

ПОЛИСЕМАНТИЗМ ОБРАЗОВ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ В ГЕПТАЛОГИИ «СВЕТ» К. ШТОКХАУЗЕНА

Шкор Л.А.

кандидат искусствоведения, доцент кафедры белорусской и мировой художественной культуры УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (Республика Беларусь, г. Минск)

В искусстве последней четверти XX века усилились тенденции «художественной экспериментальности», вызванные, в том числе, своеобразным «кризисом идей». Этот кризис, вызванный изменением художественной парадигмы в целом, привел к многочисленным попыткам создания новой философии искусства, нового музыкального языка, новых способов структурно-ритмической организации музыкальной ткани. Творческое экспериментирование осуществляется в разнообразных направлениях – авторы стремятся к межвидовой и межжанровой интеграции, выстроив многочисленные уровни прочтения своих произведений, установив множественной нелинейных связей, наполнив их скрытым, порой трудно дешифруемым смыслом. Глубина интерпретаций произведения, выявление его гипертекстуальных взаимосвязей зависит не только от авторского замысла, но и от эмоционального и интеллектуального опыта зрителя. Именно вовлеченность зрителя в активную художественную коммуникацию является отличительной особенностью современного искусства в целом.

Стремление к экспериментам и новизне наиболее отчетливо проявилось в западноевропейском авангарде «второй волны». Композиторы-авангардисты стремились создать такие музыкальные произведения, сама концепция которых являлась шифром (подобно баховской монограмме *bach*, шумановской *asch* и т.д.), записываясь в виде графиков и схем.

Одним из самых неоднозначных композиторов, творчество которого можно назвать принципиально трансгрессивным и подчиненным идее «абсолютной новизны», было творчество К. Штокхаузена (Германия). Новое для К. Штокхаузена обладает художественной ценностью хотя бы потому, что оно новое, хотя в этой новизне просматриваются некоторые точки опоры на музыкальные традиции прошлого. Поиск новизны в искусстве способствовал усыновлению скрытых связей «старой» (классико-романтического) и «новой» (авангардистского) музыки. Это явление можно смело назвать вертикализирующей интеграцией (по сравнительно-историческому признаку). Во многих современных произведениях «просматриваются» обобщенные композиционно-драматургические концепции, эстетической платформой для которых стали сочинения композиторов прошлых столетий.

По мнению композитора-авангардиста К. Штокхаузена (1928–2007), в творчестве современного музыканта должна преобладать «вербальная нотация» (словесное описание замысла произведения), которая пробуждает творческую интуицию исполнителя, а не ограничивает ее зафиксированным нотным текстом. Эта концепция К. Штокхаузена опосредованно напоминает

идеи композиторов-романтиков, которые предваряли свои музыкальные произведения программами (чаще всего отрывками из литературных произведений), чтобы уточнить и наиболее полно раскрыть художественно-музыкальный образ. Однако желание уточнить музыкальный образ, скорректировав у слушателя/ зрителя работу по восприятию сочинения, вновь указывает на проявление вертикальной интеграции (по сравнительно-историческому признаку).

В более поздних произведениях К. Штокхаузена прослеживается стремление к музыкальной визуализации различных символов. Например, спираль рассматривалась композитором как воплощение архитектоники космоса, которую оказалось возможным выразить через музыкально-математические партитуры («Мантра», 1970; «Сириус», 1975–1977; мегацикл «Звук», 2004 г.). В основе цикла «Знаки Зодиака» (1975–1976 гг.) также лежит число – двенадцать пьес можно исполнить как инструментальное, так и вокальное произведение. Темы свободно видоизменяются, разбиваются или соединяются, образуя свободную от любых музыкальных форм, метроритма, ладотональности *Weltmusik* («мировую музыку»). Звуковой облик пьес этого цикла формируется под воздействием формул, суть которых заключается в обязательной непохожести на какое-либо явление в музыкальном искусстве, которая впоследствии была иронично названа музыкальными критиками «техникой избегания». Идеи К. Штокхаузена наложили свой отпечаток на эклектичный облик западноевропейской музыкальной культуры последней трети XX века, и были апробированы в творчестве других композиторов.

Ярким примером структурирования и разворачивания музыкальной ткани через новую формулу-шифр, является гепталогия К. Штокхаузена «Свет. Семь дней недели» (начата в 1977 г., окончена в 2004 г.). Жанр этой гепталогии невозможно определить, это воплощение идеи *Weltmusik* («мировой музыки»), преодолевшей любые каноны, формы, жанры, правила. (Заметим, что в истории музыки вновь находятся примеры создания столь масштабных произведений – это тетралогия немецкого композитора Р. Вагнера «Кольцо нибелунгов»).

По замыслу автора графическая структура молекулы ДНК и есть звучащая «формула троичности» (матрица), подходящая для исполнения любого фрагмента из этой гепталогии. Автор полагал, что эту формулу-основу можно «раскручивать» бесконечно, создавая картину неразрывности взаимодействия космоса, земли и человека (внешнего мира, макрокосма). К. Штокхаузен пытается показать одновременно конфликтность внутреннего мира человека (микрокосма), вводя в гепталогию три персонажа – Михаэля, Еву, Люцифера. Персонаж Михаэля заимствован (скорее всего) из немецких сказок, а образы Люцифера и Евы имеют мифологическую основу.

По замыслу К. Штокхаузена, Михаэль олицетворяет светлые творческие силы человека, противостоящие разрушительной энергии Люцифера. Образ Евы характеризуется бесконечностью перевоплощений (образ матери, Сирены, образ богини плодородия), одно из которых даже является аллюзией на загадочную бетховенскую «бессмертную возлюбленную». Все три образа

внутреннего мира человека обладают тремя постоянными линиями-характеристиками – вокальной, инструментальной и хореографической (которая служит примером интеграции видов искусства). Три образа характеризуются также через использование трех постоянных цветов и тембров. Еву олицетворяет зеленый цвет и звучание бассетгорна (немецкой разновидности кларнета). Образ Михаэля передан более широко – для этого композитор использует «сгущения» и «разбеливания» колорита синего цвета. Михаэль характеризуется через звучание трубы как «высокого» инструмента, связанного с рыцарством. Люцифер облачен в черный, его эпатажную арию сопровождает перкуссия с вкраплениями звучания флейты, которая в европейской истории маркировалась как «инструмент соблазна» (особенно в религиозной доктрине). Отметим, что звучание инструментов оркестра изменяется не только через использование разнообразных исполнительских приемов, но и через непрерывную звукорежиссерскую работу.

Каждый образ микрокосма «разбивается» не только на «тройки» цветомузыкальных составляющих, но и вновь «троиться» – Михаэль (в зависимости от действия) приобретает коннотации Орфея и Зигфрида, перерождения Евы показаны через образы льда, воды и пара, а обличья Люцифера переданы в соответствии с религиозными традициями.

Как следует из вышеприведенных примеров, в опере «Свет» используются не только тембральные лейт-коды, но и цветовое кодирование (указывающие на синестезию, т.е. слышание звуков в цвете). Отсюда возникают аналогии с творчеством русского композитора А. Скрябина и его цветомузыкальным произведением «Прометей» (в нем композитор вводит специальную «партию света»). Таким образом, К. Штокхаузен попытался объединить (синтезировать) в одном монументальном музыкальном произведении все наиболее значимые явления и события, связанные с мировой историей (в т.ч. музыкальной), самые разнообразные творческие идеи и концепты, которые проявляются опосредованно.

Осмысление мировых музыкальных традиций стало неотъемлемым этапом развития для многих композиторов, своеобразным моментом культурной самоидентификации, практическим осознанием своей принадлежности к определенной музыкальной культуре (музыкально-культурной идентичности).

1. Софронов, Ф. М. О концепте незвучащего в новоевропейской музыке / Ф. М. Софронов // Музыка и незвучащее / [редкол.: В. В. Иванов, Е. В. Пермяков (отв. ред.), Т. В. Цивьян]. – М. : Наука, 2000. – С. 42–45.

2. Мдивани, Т. Г. Западный рационализм в музыкальном мышлении XX века / Т. Г. Мдивани. – Минск : Бел. наука, 2003. – 327 с.