских мемориалов. Важные новации обозначены в коллективной монографии «Искусство скульптуры в XX–XXI веках: мастера, тенденции, проблемы» (2017).

Труды данной группы расширяют представления о ценностных компонентах мемориальных комплексов, характере взаимодействия традиционных форм с новейшими технологиями, норвежских контекстах «Партизанского реквиема».

В целом, к настоящему моменту накоплено немало материала, освещающего разные аспекты мемориальных произведений. Музыковеды и ученые специалисты в других областях искусства и литературы активно обсуждают разные стороны проблемы мемориальности, признавая ее растущую актуальность и определяя как особый феномен военные мемориалы. Все настойчивее ставится вопрос о системных жанровых признаках музыкальных мемориалов, но его обсуждение далеко от завершения. Это можно сказать и о норвежских военных мемориалах.

Изучение военных реквиемов вышло сегодня на междисциплинарный уровень. Авторы выявляют в них особенности взаимодействия литургического и светского текстов, соотношения музыкального языка и литературного текста, символические смыслы, пути жанрового синтеза, смысловые параллели и ассоциативные связи. Однако далеко не до конца установлено, чем традиционный жанр притягателен для современных композиторов, что в их сочинениях остается традиционного, а что появляется нового, какими становятся художественный язык и музыкальная драматургия, какие актуальные «послания» содержат в себе тексты. Признаки военного реквиема в его современном варианте, названном «новым реквиемом» обозначены только частично, и пока полно не описаны.

До настоящего времени не получило должного освещения и творчество Соммерро, его реквием не исследован вообще, не изучены характер его мемориальности, вопросы соотношения музыкального и литературного текстов, подтекстов, интертекстов, степени следования традициям и характер новаций. Изучение этих вопросов приблизит к пониманию путей модификации жанра военного реквиема, степени его включенности в процессы, идущие в европейской культуре.

В диссертации ставилась задача рассмотреть современный реквием в рамках проблемы мемориальности, в пространстве национально-исторических и литературно-пластических контекстов. Для этого в качестве содержательного примера выбран «Партизанский реквием» Соммерро, ряд других материалов норвежского искусства изучаемого времени, дающих богатый и актуальный материал для исследования.

Изучение поставленной проблемы на пересечении историко-национальных, литературных, художественно-пластических проявлений мемориальности позволит

более глубоко и с разных сторон выявить особенности развития современного норвежского искусства, в том числе – пути модификации жанра военного реквиема, его обновления, характера тематики и ее трактовки, значимости для понимания современных процессов, идущих в европейской культуре.

*Объект исследования* – современный военный реквием в культурно-историческом пространстве мемориальных произведений второй половины XX века.

*Предмет исследования* – «Партизанский реквием» Х. Соммерро как образец военно-мемориального национального произведения норвежской культуры.

*Цель исследования* – на примере реквиема Х. Соммерро выявить в контексте общественно-культурных норвежских практик художественные способы и национальные особенности отражения мемориальности.

*Задачи исследования:*

1. Выявить, как искусствоведы трактуют понятия «контекст», «мемориальность», уточнить и систематизировать признаки «нового реквиема».

2. Изучить характер контекстов и художественного отображения мемориальности в норвежской литературе Сопротивления.

3. Выявить основные историко-мемориальные, литургические, жанровые и литературно-музыкальные контексты «Партизанского реквиема» Х. Соммерро, художественно-публицистические языки и способы формирования «мест памяти» в Норвегии (Олесунн, комплекс в Киберге).

4. Проанализировать структуру «Партизанского реквиема», роль латинских и мемориальных норвежских текстов в нем, выявить признаки «нового реквиема».

5. Выявить способы, характер взаимодействия литературных текстов и музыки «Партизанского реквиема».

6. Рассмотреть особенности художественного языка мемориальных сочинений предшественников Х. Соммерро (Б. Бриттена, Л. Шлег и др.).

7. Исследовать композиционно-драматургическое решение «Партизанского реквиема» и место контекстно-мемориальной составляющей в нем.

8. Рассмотреть «Партизанский реквием» в свете интертекстуальных связей.

*Материалы и источники* по теме можно разделить на три группы: 1) записи исполнений «Партизанского реквиема», его партитуры, материалы дневников включенного наблюдения, музыкальные тексты предшественников; литературные прозаические и поэтические библейские, норвежские тексты реквиема, 2) скульптурные памятники, мемориальный комплекс в Киберге; 3) литературные сочинения норвежских поэтов и писателей, участников движения Сопротивления.



Главными для диссертации стали партитура, видео и аудиозаписи (2000, 2019) исполнения «Партизанского реквиема» Х. Соммерро и Рагнара Ольсена (р. 1950); в научный оборот они вводятся впервые (партитура не издана, рукопись, подстрочный перевод для исполнителей и текстовых выкладок на экран хранятся в архиве Мурманской областной филармонии). Х. Соммерро – известный композитор, певец, пианист, органист, педагог, Рыцарь Ордена Святого Олава (2013); плодотворно сотрудничающий с представителями российского искусства. Р. Ольсен – известный норвежский писатель, драматург, переводчик, музыкант, общественный деятель; обладатель наград в области культуры, также Рыцарь Ордена Святого Олафа (2017).

К важным для исследования музыкальных материалов и источников также относятся «Военный реквием» Б. Бриттена и реквием «Помните!» (1982) Л. Шлег (р. 1948).

Вторая группа – визуальные материалы: наградные знаки; памятник «Памяти павшим в 1940–1945 гг.» в Олесунне (1950); мемориальный комплекс в Киберге (1992–2000).

В третью группу мы выделили произведения норвежских писателей и поэтов – Н. Грига (1902–1943), Ю. Боргена (1902–1979) и С. Хёля (1890–1960). В них рисуется картина жизни страны в годы оккупации и первое послевоенное десятилетие, что дает возможность определить место мемориальности в самоидентификации норвежцев, глубже и точнее понять те или иные события, настроения норвежцев.

Изучение литературы, названных выше материалов и источников, значительная часть которых вводится в научный оборот впервые, позволило осуществить многоуровневое контекстное исследование темы.

**Методологическая основа исследования** – комплексный междисциплинарный подход. В его рамках весьма плодотворным оказалось рассмотрение явлений искусства в рамках контекстов, о которых говорилось выше и о которых начали писать с середины XX в. (М. М. Бахтин, А. Ф. Лосев, Ю. М. Лотман, Л. П. Репина, Л. Д. Захарова и др.). Тема мемориальности раскрывалась с опорой на методы новой социальной истории, истории менталитета (А. Ассман, 2006 и др., С. Маловичко, 2014). Партитура, литературный, литургический и музыкальный материал потребовали выявления скрытых связей и аллюзий в реквиеме, обращения к герменевтике – (М. Ф. Румянцева, 2014, Н. С. Гуляницкая, 2015). Для изучения музыкальной составляющей и норвежских текстов многое дали имманентный, контекстуальный и образно-смысловой подходы, а также предполагающие синтез музыкознания и ли-

тургики методы типологической экзегезы и музыковедения (историко-стилистический, анализ взаимодействия слова и музыки). Изучению паралитургического образца жанра, раскрывающего природу взаимодействия богослужебного ритуала, католических и светских текстов и музыки помогло обращение к трудам по теоретическому и историческому музыкознанию (Ю. Москвы, Т. Кюгерян, Ю. Холопова, В. Карцовника, А. Рыжинского) и литургики (И. Боровницкого, Б. Геринга, П. Дюмулена, Д. Огицкого).

Основным («полевым») методом сбора материала стало включенное наблюдение; инструментарием – таблицы, позволившие систематизировать данные партитуры, текстов, аудио и видеозаписей.

**Научная новизна исследования.** На основании изучения указанных материалов предложена новая научная идея об особой значимости исследования норвежских историко-культурных контекстов для современного понимания характера мемориальности и художественных особенностей новых национальных духовных сочинений. Сформулирован и обоснован тезис, что художественный сплав традиции и новаторства не разрушает жанр, но обогащает его, чему способствуют высокий строй музыки и установка на соединение вечного и преходящего, удовлетворение тяги людей к этическим идеалам, в формах внеконфессиональных, не привязанных к литургии. Художественный сплав укрепляет привязка к национальным традициям и местам памяти, поддержка мемориальности.

Изучение происходило на разном материале «знаков» (признаков) мемориальности в музыке, литературе, пластических искусствах.

Исследованные контексты позволили выявить особое место мемориальности в норвежских произведениях; диалог музыкальной стилистики «Партизанского реквиема» с произведениями выдающихся предшественников; насыщение норвежских строк и музыки высокой духовностью, новой сакральностью, не ограниченными жестко традиционными церковно-каноническими рамками; важность тем патриотизма, свободы, национальной независимости, составивших во второй половине XX в. художественный стержень литературы и пластических военно-мемориальных памятников ставших одной из главных национальных черт норвежского искусства.

Автор диссертации конкретизировала концепцию «нового реквиема» О. В. Лосевой, выявив через анализ сочинения Соммерро ряд его новых признаков: мемориальную насыщенность национального характера, выстраивание литературной основы на выверенной историко-документальной базе, художественно-равновесную многоплановость драматургии произведения как единого целого и др.

### **Положения, выносимые на защиту:**

1) Контексты истории Норвегии, Финнмарка, партизанской борьбы и сопротивления оккупационному режиму нашли документально-точное, художественно-выразительное, и глубоко эмоциональное отражение в литературе и искусстве страны изучаемого времени.

2) Мемориальность стала одной из стержневых характеристик норвежского искусства (музыки, пластики, музейной архитектуры) и литературы второй половины XX века, особым пластом художественного осмысления Второй мировой войны, движения Сопротивления, послевоенной «картины мира», стремления нации отстоять и укрепить идентичность через память, ценности свободы, национального достоинства, должного воздаяния всем павшим в годы оккупации.

3) Авторский литературный текст «Партизанского реквиема» – программно мемориальный, он придает сочинению особый национальный облик, тематическую глубину и точность, усиливает художественную и общественную актуальность.

4) Художественно-стилистически мемориальное сочинение Соммерро имеет сходные признаки с главным европейским образцом – «Военным реквиемом» Б. Бриттена, но при этом обнаруживает ряд оригинальных черт (документально ориентированную на местные события тематику, адресации к норвежским музыкальным традициям, современным поэтическим и прозаическим текстам); иным является характер пересечения литургических и светских текстов; все это позволяет включить произведение в ряд «новых реквиемов»; языки пластики и мемориальных комплексов способствуют закреплению национальных «мест памяти».

5) Структурно Х. Соммерро следует чину католической заупокойной мессы; соотнесение католических и норвежских текстов в нем происходит по принципу аллюзий и диалога, чем реквием Соммерро отличается от ряда других духовных сочинений его времени и чем заявляет о себе память жанра; интертекстуальные связи произведения художественно обогащают культуру памяти и актуализируют тему.

**Теоретическая значимость исследования** состоит в том, что всесторонне обоснованы положения об особой важности изучения контекстов для научного истолкования искусства Норвегии, характера его мемориальности. Выявлен теоретический потенциал обращения к ряду научных искусствоведческих категорий («контекст», «мемориальность», «новый реквием»), понятий, связанных с взаимодействием искусства и текстов («иммерсивный подход», «национальные художественные практики»), позволивших более глубоко представить логику развития искусства, в том числе – норвежской духовной музыки, литературы,

пластики в их сущностных опорах на мемориальность и национальную традицию; также предложены более точные определения (трактовки) ряда названных выше понятий, которые могут применяться при изучении современных военных духовных сочинений. В исследовании выявлено, что сочинение Соммерро может быть отнесено к «новому реквиему», во многом самостоятельному феномену, в том числе по характеру мемориальности. Наблюдения над композиционно-драматургическими способами развития тематики, структурой выстраивания реквиема позволили расширить теоретические представления о функциональных основах музыкальной драматургии и формах жанра. Выводы и обобщения данного исследования углубляют и систематизируют представления об истории развития военного реквиема во второй половине XX в., его контекстах, художественных стратегиях, роли мемориальности в норвежском искусстве.

**Практическая значимость.** Результаты исследования открывают новые аспекты изучения современных духовных сочинений, могут быть применены в научно-исследовательской работе по проблемам мемориальности искусства, культуры памяти, истории и теории современного зарубежного музыкального искусства, вклада норвежских современных композиторов в разработку мемориальной тематики, при подготовке монографий, статей по вопросам соотношения текстов разного рода в искусстве; в преподавании – вокальной педагогике, при разработке курса лекций по зарубежной духовной музыке XX века, истории реквиема для вузов, учебных заведений среднего профессионального образования и школ искусств.

**Апробация и достоверность результатов исследования.** По тематике исследования опубликованы: 9 статей, в том числе 3 – в изданиях, рекомендованных ВАК.

Материалы исследования представлялись в виде 10 докладов на ряде конференций-конкурсов 2020–2023 гг., все доклады отмечены дипломами лауреата 1 степени; также представлялись на международных конкурсах в Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (2021, 2-е место в конкурсе статей; 2022, 1-е место в том же конкурсе). Материалы излагались на научных конференциях и на заседаниях научных лабораторий (Москва, Саратов, Красноярск, Минск):

– на Международной научно-практической конференции «Исполнительское искусство и музыкальная педагогика: история, теория, практика» (14–15 мая 2020 г.),

Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, Саратов (далее: СГК);

– на Заочной международной научной конференции «Музыкальные эпохи и стили в зеркале современных художественных процессов» (26 ноября 2020 г.), Белорусская государственная академия музыки, Минск);

– на Всероссийской (межвузовской) конференции молодых ученых «Музыка, образ и текст в междисциплинарном контексте современного знания» (16–19 декабря 2020 г., СГК);

– на XIX–XXII Всероссийских научно-практических конференциях «Слово молодых ученых: актуальные вопросы искусствознания» (2020–2022, СГК);

– на XIII Международной научной конференции «Искусство глазами молодых» (29–30 апреля 2021 г.), Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, Красноярск);

– на II и III Всероссийских (межвузовских) конференциях молодых ученых «Музыка, образ и текст в междисциплинарном контексте современного знания» (13–18 декабря 2021 г., 22–23 декабря 2022 г., СГК);

– на конкурсе «Музыкальное образование – XXI» (26 декабря 2021 г., Москва);

– на Межвузовской открытой научно-творческой лаборатории «Музыка, образ и текст в их взаимодействиях: современные подходы» (26 ноября 2022 г., СГК);

– на конкурсе «Музыкальное образование – XXI» (16 декабря 2022 г., Москва);

Также материалы исследования обсуждались на кафедре гуманитарных дисциплин СГК (2020–2023 гг.).

Положения и выводы, сформулированные в диссертации, внедрены в собственную преподавательскую деятельность ее автора при чтении курса лекций по зарубежной хоровой литературе студентам специальности «Хоровое дирижирование» в Мурманском колледже искусств (Мурманск).

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Структурно диссертационная работа состоит из введения, трех глав, заключения, примечания, списка литературы и четырех приложений.

Во **Введении** обосновывается выбор темы исследования, его актуальность и новизна, формулируются объект, предмет, цели и задачи, характеризуются изученная литература, материалы и источники, методология, излагаются положения, выносимые на защиту, теоретическая и практическая значимость выполненной работы, а также сведения об апробации исследования.

**В первой главе «Историко-политические контексты и мемориальность в норвежской «картине мира» второй половины XX века»** рассматриваются важные этапные события политической и духовной жизни норвежцев, «картина мира» названного времени, общественные и культурные запросы, характеризуются особенности исторической памяти, «травмы памяти»; очерчено значение мемориально-пластического искусства и мемориальных знаков в истории Норвегии второй половины XX в. Глава состоит из трех разделов.

*В разделе 1.1 «Историко-военные и общественно-культурные контексты сочинения Соммерро»* кратко изложен современный научный материал, связанный с историей партизанского движения на севере Норвегии в 1940–1945 гг.

*В разделе 1.2 «Понятия «контексты», «мемориальность», «новый реквием» в представлениях современных искусствоведов»* рассматриваются смыслы, вкладываемые в названные термины в современной литературе. Исследование позволило заключить, что научные понятия «мемориальность», «контекст», «новый реквием» и стоящие за ними подходы дают возможность выявить особенности мемориального содержания, пластического, музыкального и литературного языка избранных к изучению материалов и источников. Возможность исследования явлений искусства сквозь призму мемориальности и контекстов на примере «Партизанского реквиема» Соммерро представляет особый интерес.

*В разделе 1.3 «Места памяти» и мемориально-пластические знаки послевоенного Финнмарка»* рассматриваются художественно-содержательные компоненты первого памятника норвежцам, погибшим во время войны (Олесунн), памятных личных знаков (медалей), мемориального комплекса в Киберге (Финнмарк). Скульптурная группа Олесунна дает возможность представить отношение норвежцев к войне и тем, кто пал в ее годы. Гранитную стелу 1997 года можно рассматривать как знак памяти о девяти норвежских и советских партизанах; как созданный в рамках российско-норвежского культурного диалога памятник партизанскому движению на территории Финнмарка; как память о войне в целом. Важную роль в размещении памятников играет «принцип историзма», осознание роли пространства и «мест памяти» в формировании художественного образа. Памятники Финнмарка «маркируют» места трагических событий и вводят в смысловой контекст мемориальной зоны списки погибших – ради увековечивания их имен, права на память. Мемориал как память о войне выполняет роль «места-наставления»; искусство здесь особенно отчетливо выполняет свою мемориальную художественную задачу.

*Выводы по первой главе.* Мемориальность, контекст, «новый реквием» как понятия и явления искусства, культуры позволяют точнее определить главную проблему исследования, обозначить поле, тематику и необходимость контекстного рассмотрения в сочетании с методами искусствознания. Произведения монументальной скульптуры северной Норвегии были задуманы не столько ради эстетизации среды, обновления языка искусства, сколько ради насыщения ее смыслами, связанными с сохранением памяти, восстановлением исторической справедливости, конкретизацией мемориального ландшафта, актуализацией задачи современного осмысления событий военного времени художественными средствами искусства. Оба монументальных произведения объединяет задача исполнения долга памяти, глубокое почтение к павшим. При этом архитекторы и скульпторы выбирают пуристские решения: пышный декор сменяют строгие фактуры материалов и конструктивные детализации, многословные шрифтовые композиции из бронзы и камня – скупые даты событий и текстовые «посвящения». Комплексы, памятники, пространства и места памяти, памятные знаки в их образном осмыслении средствами искусства становятся средствами обогащения мемориальной культуры в целом.

**Во второй главе «Вербальная составляющая “Партизанского реквиема”»** изучены текстовые (латинская и норвежская) составляющие произведения: их структура, тематика, художественные средства, соотнесенность.

Для понимания «картины мира» норвежцев, их искусства, духовной музыки в *разделе 1.1 «Тема мемориальности в послевоенной норвежской литературе»* рассмотрены тексты норвежских писателей и поэтов, участников Сопротивления. Выявлено, что стихотворение «17 мая 1940» Н. Грига стало гимном и художественно-гражданским ориентиром всего норвежского движения Сопротивления, нашло продолжение в норвежской прозе военных и послевоенных лет. Вторжение немецких войск, пятилетняя оккупация, Сопротивление, коллаборационизм дали темы литераторам на многие годы. Ю. Борген, С. Хель и др. видели необходимость всестороннего осмысления этого опыта, нравственной ответственности каждого человека, судеб Норвегии и послевоенного мира. Их романы документально убедительны, содержат глубокие размышления о сложности послевоенной повседневности, призывы к борьбе с фашизмом, утверждение необходимости укреплять национальную идентичность. Авторы показывают себя гуманистами и патриотами. Их сочинения во многом приоткрыли контексты развития искусства второй половины XX века, в том числе характер ее мемориальности.

*Раздел 2.2 «Литературная основа сочинения Соммерро: канонические и светские тексты в их содержательных соотношениях»* содержит исследование основы реквиема с помощью имманентного и контекстуального подходов. Выясняется, что вербальная сфера сочинения Соммерро имеет сложно организованную структуру, включает тексты на двух языках: латинском и норвежском. Норвежские части актуализируют латинский текст, находятся с ним в диалоге; на стыках возникают прямые смысловые совпадения, на протяжении всего сочинения – аллюзии. Главным художественным «указателем» для создателей реквиема остается понимание того, что в традиционных представлениях христианина-норвежца заупокойная месса посвящается памяти ушедших из жизни, погибших, содержит молитвенные прошения о спасении их душ. Все тексты реквиема отличает адресация к высоким примерам евангельской истории, сочетающаяся с документальной достоверностью.

*Выводы по главе.* Вторая мировая война нашла в норвежской художественной литературе объемное отражение. Норвежская литература этого времени и всей второй половины XX века социальна, философична и гуманистична. Писатели-участники Сопротивления искали в литературном творчестве не столько способ выражения своей индивидуальности, сколько возможность осмыслить времена оккупации, вопросы национальной идентичности, травмы памяти. В широком смысле одной из главных черт этой литературы становится мемориальность при глубокой антифашистской позиции авторов и любви к «отчему дому». Все эти признаки есть и в творчестве Ольсена, его текстах к реквиему. Художественно-изобразительные средства норвежского текста достаточно богаты, направлены на актуализацию исторической памяти. Одновременно тексты отличает особый лиризм, сердечность, христианское понимание добра и зла, высокой ценности жертвы и неизбежности воздаяния. Это обогащает реквием в целом, определяет его общую художественную тональность. Обращение к теме партизанского движения отвечало на запросы общества, его ожидания в отношении восстановления исторической справедливости.

Рассмотрение вербальной основы реквиема Соммерро позволило выявить признаки «нового реквиема», дополняющие и конкретизирующие наблюдения О. В. Лосевой. Прежде всего, текст сочинения Соммерро отличается от традиционного своим многоязычием, которое можно назвать «обычным» признаком «нового реквиема». Одновременно, рассматриваемый текст можно отчасти отнести по характеристикам к тем, которые О. В. Лосева называет «редкими», хотя не отменяет по отношению к ним определения «новые». В «Партизанском реквиеме» латинская часть строгая, текст не нарушен, драматургия произведения сохраняет все молитвы



ординария и проприя заупокойной мессы, присутствуют три части католического ординария. Для «новых реквиемов» чаще характерна бóльшая степень свободы.

Новым признаком становится «прослаивание» канонического и светского текстов. Но у Соммерро оно даже в сравнении с реквиемами Бриттена и Шлег несет в себе много необычного. Прослаивание выстроено не в продолжение и не в отражение ритуала, не дополняет его в традиционном смысле: норвежский текст «вбрасывает» в три первых отдела мессы большой ряд фактов и свидетельств «событийного времени», соотносящихся с латинскими текстами по принципу аллюзий, скрытых мотивов, оразивших высокую степень переживания событий прошлого.

Важно заметить, что такое особое «прослаивание» стало возможным потому, что норвежский текст создавался специально для произведения: это едва ли не единственный пример такого рода среди военных реквиемов. Данное наблюдение позволяет отнести заключение О. А. Лосевой по поводу музыки «нового реквиема» как производящей «колоссальное художественное впечатление» и к норвежским текстам изучаемого сочинения, уточнив, что здесь на первый план выходит эмоциональное впечатление, которое не расходится с художественным.

Наиболее важный и оригинальный признак нового при рассмотрении степени значимости текста вытекает из «программного» замысла» произведения: как стало ясно из анализа литературной основы, композитор отвел ключевую роль в его драматургии мемориально-историческим эпизодам, реквием обрел облик драматически насыщенного хроникального рассказа в художественно-литургическом обрамлении высокой заупокойной мессы, духовно углубляющей его смыслы.

**В третьей главе «Особенности музыкальной драматургии «Партизанского реквиема»** очерчиваются пути развития жанра военного реквиема во второй половине XX в., определяется место сочинения Соммерро в этом процессе. Выявляются основные составляющие его драматургии, характер интертекстуальных связей, общее и индивидуально-авторское в сравнении с произведениями Бриттена и Шлег, также посвященными Второй мировой войне.

*В разделе 3.1 «Военные реквиемы второй половины XX века: предшественники Соммерро»* охарактеризованы структура «Военного реквиема» Бриттена и реквиема «Помните!» Шлег, варианты выбора частей, текстовая основа, особенности драматургии, интертекстуальность. Схожесть концепций, индивидуально-авторских трактовок и музыкально-поэтических средств в претворениях жанра Бриттеном и Шлег позволяет заключить, что реквием по-прежнему во многом выступает символом скорби, знаком призыва к ответственности, предостережением от новых катастроф.

Сделан вывод, что к числу устойчивых признаков эволюции жанра можно отнести изменение традиционной структуры сочинения (последовательности частей), модернизацию текстовой основы (расширение «содержательного начала» за счет привлечения документальной прозы, использование текстов на разных языках), интертекстуальность, расширение исполнительского состава (в частности, введение чтеца), элементы театрализации.

В центре *раздела 3.2 «Композиционно-драматургическое решение «Партизанского реквиема»* – рассмотрение сферы музыкальной драматургии сочинения, степени его соответствия традиционному строю католической заупокойной мессы, определение признаков военного реквиема. Исследование позволило выявить в семи частях сочинения две образные сферы. Первая, скорбно-лирическая – мягкая, лирическая скорбь. Вторая, экспрессивно-драматическая, имеет игровое, танцевальное, легкое начало, как представляется, впитавшее в себя начала традиционной норвежской культуры. Каждая сфера опирается на общий (интонации кварты и секунды) и собственный (фактурно-оркестровое и хоровое *ostinato*) круг интонационно-ритмических формул, переходящих из номера в номер. Свидетельством содержательно точного следования традиционной модели жанра становится тот факт, что музыкальный материал произведения содержит григорианскую мелодику («*Dies irae*», «*In Paradisum*»), ренессансно-барочные риторические фигуры, старинные техники (*Stimmtausch*), а также демонстрирует отстоявшуюся в веках семантическую устойчивость частей (за исключением «*Sanctus*»).

Некоторые черты драматургии реквиема, его структуры, исполнительского состава также обнаруживают связь с сочинениями Бриттена и Шлег. При этом, Соммерро не останавливается только на повторе знакомого. Его сочинение отчетливо обнаруживает черты «нового реквиема», такие как жанровая переориентация реквиема (утрата культового предназначения), совмещение канонического слова со светскими литературными источниками и «многоязычие». Сочинение вырастает в авторскую идею, которую Соммерро реализует введением современных норвежских исторических текстов, трансформацией образного содержания жанра. Композитор создает музыкальное произведение, которому присущи и напряженность, драматический накал, и лиризм, камерность. Он находит музыкальные средства для объединения текстов и создания целостности формы, достигаемой благодаря системе лейттембров, а также внутренней организации материала: все номера сочинения объединены в соответствии с идеей и сюжетом, заложенными в тексте чтеца – от страданий и гонений – к просветлению, признанию и обретению вечного покоя героями.

Во фрагментах сочинения, выражающих скорбь, а также в мемориально-исторических эпизодах важная роль в оркестре отведена струнным и ударным инструментам. В гимнических фрагментах, во фрагментах, связанных с танцевально-игровым, экспрессивно-драматическим началами, сочетаются трубные сигналы, фигуры литавр, удары гонга, создающие яркое, блестящее, но иногда и зловещее звучание. Сам тембровый облик частей реквиема служит одним из действенных средств выразительности, подчеркивая различие и контраст основных образно-смысловых сфер произведения. При этом важны намек, знак, за которыми скрывается особое, глубокое обобщение. Отсюда в сочинении Соммерро большое значение приобретает символ (ренессансно-барочная фигура креста).

В разделе 3.3 рассматриваются *«Интертекстуальные связи как художественный способ актуализации культурно-исторической памяти»*, позволяющие понять специфику стиля «Партизанского реквиема», его идейно-образного содержания в культурном контексте эпохи и в диалоге с иными эпохами и творцами. Для слушателя произведение актуализируется интертекстуальностью. Она вовлекает в процесс смыслообразования все пространственно-временные области культурного опыта, выступая средством единения культурных эпох. За счет интертекстуальных включений реквием решает и коммуникационную проблему, преодолевая барьер непонимания, отделяющий новую музыку от широкой публики. Реквием демонстрирует широкую временную, географическую и стилевую зону интертекстуального пространства, диалог между современной композиторской техникой и искусством прошлого, обуславливающих стилевой «синтетизм» сочинения.

Музыкальный язык реквиема несет знаковую нагрузку, воздействует на интуитивно-эмоциональную и на интеллектуально-логическую сторону восприятия. Такой тип музыкального языка предопределен каноническим текстом, в котором каждое слово хранит многовековые напластования смыслов и требует не простого восприятия, а разгадывания, расшифровки. Смысл символической насыщенности музыкального языка барочными фигурами в том, что они способствуют воспитанию навыков расшифровки текста, подкрепляют смысл каждого слова музыкальной интонацией. В целом символы в сочинении раскрываются в двух плоскостях – как слышимые, оттененные тембровыми и интонационными средствами для лучшего узнавания, и как видимые, воспринимаемые лишь при анализе музыкального текста.

Три сочинения, рассмотренные в главе (Бриттена, Шлег, Соммерро), позволяют в целом наметить направления развития военных реквиемов второй половины XX в. Каждое из них отстоит от другого на два десятилетия, представляя 1960–1970,

1980–1990 и 2000-е годы, словно «маркируя» поколенческие этапы. Реквием Бриттена привнес в жанр несколько составляющих, закрепившихся на следующих этапах; прежде всего, актуальные светские литературные тексты, тематически связанные с войной. Шлег расширила «пространство возможностей» обращения к литературе, привлекая актуальные тексты времен войны, вводя в музыкальную ткань документально-мемориальную прозу и тем самым акцентировав в целом мемориальные, вызывающие глубокое сострадание тексты, придав более универсальный литературный облик направлению развития военных реквиемов. Соммерро и Ольсен разработали литературную основу, вобравшую в себя разные жанры (прозу и поэзию) и типы текстов (эпистолярный, документальный, художественный и публицистический), дополнив опыт Бриттена и Шлег. В этом случае тоже обозначился своего рода интертекст в широком понимании, который обогатил литературную основу обертонами (взволнованным слогом письма, назывными предложениями, обличительными или сострадательными эпитетами, топографами). Одновременно решалась задача «приближения» сочинения к массовой аудитории.

Авторский подход отчетливо проявляется в композиционной схеме «Партизанского реквиема». С одной стороны, театральность художественного мышления Соммерро предопределяет использование кантатно-ораториальной модели. С другой – вслед за мастерами XIX века, автор тяготеет к завершенности отдельных частей цикла (повторности, репризности), активно использует лейтмотивный принцип.

Несмотря на то, что сочинение представляет черты модификации жанра, Соммерро создает реквием, с опорой на традиционную модель. Композитор использует образцы григорианских напевов (в частности, антифон *In Paradisum*), в которых индивидуальность художественного воплощения первоисточника сочетается со строгим соблюдением установленных норм. Не уклоняется автор и от соблюдения обрядовых «формул» (тремякратно возглашаемых «Kyrie», «Christe», «Sanctus»).

Яркая образность драматургии позволяет обратить внимание на некоторые важные общие с произведениями Бриттена и Шлег места. Во всех трех реквиемах одной из узловых частей становится «Dies irae», в которой события войны трактуются в эсхатологическом ключе и драматургия которой во всех трех случаях основана на чередовании «литургического и реального» планов. «Dies irae» (вторая часть) «Военного реквиема» подобна живописному полотну, в котором соседствуют разные эпизоды – и самостоятельные, и в то же время взаимосвязанные. В музыкальной структуре целого «Dies irae» реквиема Шлег является трилогией пятичастной циклической формы, где II-IV части образуют своего рода внутренний цикл; са-

ма трилогия включает два кульминационных раздела («Christe eleison» и «Offertorium») и представляет собой монолог Матери, вышедшей «из-под огня, из-под земли», – страшное воспоминание о трагедии, обличающее преступления фашизма. На центральное положение части «Dies irae» у Бриттена и Шлег указывает также реминисценция темы в финальной части («Libera me») обоих реквиемов. В «Партизанском реквиеме» «Dies irae» – вторая (после «Offertorium») по масштабам часть. Она является завязкой в драматургии сочинения, где в картинах Судного дня находит аналогию ключевая тема реквиема – тема войны и оккупации.

Во всех трех реквиемах одной из доминантных тем становится идея жертвенности: она находит воплощение в части «Offertorium», где на «алтарь Войны» возлагается самая дорогая жертва – человеческая жизнь: погибших солдат, враждующих наций («половины семени Европы»), «безвинно погубленных детей», норвежских партизан – участников движения Сопротивления. У Шлег «Offertorium» (Приношение) завершает трилогию «Dies irae». Наряду со «Stabat Mater» и «Libera me», эта часть подчеркивает трехплановость: действие развивается в трех уровнях – на небесах (детский хор), в ритуале (солисты меццо-сопрано и баритон, смешанный хор) и на земле (чтец меццо-сопрано). Часть написана в жанре пассакалии (вводит в скорбную атмосферу похоронной процессии, провожающей детей «в последний путь») и является «тихой» кульминацией сочинения.

Самая масштабная часть, драматический центр сочинения Соммерро – «Offertorium». За ней закреплено наибольшее число норвежских текстов, в которых находит воплощение тема жертвенного подвига.

Объединяет все произведения придаваемый композиторами смысл, осознание войны как трагедии. Как отмечает О. В. Лосева, благодаря концентрации в музыке всего того, что связывается с образами прощания, смерти, траура, в реквиемах часто самым впечатляющим разделом оказывалась «Sequentia», в то время как другие разделы, «даже Sanctus, столь важный в литургии, нередко ”провисали”». В «Партизанском реквиеме» «Sanctus» становится одной из центральных частей сочинения.

Музыкальная стилистика реквиема Соммерро также отмечена знаками нового: многоуровневый текст демонстрирует адресации к эпохе барокко и «диалогичность» со стилистикой сочинений выдающихся предшественников Соммерро.

Исследование позволило выделить такие черты стиля «Партизанского реквиема», как аллюзийные отсылки к классическим произведениям предшествующих эпох, присутствующие и у предшественников. Роднит сочинения Бриттена и Соммерро наличие особых стилистических оборотов (ренессансно-барочных ритори-

ческих фигур), цитат. Отличительной особенностью всех трех реквиемов является использование темброво-фактурных средств, связанных с идеей изображения войны и инфернального толкования образов.

Все три реквиема демонстрируют также возможности стилистического синтеза. На уровне литературной основы строгая ритуальная латынь находится во взаимодействии с публицистически напряженными современными текстами. И если их соотношение в «Военном реквиеме» рассматривается большинством авторов как конфликтное, приводящее к «коллапсу литургии» (Руппребхт), то в реквиемах Шлег и Соммерро взаимодействие строится по принципу диалога, пересечения смысловых пространств. При этом Соммерро находит ряд выразительных средств, которые позволяют сохранить целостность формы сочинения, и рассматривать его как хроникальный рассказ в обрамлении заупокойной мессы.

Интересно, по-особому, являет себя в рассматриваемом сочинении многоязычие: оно тщательно продумывается Ольсенем, в каждом случае, поскольку он писал норвежский текст специально для «Партизанского реквиема» (двумя десятилетиями ранее двуязычием воспользовалась Шлег, до нее – Бриттен).

Инструментовка рассматриваемого сочинения тяготеет к своеобразному синтезу академических и внеакадемических («массовых») музыкальных элементов. У Соммерро включение в партитуру бонго (часть «Offertorium») обуславливается программно-изобразительными задачами (картины «жертвоприношения», интерпретируемые в «театральном» духе, требуют неких «архаических» тембров).

С точки зрения критерия «личностного», также отмечаемого в составе «новых» признаков в жанре, аспекта интерпретации, стремление авторов высказаться по поводу драматических событий прошлого отчетливо заявило о себе на страницах партитуры реквиема. Р. Расмуссен, дирижер и композитор, член Комитета по церковной музыке Совета по культуре Норвегии, в интервью по поводу реквиема пояснил, что «политический» замысел для него и многих норвежцев мотивирован личными обстоятельствами: их близкие пережили ужасы фашистской оккупации. «Личностный» аспект интерпретации данного жанра демонстрирует и выбор исполнительского состава. Традиционный квартет солистов в данном случае заменяется дуэтом: сопрано и баритоном. Образно-смысловая «персонификация» сольных партий «Партизанского реквиема» близка к «Военному реквиему».

**В Заключении** подводятся основные итоги работы. Решение поставленных в исследовании задач показало, что в норвежском культурном наследии послевоенных лет – второй половины XX в. – в литературе, музыке, памятных комплексах и

отдельных памятниках – отчетливо заявила о себе мемориальность. Как особый способ обращения в произведениях искусства к военному прошлому и художественная задача его образного осмысления она становится основой программного замысла в изученных нами литературных текстах и памятниках второй половины 1940-х гг. Замысел остается в литературе обновленного реализма, пластике, архитектурных комплексах «в память», музыке 1990-х – начала 2000-х гг.

Особенно глубоко мемориальность отражена в реквиеме Соммерро и Ольсена, которые обращаются к нации, драматическим страницам ее истории, сложным реалиям «холодной войны», противоречиям своих дней. Их сочинение отличает высокая степень выразительности, усиленная документальной и эмоциональной составляющей. Сквозь призму чувств и мыслей, рожденных испытаниями, действиями и судьбами участников партизанского движения на севере Норвегии, они музыкой и словом взывают к современникам, их состраданию, вере в справедливость в надежде, что она восторжествует, высокой любви и глубокому почтению к павшим. Главным художественным результатом программного замысла реквиема Соммерро стало глубокое современное сочинение, рождающее столь же глубокое эмоционально-нравственное впечатление у слушателей; такие же эмоции вызывают пластические произведения и мемориальные пространства Финнмарка, а романы о временах оккупации и Соппротивления наводят на созвучные размышления о нации, самих себе, как ее части, героизме, жертвенности и предательстве.

Соммерро и Ольсен выполняли задачу в формах внеконфессиональных, концертных, сохранив при этом важнейшую функцию жанра реквиема – мемориальность. Литературно и музыкально выстроенная связь времен, поколений, актуализация духовных ценностей нации, обогащает через реквием и мемориальную культуру в целом.

В данной диссертации художественные особенности развития норвежского искусства второй половины XX века рассматривались в особом измерении – мемориальности, на примере творчества представителей разных поколений норвежской художественной жизни. По сути дела – поколения отцов, свидетелей войны, и их детей, родившихся, как Соммерро и Ольсен, в начале 1950-х гг., и, как показал материал, не только кровно, но и духовно, через творчество, связанных с отцами. Всех их объединяла любовь к стране, ее людям, свободе, глубокое чувство идентичности, драматическое переживание событий Второй мировой войны.

Хроникальность отраженных в реквиеме событий войны позволила ставить вопрос о характере художественных откликов на ее трагедию; изучение жанровых и

стилевых составляющих в историко-национальных и литературно-пластических контекстах сделало возможным более глубокое выявление особенностей развития современного норвежского искусства, мемориальной тематики, способов взаимовлияния и взаимообогащения духовной и светской культуры. Авторы реквиема стремились включить «рассказанную» в сочинении судьбу партизан в места памяти, обозначить свою позицию уважения и благодарности защитникам Финнмарка, обессмертить их борьбу как высокий жертвенный порыв. Они достигли художественной мемориализации образов, подтекстово обозначив и вневременные их составляющие, с одной стороны, и историческую привязанность ко времени и месту событий, с другой. Сила воздействия текстов Ольсена – не только в выразительном хроникально-художественном описании военных событий, но и в осознании войны как глубоко личной беды и одновременно как беды всей нации.

Особо отметим, что почти неизменной составляющей в реквиеме предстает адресация к библейским текстам и образам, присущим жанру традиционного реквиема. Выявленная диалогичность литературных текстов и музыки позволяет заключить, что в глазах авторов библейская история нашла своего рода продолжение в истории партизанской. Их сочетание несет в себе главный нравственный посыл: партизаны достойны вечной славы и памяти, их подвиг угоден Господу, а принесенная жертва имеет непреходящую ценность. С этой стороны мемориальность реквиема неизмеримо возвышается и упрочается программно выраженными «высказываниями» искусства, ее сакральность становится более ощутимой, эстетизация обретает оттенок возвышенного наставления.

Библейский подтекст обогащает духовное пространство мемориальности, присоединяет его к традиции. Одновременно он предполагает особое измерение военного, исторического, социального события. Он оправдан, если художественно и нравственно реагирует на попоранную насилием судьбу народа, историю безвинных жертв, возведенный в добродетель отказ от традиционных гуманистических норм. Сочинение Соммерро соответствует такому измерению.

На рубеже столетий Соммерро творчески подхватил новаторские линии XX века. Это проявилось, прежде всего, в модернизации текстовой основы сочинения. В реквиеме Соммерро (а до него – Бриттена, Шлег и др.) нашло место «сведение» разных источников (христианско-литургических, светско-поэтических, документальных, нарративно-прозаических) и разных языков (латинского и национальных). Соммерро объединил латинские молитвы со стихами и прозой на норвежском языке. Многоликость литературной основы позволила решить сложные



художественные задачи. Документальная достоверность, идущая от публицистики Ольсена, художественная рельефность, аллюзивно отсылающая к востребованной временем почти кинематографичной образности за счет разговорной речи чтеца, выстроены в сочетаниях с возвышенными молитвенными воззваниями.

Новаторством отмечены формы, приемы и средства воплощения смыслового содержания. Соммерро художественно объединяет две формы. С одной стороны, реквием, с другой – форму кантатно-ораториальную, связанную со стихами Ольсена и соответствующим кругом выразительных средств. Это позволяет через христианско-ритуальную сферу, воплощающую вечное, художественно осмысливать актуальные темы.

Избранные композитором музыкальные формы сочинения имеют «исторический след», связаны со структурой канонического текста; использование григорианики и отсутствие фуг подчеркивают архаичность языка, адресацию к музыке средневековья. В целом, цитатность сочинения также демонстрирует опору на музыку эпохи средневековья и одновременно глубокое понимание предшественников. Композитор сумел продолжить, не копируя их, но обогащая.

Еще одна из новаторских особенностей реквиема Соммерро с точки зрения формы – органичное единство масштабной семичастной циклической формы реквиема при образно-смысловой и жанровой разноплановости. Оно достигается особым драматургическим решением – параллельным развертыванием и смысловым взаимовлиянием двух драматургических планов: драматического исторически-реального (чтец и симфонический оркестр); обрядового, литургического, духовно-надмирного (соло сопрано и баритон, смешанный хор, симфонический оркестр).

Толкование канонического первоисточника в реквиеме мотивируется «программным» замыслом автора и соотносится с его формами. Традиционный григорианский хорал, культовые антифоны и псалмодийная речитация сочетаются с кантатно-ораториальными чертами в мелодике сочинения. Чистота и скупость полифонических построений, оттеняются красочной театральной изобразительностью оркестровки. Музыкальные цитаты, взаимодействуя с контекстом целого, акцентируют немзыкальный содержательный план произведения. В результате композитор реконструирует «чужие» стилевые признаки, сохраняя при этом собственную лексику. В этом – особое качество творческого мышления Соммерро и, как следствие, индивидуального композиторского стиля.

Светскими музыкальными истоками реквиема послужили творения Баха, Моцарта, Бетховена, Верди, Форе, Рахманинова, Шостаковича. Больше всего

параллелей обнаруживается с реквиемом Бриттена, а также с реквиемом Шлег. Параллели у Соммерро «заявляют о себе» в ряде моментов: текстовой основе, составе исполнителей, структуре цикла, особенностях драматургии, эмфатическом выделении раздела «Dies irae», интертекстуальности, интонационно-тематических характеристиках.

Выявленное нами широкое во временном, географическом и эстетико-стилевом отношении интертекстуальное пространство «Партизанского реквиема» открывает глубинные смыслы сочинения, ставит его в ряд с образцами духовной музыки, позволяет подметить индивидуально-особенное в изучаемом сочинении. Соммерро сумел по-новому взглянуть на жанр реквиема, трактуя его одновременно в двух ракурсах: экспрессивно-субъективном, светско-художественном, и в философско-созерцательном, ритуальном.

Композитор находит средства, делающие сочинение предельно выразительным, позволяющие не только «рассказать» современным музыкальным словом историю партизан, но и воссоздать внешний образ храма и звуковое сопровождение погребальной церемонии, в числе которых антифонные эффекты, речитация на одном звуке, разноголосица как изображение молящихся прихожан, ритм шага и колокольность.

Норвежское искусство многое внесло в художественную разработку мемориальной культуры. Возникшие во второй половине XX в. художественные памятники, литературные сочинения, «Партизанский реквием» – произведения, посвященные драматической истории страны, – имеют общие начала. Все они пронизаны «вертикальной», стержневой темой мемориальности. В норвежском искусстве рубежа веков особо актуальными стали произведения, значимость которых не исчерпывается эстетическими рамками и новизной языка. Их цель – привлечь средствами искусства широкое внимание к проблемам современности и обновить историческую панораму культуры.

Сочинение отдает дань норвежским музыкальным традициям. В качестве «национального элемента» композитор использует танцевальные ритмы и лидийский лад. Одновременно «Партизанский реквием» решает важную для современного слушателя коммуникационную проблему. Для выстраивания ассоциативного ряда композитор, с одной стороны, насыщает партитуру сочинения символами и «знаками», понятными подготовленному слушателю, с другой – использует динамические, тембровые, дикционные средства, состав исполнителей (чтец), семантику языка (букмол) для того, чтобы сделать восприятие литературного

текста доступным широкой публике. Тем самым новый реквием Соммерро преодолевает барьер непонимания, как и его исторический «предшественник», канонический реквием, обращенный ко всей пастве.

Рассмотренные в диссертации вопросы позволяют наметить дальнейшие направления исследования. Музыкальное слово Соммерро отличают тематическая культура, сложность, авторское прочтение европейских новаторских практик. Поэтому весьма актуальными видятся поиски путей и способов воплощения мемориальности в других духовных сочинениях Соммерро и Ольсена, созданных как до реквиема, так и после него. Не менее интересны вопросы театральности музыкального, в том числе, духовного, искусства, их кинематографичности, новаций в области исполнительских практик. Все они могут изучаться на материалах многогранного творчества Хеннинга Соммерро.

Реквием Соммерро, четвертое во всей истории норвежской музыки XX века сочинение такого жанра, принес авторам общенациональное признание, подкрепленное традиционным авторитетом королевской власти, и наградами, связанными с сакральным именем, соединяющим прошлое и настоящее, а самой нации – более глубокое постижение культуры мемориальности, национальной идентичности.

**Основные положения диссертации отражены  
в следующих публикациях автора:**

**Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ:**

1. **«Партизанский реквием» Х. Соммерро: особенности взаимодействия литургических и авторских строф в контексте музыкальной драматургии целого (в соавторстве с Н. И. Девятайкиной) // PHILHARMONICA. International Music Journal. – 2020. – № 6. – С. 45–60 (общий объем 0,7 п. л.; Н. И. Девятайкина 0,3 п.л. / С. А. Ляшова 0,4 п.л.);**
2. **«Партизанский реквием» Хеннинга Соммерро: способы и результаты интерпретации художественных текстов в контексте драматургии сочинения // Художественное образование и наука. – 2022. – № 1 (30). – С. 130–141 (1,2 п.л.);**
3. **«Позволь им, Господи, перейти от смерти к жизни»: музыкально-смысловая трактовка темы жертвенности в «Партизанском реквиеме» Соммерро // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. – 2022. – № 4 (18). – С. 15–22 (1,3 п.л.).**

**Статьи, опубликованные в других изданиях:**

4. «Партизанский реквием» норвежского композитора Соммерро: тема исторической памяти и святости подвига // Учителя и ученики в научном пространстве нового века: сборник научных статей и материалов. – М.; Саратов: ИП Кирсанова М. В., 2020. – Вып. 4. – С. 13–18 (0,4 п.л.);
5. «Партизанский реквием» Х. Соммерро как художественный способ осмысления Второй мировой войны: традиционное и современное // Исполнительское искусство и музыкальная педагогика: история, теория, практика: сборник статей по материалам Междунар. науч.-практ. конф. (Саратов, 14–15 мая 2020 г.). – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2020. – С. 170–180 (0,6 п.л.);
6. «Партизанский реквием» Х. Соммерро: современные интерпретационные решения (на материале партий солистов) // Музыкальные эпохи и стили в зеркале современных художественных процессов: тезисы заочной Междунар. науч. конф. (Минск, 26 нояб. 2020 г.) – Минск: Белорусская государственная академия музыки, 2020. – С. 95–97 (0,2 п.л.);
7. «Партизанский реквием» Х. Соммерро: возможности и первые результаты компаративного анализа // Слово молодых ученых: актуальные вопросы искусствознания: сборник материалов 20 Всерос. науч. конф. с междунар. участием (Саратов, 19–24 апр. 2021 г.). – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2021. – С. 18–26 (0,5 п.л.);
8. Музыкальные мемориалы нового века: исполнительские трактовки («Партизанский реквием» Хеннинга Соммерро) // Искусство глазами молодых: сборник материалов 13 Междунар. науч. конф. (Красноярск, 29–30 апр. 2021 г.) / под ред. Н. В. Перепич. – Красноярск: Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, 2021. – С. 60–64 (0,5 п.л.);
9. Место контекстов в изучении мемориального произведения на примере «Партизанского реквиема» Х. Соммерро // Слово молодых ученых: актуальные вопросы искусствознания: сборник материалов 21 Всерос. науч.-практ. конф. аспирантов и студентов (Саратов, 18–22 апр. 2022 г.). Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2022. – С. 24–38 (0,9 п.л.)

Общий объем публикаций – 6 п.л.