

**Санникова Н.В. Герой, воплощенный в композиторе –
композитор, воплощенный в герое:
об одном персонаже Карлхайнца Штокхаузена**



Санникова Наталья Владимировна

кандидат искусствоведения,
доцент кафедры теории музыки
Новосибирской государственной консерватории
(академии) имени М.И. Глинки

Статья публикуется по изданию:
Сибирский музыкальный альманах – 2005 /
Новосиб. Гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки. –
Новосибирск, 2009. – С. 43–48.

**ГЕРОЙ, ВОПЛОЩЕННЫЙ В КОМПОЗИТОРЕ –
КОМПОЗИТОР, ВОПЛОЩЕННЫЙ В ГЕРОЕ:
ОБ ОДНОМ ПЕРСОНАЖЕ КАРЛХАЙНЦА ШТОКХАУЗЕНА**



Карлхайнц Штокхаузен – признанный лидер музыкального авангарда – оставил земной мир 5 декабря 2007 г. На протяжении всей творческой биографии в стремлении поделиться плодами своих знаний, интуиции и уникального духовного опыта, он обращался к людям на художественном языке своих сочинений. Вместе с тем, Штокхаузен не только охотно беседовал на

Санникова Н.В. Герой, воплощенный в композиторе – композитор, воплощенный в герое: об одном персонаже Карлхайнца Штокхаузена

темы своего творчества, но и занимался активной разъяснительной работой¹, способствующей проникновению музыкантов и всех неравнодушных в суть его творческих замыслов и технологий. Однако и это не избавило композитора от проблемы непонимания: неприятия его художественного кредо, неверия в искренность публичного выражения², и, как результат – обвинения в шарлатанстве³ и открытое противодействие⁴.

Теперь, когда Штокхаузена нет в живых, недружественно настроенные критики стихли в одночасье, а голос композитора еще громче «зазвучал» в его музыке и текстах. Творческое наследие Штокхаузена составляют более 360 музыкальных произведений, из числа которых оперный цикл СВЕТ

¹ Композитор участвовал в исполнениях своих произведений в качестве дирижера, звукорежиссера, инструменталиста; в своем доме-резиденции неподалеку от Кельна организовал Архив, доступный для исследователей его творчества, ежегодные летние куртентские Штокхаузен-Курсы для любителей и интерпретаторов музыки композитора. Кроме того, с первых лет своей творческой деятельности Штокхаузен активно занимался литературной деятельностью, представленной различными жанрами, что в немалой степени послужило делу популяризации его творчества.

² Джослин Годвин описывает один случай из творческой биографии Карлхайнца Штокхаузена, со времени происшествия которого, как считает исследователь, пошла волна неверия в серьезность и правдивость композитора, объявившего себя «частичкой Сириуса, воплотившейся на Земле, чтобы исполнить посредством музыки специальную миссию» [Godwin J. Karlheinz Stockhausen and Gnosticism // Gnosis and Hermeticism from Antiquity to Modern Times, ed. by Roelf van den Broek & Wouter J. Hanegraaf, published by State University of N.-Y. Press, U.S.A., 1998. Пер. с англ. – А. Мома]. «В 1978 году, когда проект Света находился в первой стадии своей подготовки, он сделал ряд фривольных замечаний в интервью Джиллу Пурсу. В нем он говорил об огромной трудности становления всего происходящего на Земле, где даже такая тривиальная работа, как переноска динамиков и установка музыкальной аппаратуры может занимать пять-шесть часов, и где так мало ее обитателей слушают его музыку. “Здесь все ужасно примитивно” – говорит он» [там же]. Годвин цитирует слова самого Штокхаузена, характеризующего положение дел на Сириусе: «Там все есть музыка, живое искусство координации и гармонии вибраций. Музыка в куда более высоком смысле, чем на нашей планете: это высокоразвитое искусство, в котором каждая композиция рождается в связи с ритмами природы. Интуитивно я часто ощущал, что был обучен на Сириусе и сюда пришел с Сириуса. Но люди обычно смеются, не понимая этого, так что нет особого смысла об этом говорить».

³ «Штокхаузен постоянно стремился окружить свои абстрактные звуковые конструкции ореолом глубокомыслия, связать их с идеей прогресса, а в дальнейшем еще и заинтриговать слушателя намеками на таинственный мир иррационального. Все это задерживало обнаружение немощи Штокхаузена как музыканта. Если будущие историки культуры и упомянут имя Штокхаузена, то скорее всего в связи с некоторыми модными суевериями XX века» [Житомирский Д., Леонтьева О., Мяло К. Западный музыкальный авангард после второй мировой войны. – М.: Музыка, 1989. – с. 35].

⁴ Например, долгое время оставались свежи воспоминания об особых обстоятельствах, возникших при планировании зальцбургского исполнения ВЕРТОЛЕТНО-СТРУННОГО КВАРТЕТА, готовившегося годом раньше премьеры в Амстердаме. Политическая партия «зеленых» заявила, будто маневрирование четырех вертолетов в небе над Зальцбургом ради одного лишь исполнения музыки Штокхаузена слишком вредно для окружающей среды. Видимо, испытывая некоторое давление со стороны «зеленых» активистов, дирекция Австрийского телевидения и радио установила такие тарифы арендной платы за оборудование, что подготовка премьеры ВЕРТОЛЕТНО-СТРУННОГО КВАРТЕТА в 1994, в Зальцбурге, стала слишком дорога. Премьера произведения все же состоялась годом позже в Амстердаме при участии знаменитого квартета Ирвина Ардитти, однако Квартет Штокхаузена и по сей день славится, как одно из самых нашумевших сочинений современности.

Санникова Н.В. Герой, воплощенный в композиторе – композитор, воплощенный в герое: об одном персонаже Карлхайнца Штокхаузена

(1977-2003) выделяется по многим параметрам – как содержательного, драматургического, так и музыкально-технологического свойства.

В этом уникальных размеров сочинении поднимается далеко не самая «модная» для психологизированного современного искусства тема *творчества и Творения, его героев и его Порядка*. Однако композитора, названного Д. Годвином «авангардистом в “эпоху деконструкции”», «этаким дрянным мальчишкой» [1], обладающим уникальным художественным воображением и особой творческой волей «для осуществления своего огромного проекта в то время, когда другие старые авангардисты либо вообще затихли, либо заняты самоповторами» [там же], собственная «немодность» вряд ли беспокоила. Скорее – наоборот: это лишь добавляло Штокхаузену популярности, выделяя его фигуру из числа композиторов его поколения.

Содержание штокхаузеновской оперной гепталогии СВЕТ отражает идею миротворения, Божественного творческого акта, складывающегося (в данном случае – именно складывающегося, а не протекающего) из семи компонентов – семи дней недели, в каждом из которых выражена особая смысловая доминанта, являющаяся неотъемлемой составляющей общей концепции гармоничного мироздания: «Части оперы рассматриваются как структура Универсума: Понедельник – день его Зарождения, Вторник – день войны Хаоса и Провидения в эволюционном эксперименте, Среда – день Согласия этих сил, Четверг – день Познания и Выбора Пути, Пятница – день Искушения и Покаяния, Суббота – день смерти и Трансформации, Воскресенье – день Полета и растворения в Свете» [2, 46].

В эпически протекающем действии оперного цикла СВЕТ сквозными являются только три персонажа: *Михаэль*⁵, *Ева* и *Люцифер* – герои, прежде всего, библейские, относящиеся к началу времен. К тому же, Михаэль и Люцифер имеют нетленную природу, в то время как Ева, оставаясь прародительницей рода человеческого, входит в современное бытие живой и полно-

⁵ В Библии образу Михаэля соответствует архангел Михаил.

**Санникова Н.В. Герой, воплощенный в композиторе –
композитор, воплощенный в герое:
об одном персонаже Карлхайнца Штокхаузена**

стью прозревающей реалии и смыслы нашего мира, как если бы и она постоянно оставалась бессмертной и неизменной, непостижимым образом наблюдая историю рода человечества откуда-то со стороны. Такой «состав» главных героев оперного цикла неслучаен: Штокхаузен выбирает для своего глобального произведения в качестве ключевых фигуры, являющиеся репрезентантами неких этических моделей, максимально мифологизированных и знаковых для культурного сознания европейского человека.

Одновременно существующие в пространстве оперы Штокхаузена библейские персонажи, светские герои и герои-маски, герои-символы СВЕТА воплощают силы добра и зла, противостоят друг другу в намерении влиять на человеческие души и в стремлении наладить союзнические отношения с представителями мира ангелов. По замыслу композитора, это противостояние, но не открытая борьба, не прямое столкновение, увенчивается победоносным триумфом сил добра, воплощенном в нравственном перерождении Люцифера, который вновь становится Божьим проповедником.

Первое, что обращает на себя внимание при рассмотрении персонажей гепталогии, композитор «работает» с главными героями, стоящими у самых истоков Творения, хотя, нигде не персонифицирует образ самого Творца. Думается, Штокхаузен руководствуется в этом следующими соображениями: во-первых, искренним богопочитанием, а во-вторых, образ Господа представляется непререкаемым абсолютom – цельным, самодостаточным и неизменным, что не допускает вариантов в его трактовке. Поскольку композитор не намерен озвучивать давно канонизированные смыслы в своем творчестве, а стремится создавать смыслы новые, оригинальные, образ Бога оказывается для него творчески неприкасаемым.

Центральным в цикле СВЕТ является образ Михаэля, который выступает как хранитель, деятель Универсума; его цвет – небесно-голубой, день – Четверг, тембр – труба. Образ имеет необычайно богатые культурно-исторические корни: «Михаил в иудаизме, христианстве и исламе (Микал)

Санникова Н.В. Герой, воплощенный в композиторе – композитор, воплощенный в герое: об одном персонаже Карлхайнца Штокхаузена

великий ангел, архангел. В Ветхом Завете выступает как “князь” еврейского народа и как архистратиг – предводитель небесного воинства в окончательной эсхатологической битве против сил зла. Он сражается с драконом (дьяволом, сатаной). Он спасает Авраама (а также трёх отроков) из огненной печи, выводит Лота из обречённого Содома, спасает от смерти Исаака, поставив на его место барашка в качестве жертвы. Он является “ангелом предстояния”, стоящим вместе с Гавриилом перед тронном Божьим. Как предводитель и заступник Михаил сливается с образом Метатрона, а как вестник – с Гавриилом. Как предстоящий перед тронном, он является одновременно ангелом-писцом, заносящим имена праведников в книгу. Михаил выступает также в роли проводника душ к воротам небесного Иерусалима, помогая им их открыть, или же стоит со своей ратью у этих ворот, разрешая вход праведникам. В христианской традиции Михаил несёт в облаках тело усопшей Богородицы. В православии Михаил играет гармонирующую с исконной ролью учителя роль культурного героя, обучающего людей скотоводству, хлебопашеству и ремёслам; считается покровителем князей и ратной славы» [3].

Образ Михаэля, именуемого Штокхаузенем, в том числе, и Христом, и Юпитером, Апполоном, Донаром, Тором, Тиу, К. В. Зенкин использует в качестве примера, когда рассуждает о том, что композитор «<...> тяготеет к созданию синтетической, “мировой” мифологии и религии» [4, 75]. Для Штокхаузена Михаэль есть нечто большее, чем герой-ангел: «Михаэль для немцев – народный святой. Это не просто врачующий ангел, существует связь между Михаэлем и Христом, Христос выступает как эманация Михаэля. Такая совершенно конкретная духовная ориентация имеет определяющее значение для моей оперы [очевидно, что имеется в виду супер-опера СВЕТ – прим. Н.С.]» [5, 52]. Там же, на вопрос С. Савенко, синтезирует ли опера разные мифологические традиции, композитор отвечает: «Возможно. Я, например, знаю, что Михаэль у северных народов зовется Доннер (Гром), – он выполняет ту же духовную роль. А в Греции был Гермес, ранее – Гермес Трис-

Санникова Н.В. Герой, воплощенный в композиторе – композитор, воплощенный в герое: об одном персонаже Карлхайнца Штокхаузена

мегист, которому соответствует египетский Тот: один и тот же, в сущности, дух, помогающий человеку перейти из этой жизни в потусторонний мир. Можно услышать и о Христе-Михаэле; “Христос” – это ведь значит “помазанник Бога”, как и Михаэль. Михаэль – мастер нашего универсума, я в этом убежден. Он мой учитель. И не в прошлом, а в настоящем и будущем. Вечный дух, он управляет нашим универсумом» [5, 53]. В авторском тексте секстета, завершающего оперу СРЕДА, находим:

*«MI-NI-SHA-EL, Сын БОЖИЙ, Творец Космоса, Принц Космоса:
веди нас к вечному свету БОЖЬЕМУ»⁶.*

Вышеприведенные высказывания Штокхаузена обнажают приверженность композитора некоторым совершенно конкретным философско-религиозным позициям. Прежде всего, выглядит неслучайной обозначенная композитором параллель между фигурами Михаэля и Гермеса, Гермеса Трисмегиста в контексте предшествующего высказывания *«Христос выступает как эманация Михаэля»*. От имени Гермеса Трисмегиста произошло название *герметизм* – системы религиозно-философских воззрений, которая от эллинистической эпохи вплоть до времен средневековья считалась одной из главенствующих и в европейском, и в арабском мире.

Герметики исходили из того убеждения, что наш мир возник по аналогии с Божественным, и все сущее есть эманации Бога в природе. Изучая земной уровень бытия, человек, следуя этой доктрине соответствия, выраженной формулой Гермеса Трисмегиста *«То, что внизу подобно тому, что наверху»*, способен усвоить законы божественного бытия. Между тем, герметики признавали наличие скрытой, непознаваемой сущности вещей, которая или доступна лишь избранным, или вовсе недостижима для человеческого сознания. Эта тайная сущность есть Дух, который своими мельчайшими частицами объективируется в материальной оболочке: так *«<...> материальная консти-*

⁶ Перевод – наш, Н. С.

Санникова Н.В. Герой, воплощенный в композиторе – композитор, воплощенный в герое: об одном персонаже Карлхайнца Штокхаузена

туция человека является эманацией или объективизацией его невидимых духовных принципов» [6, II, 43].

Штокхаузену герметические установки крайне близки: «<...> все мое восприятие жизни, все мое мировоззрение исходят из того, что я есть мельчайший атом божественного мизинца, и моя работа в этой жизни – вклад в общую творческую эволюцию» [7, 63]. Герметический принцип, заключающийся в том, что часть-микрокосмос является своего рода копией целого-макрокосмоса, реализовался на различных уровнях художественного воплощения оперного цикла СВЕТ: от замысла произведения, отражающего картину мироздания, до его композиционных и технологических аспектов⁷.

Акцентирование Штокхаузенем особой связи между Михаэлем и Христом (а именно – воплощение Михаэля в Христе), величание Михаэля «Творцом и Принцем Космоса», а также эмблема персонажа в виде трех концентрических кругов голубого цвета, которая является урантийским символом, заставляет вспомнить об увлечении композитора доктринами Книги Урантии⁸, с которой, как пишет Д. Годвин [1] со ссылкой на слова М. Курца, ком-

⁷ Имеется в виду композиционная и тематическая обусловленность всего музыкального массива гепталогии феноменом супер-формулы – музыкальной гермы, создание которой предшествовало написанию оперного цикла.

⁸ Некто Джейсон Баркер представляет историю Книги Урантии на одном из самых авторитетных в России сайтов об этом учении (www.sir35.ru/URANTIA/Book_Urantia_015.htm):

«Д-р Уильям Сэдлер, служитель Адвентистов седьмого дня и соратник Елены Уайт, в 1897 году женился на Лене Селестии Келлогг (племяннице основателя компании по производству сухих завтраков и бывшего адвентиста седьмого дня Дж. Х. Келлогга, который занимался нетрадиционной медициной) (David Kantor, *The First Century of the Fifth Epochal Revelation: A Historical Timeline of the URANITA Movement*, http://www.ubfellowship.org/archive/history/h_timlin.htm). Супруги Сэдлер все больше разочаровывались в Адвентистах седьмого дня в связи с критикой свидетельств и видений Елены Уайт, и, в конце концов, Уильям Сэдлер написал Уайт письмо, в котором оспаривал истинность ее учений (там же).

После получения степени доктора медицины в принадлежащем адвентистам Американском медицинском миссионерском колледже, с 1907 по 1915 г. Сэдлер читал популярные лекции по медицине в округе Чотоква (там же). В 1911 году состоялся его первый контакт со «спящим субъектом», описанный в книге *The Mind at Mischief*. Многие полагают, что этот «спящий субъект» является описанием процесса, посредством которого было получено пятое эпохальное откровение (William Sadler, *The Mind at Mischief*, edited by Mark Turin, 1929, http://www.ubfellowship.org/archive/history/m_at_m.htm). Сэдлер (с помощью стенографистки) расшифровал высказывания, сделанные «спящим субъектом» в ходе 209 сеансов связи на протяжении 18 лет. По его словам, «сообщения, которые были записаны, или которые нам довелось услышать, сделаны большой группой существ, которые, как они сами утверждают, прилетают с других планет, чтобы по пути, когда они путешествуют от планеты к планете и от Вселенной ко Вселенной, посетить этот мир и остановиться здесь в качестве приезжих исследователей для изучения и наблюдения» (там же).

Эти сеансы связи стали особенно важными в 1934 году, когда небесное существо Макивента Мелхиседек объявило, что данный способ сообщения между небесной группой возвещателей из школ Мелхисе-

Санникова Н.В. Герой, воплощенный в композиторе – композитор, воплощенный в герое: об одном персонаже Карлхайнца Штокхаузена

композитор был ознакомлен в 1971 году одним нью-йоркским хиппи. О мере влияния этого учения, которое его апологеты называют «Пятым Эпохальным Откровением», на мировоззрение Штокхаузена можно судить как по тому факту, что художник убеждал своих студентов изучать Книгу Урантии, так и по тому, что ее идеи послужили содержательной канвой некоторых музыкальных опусов композитора⁹. Кроме того, Штокхаузен неоднократно применял урантийский символ Михаэля по отношению к самому себе, и этот аспект самоидентификации композитора представляется нам весьма любопытным.

Согласно Книге, содержание которой во многом исходит от герметических и христианских¹⁰ посылов, Михаэль имеет исключительное значение для человечества: исходя из урантийской космологии, *Хавона* есть центральная вселенная, в сердцевине которой находится остров *Рай* – местопребывание вечного Бога; *Орвонтон* со столицей *Уверса* – одна из семи сверхвселенных времени и пространства, вращающихся вокруг *Хавоны*; *Небадон* – локальная вселенная в Орвонтоне, которая была оконтурена *Михаэлем, Божьим Сыном-Создателем*, разделившим творческую миссию с Господом в отно-

дека и человеческой Контактной Комиссией, которую предстояло создать, будет использоваться и в дальнейшем (David Kantor, The First Century, http://www.ubfellowsip.org/archive/history/h_timlin.htm). Контактная Комиссия состояла из д-ра Уильяма Сэдлера, д-ра Лены Сэдлер, Уильяма С. Сэдлера-младшего, Анны Келлогг (сестры Лены) и Уилфреда Келлогга (там же).

Сэдлер описывает процесс получения и составления откровений так: возвещатели оставляли в условленном месте рукописные документы. Контактная Комиссия читала эти документы Форуму, группе людей, собранной для изучения этих документов, и те на основе полученных откровений составляли список вопросов. Затем возвещатели писали новую порцию документов с ответами на заданные вопросы.

<...>

Первые 118 документов из Книги УРАНТИИ были закончены в 1934 году; IV часть, «Документы Иисуса», была закончена в 1935 году (David Kantor, The First Century). В 1939 году группа из 70 добровольцев, известная под именем «Семидесяти», приступила к изучению документов УРАНТИИ; возвещатели руководили их работой вплоть до опубликования Книги УРАНТИИ в 1955 году, после чего возвещатели прервали контакт, передав сообщение: «Теперь вы сами по себе» (там же)».

⁹ Помимо цикла СВЕТ, Д. Годвин, в качестве примера, называет произведение Штокхаузена ИНОРИ (1974).

¹⁰ Из всех мировых религий христианская традиция в Книге Урантии выражена особенно полно и ясно. Между тем, существует множество расхождений между христианскими и урантийскими постулатами: «Книга описывает форму теистической эволюции, которая отличается от толкования Библии – Книги Бытия (главы 1 и 2). Она также не полностью согласна с естественной эволюцией, как она обычно понимается учёными. Книга корректирует происхождение и историю Адама и Евы. <...> Книга опровергает многие верования о природе и миссии Иисуса Христа, которых христиане традиционно придерживаются; это распространяется и на его известное учение», – пишет В. Кондратьев в своей статье «О Книге Урантии и ее учениях», опубликованной на авторитетнейшем урантийском русскоязычном сайте www.urantia.ru.

Санникова Н.В. Герой, воплощенный в композиторе –
композитор, воплощенный в герое:
об одном персонаже Карлхайнца Штокхаузена

шении вверенного ему участка мироздания. Небадон содержит тысячи звездных систем или галактик, наш мир находится в галактике под названием *Сатания* со столицей *Иерусем*. Обозначение нашей галактики происходит от имени *Сатаны*, верного слуги *Люцифера*, прошлого правителя Сатании, поднявшего мятеж против Бога, последствием чего наша планета – *Урантия* – была изолирована от остального мира.

Михаэль, как один из Сынов Творца, прежде чем править и созидать в Небадоне, должен выдержать посвящение: неоднократно воплотиться на различных уровнях бытия, завершив этот процесс последней, седьмой инкарнацией в смертного. Михаэль инкарнировался на Урантии, чтобы пройти путь одного из конечных творений Бога и раскрыть природу Бога-Отца равным себе по обличью под именем Иисуса из Назарета – смертным воплощением Господа.

Михаэль у Штокхаузена, согласно точке зрения Д. Годвина, добровольно принимает человеческое рождение не только для того, чтобы через музыку, как «максимально духовное средство коммуникации»¹¹, принести людям духовные дары, но и самому посредством мира звуков познать человеческую природу. «Инкарнация – цель и для него, и для Земли. Речь Михаила [в русскоязычном переводе статьи Михаилом называется *Михаэль – прим. Н. С.*], завершающая оперу [имеется в виду опера Штокхаузена ЧЕТВЕРГ из цикла СВЕТ – *прим. Н. С.*], охватывает все это в нескольких словах:

<...>

*Я стал человеком
в один из дней мира,*

¹¹ В интервью Е. Барбану Штокхаузен сказал: «Моя музыка должна обладать не только содержанием, но и тайной, которую иногда могут нащупать, опознать лишь наиболее передовые отрасли науки. Но мне хотелось бы выйти за пределы чисто интеллектуальных открытий астрономии, математики, современной биологии, потому что моя музыка – это максимально духовное средство коммуникации. Она – самое высокое нематериальное средство, каким только обладает человечество для реализации и развития своих духовных, интеллектуальных и психических способностей, то есть наиболее человеческих своих свойств» [Барбан Е. Контакты. Собрание интервью. – СПб.: Композитор, 2006. – с. 290].

**Санникова Н.В. Герой, воплощенный в композиторе –
композитор, воплощенный в герое:
об одном персонаже Карлхайнца Штокхаузена**

*чтобы жить в неведении,
лишь догадываясь о том, что есть ангел,
ангел-творец,
божество,
БОГ Вселенной –
словно ребенок, вышедший из утробы человеческой матери,
чтобы расти, учиться, стараться,
по-детски открывая игры вместе со звуками,
которые даже в их человеческой форме движут душами ангелов:
вот что означает ЧЕТВЕРГ из СВЕТА», [1].*

Человеческое бытие Михаэля находит последовательное отражение в опере ЧЕТВЕРГ: первый акт – земная *Юность Михаэля*, второй акт – *Кругосветное путешествие Михаэля*, третий – *Возвращение Михаэля* в небесную обитель.

Особого внимания заслуживает содержание первого акта оперы: ребенок-Михаэль, вопреки урантийской истории, проживает земную судьбу не Иисуса, но самого Штокхаузена! Здесь разыгрывается трагическая история семьи композитора, глава которой – борющийся с беспросветной нуждой школьный учитель – пропадает без вести на фронте, душевнобольная мать подвергается эвтаназии, а сын, вопреки всему научившийся у родителей лучшему из того опыта, которым они обладали, связывает свою судьбу с музыкой, как занятием во славу Господу. Михаэль в опере поет: «Слушайте мою песню! Беспомощным я родился из чрева человеческой матери, чтобы вы признали меня, услышали, поняли, может быть, полюбили. И если вас тронет мой голос, вы возлюбите Бога-Сына, Бога-Отца, Бога-Мать» [цит. по: 8, 274].

Автобиографичность истории, представленной Штокхаузенем в опере, может иметь двоякое объяснение. С одной стороны, и герметический, и хри-

**Санникова Н.В. Герой, воплощенный в композиторе –
композитор, воплощенный в герое:
об одном персонаже Карлхайнца Штокхаузена**

стианский, и урантийский гностицизм стоит на том постулате, что в каждом человеке содержится частица Духа/Христа/Михаэля, божественная искра, пробуждение которой открывает путь к духовному совершенствованию. В этом смысле композитор, возможно, хотел поделиться тем, что с давних лет ощущал в себе эту искру, как исключительно ему адресованное побуждение, «благословение» на творчество: «<...> моя связь с Михаэлем очень давняя, она существовала еще во времена моей юности. Я вырос тут по соседству, в горах, и недалеко, в Альтенберге, есть удивительный старинный цистерианский собор, где еще ребенком я видел прекрасное изображение Михаэля, убивающего дракона» [5, 52].

С другой стороны, как верно подмечает Д. Годвин, художественное воплощение Михаэля в образе самого Штокхаузена по мнению недружественных критиков похоже «<...> на раздутую композитором самоидентификацию с Христом». Пожалуй, следует согласиться с цитируемым автором в том, что эта претензия несколько утрирована. Однако невозможно игнорировать и стремления композитора к самовыделению из числа обывателей, а также убежденность Штокхаузена в собственном исключительном месте и земном предназначении. Штокхаузен понимает природу своей профессии таким образом, что Бог и композитор оказываются близки друг другу, как герои-творцы: «<...> Я взаимодействую с абсолютom, с универсумом, и если я благоговею перед ним, я должен творить малый универсум, я должен быть сотрудником абсолюта» [7, 60].

Подытоживая сказанное, стоит отметить, прежде всего, то, что в этом вопросе Штокхаузен в очередной раз показал себя эклектиком, стремящимся к созданию некой оригинальной концепции, базирующейся на парадоксальных сочетаниях различных традиций, украшенной плодами неистощимой авторской, творческой фантазии. Оттого в символике образа Михаэля проглядывают, так сказать, два слоя: один – явный, доступный обывательскому сознанию, потому что его составляющие (например, цветовая, тембровая сим-

**Санникова Н.В. Герой, воплощенный в композиторе –
композитор, воплощенный в герое:
об одном персонаже Карлхайнца Штокхаузена**

волика...) «сочинены» и объявлены, расшифрованы самим Штокхаузенем. Другой слой – это заимствованный из различных философско-религиозных герметических традиций материал, понятный лишь избранным.

Такой альтернативный подход, дающий «пищу» для размышлений и «непосвященным» и «посвященным», тем самым, приемлемый для всех, отражает качество натуры самого Штокхаузена, который пропагандирует свое отношение к миру, в котором уживается демократичность композитора в обыденном общении и подчеркиваемая им же вера в исключительность его творческой миссии.

Библиография:

1. Godwin J. Karlheinz Stockhausen and Gnosticism // *Gnosis and Hermeticism from Antiquity to Modern Times*, ed. by Roelf van den Broek & Wouter J. Hanegraaf, published by State University of N.-Y. Press, U.S.A., 1998. Пер. с англ. – А. Мома.
2. Поспелов П., Чаплыгина М. Каменный ангел или божественный ребенок // *Медведь*. – 1996. – № 1-2. – С. 44-46.
3. © 2001 «Большая Российская Энциклопедия», электронная версия.
4. Зенкин К. Культура в пространстве музыки // *Жабинский К.А., Зенкин К.В. Музыка в пространстве культуры: Избранные статьи*. – Ростов-на-Дону, 2003. – Вып. 2. – С. 37-102.
5. Савенко С. Карлхайнц Штокхаузен: Я с удовольствием приехал бы вновь в Москву // *Музыкальная Академия*. – 1993. – № 3. С. 51-55.
6. Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской философии. – Новосибирск: ВО «Наука». Сибирская издательская фирма, 1992. – Т. 1. – 368 с. Т. 2. – 440 с.
7. Савенко С. Дышать воздухом иных планет // *Советская музыка*. – 1990. – № 10. – С. 58-65.
8. История зарубежной музыки. XX век: Учебное пособие. / Сост. и общ. ред. Н. А. Гавриловой. – М.: МУЗЫКА, 2005. – 576 с.