

Ольга Коменда (Україна, Луцьк)

Стильові маски “Царя Едіпа” І. Стравінського як один із прийомів драматургії театру показу

Епічний театр показу як форма модерного театру ХХ ст. Здобутки Б. Брехта, В. Мейерхольда, Е. Гордона Крега.

Основні естетичні засади епічного театру показу: порушення натуралістичної ілюзії; концентроване вираження головних думок; метафоричність, символіка; умовність; стилізація; гротеск; позаісторичність (п’еса-притча).

Драматургічні принципи епічного театру показу: епічність; замість драматургії співпереживання – драматургія здивування і зацікавлення; ефект очуження; метод “від свідка”; метод моделі; нерухомість (маріонеточність); маска; алогізм; асоціативність.

“Цар Едіп” І. Стравінського – яскраве втілення естетичних засад і драматургічних принципів епічного театру показу.

Текст Ж. Кокто (оповідач) і музика І. Стравінського – втілення принципів епічної драматургії, застосування ефекту очуження (настановна зняття співчуття і співпереживання); гротеск (за словами І. Стравінського, “музична манера царя маскує його серце, але не розпушений хвіст його гордості [2, 183].

“Геометрія трагедії” (І. Стравінський) [2, 179] – зняття уваги слухача з смислового навантаження тексту (латинь); ховання особистого в героях (нерухомі або малорухомі маски), натомість акцентування уваги на явищі фатуму.

Сам І. Стравінський у “Діалогах” відзначає наявність рис “візантійської” літургії у хорі Gloria [2, 182] (за словами Стравінського, ранні спогади про церковні Богослужіння в Києві й Полтаві) [1; 61]; алюзій до Верді (слабкі долі в ц. 50, альбертієві баси в соло валторни, що супроводжують появу Вісника); вагнеріанських септакордів в ц. 58, 74. [2, 183]; схожість арії Едіпа (Nonne Monstrum) з арією Бекmesserа (“Нюрнберзькі майстерзінгери”) тощо.

Головний прийом музичного театру показу І. Стравінського (інтерполяція брехтівських засад у сферу музичного

театру) – стильова маска (існує у двох варіантах: одинарна (проста); подвійна (маска-мікст).

І. Стравінський застосовує прийом стильової маски для того, щоб сконцентрувати увагу слухача на “геометрії трагедії” (притчі, універсальній якості змісту ораторії). Тим самим він нарощує семантичне навантаження твору.

Стильові маски “Царя Едіпа” І. Стравінського.

Прості:

– **барокова (бахівська) інтонація**: рух по звуках зм. 7 – проходить через усього “Едіпа”: ц. 4, хор; дуєт Іокасти й Едіпа, ц. 127; арія Іокасти ц. 94 (алюзія до “Хроматичної фантазії” Баха), ц. 113; арія Вісника, ц. 141; хор ц. 201, 202.

– **поліфонічні прийоми і форми (Й. С. Бах, бароко)**: фугато ц. 11 “E peste”; канонічна імітація (оркестр – Едіп, ц. 89), 4-голосне фугато “Trivium” (Іокаста, хор, оркестр); Вісник і хор “Falsus pater”; фугато (хор ц. 187 “Sanguis”; ц. 192 “Aspikite”, ц. 198 “Ellum regem”.

– **алюзія до “Crucifixus” Й. С. Баха**: 1 т. до ц. 8 (баси “Theba moritur”); арія Тіресія (оркестр, ц. 81).

– **алюзія до 4-тої симфонії Г. Малера** – “мотив дзвіночків” (очищення): ц. 14 пов’язує матеріал хору і 1-шої арії Едіпа; ц. 155, арія Едіпа; “мотив зозул” (арія Едіпа ц. 89).

– **григоріанський хорал**: арія Едіпа “Liberi, vos liberabo” (арія Вісника /земляк Едіпа), від. ц. 139; дуєт Вісника і Пастуха, ц. 159.

– **траурний марш** (Бетховен, Малер) “Miserande dico”.

– **віденсько-класицистські подвійні прохідні** (“реверанси”) в арії Едіпа “Invidia fortunam odit” – ц. 84, 86 (дерев’яні дух.), “чисте” звучання ансамблю струнних – там само.

– **алюзії до Г. Малера – Р. Штрауса**: арія Іокасти (банальна мелодія, секвенції, виклад паралельними терціями і секстами, полька), ц. 96, ц. 110, ц. 115–116.

– **ala В. А. Моцарт з “Lacrimosa”** ц. 108 – оркестр – приховане багатоголосся, lamento.

– **ala Дж. Верді** – дуєт Іокасти з Едіпом: ц. 121 (“хвилеподібна” фактура, потовщення вок. партії оркестром).

– **алюзія до фіналу 4-тої симфонії Й. Брамса** (тема пасакалії і соло флейти) – арія Вісника “Mortus est Polybus”

– **“брамсівська фактура”** – акордова, хоральна, з потовщеннями в багатьох місцях – ц. 9–10 (хор, оркестр).

– **Дж. Верді “Тоска” – передсмертна сцена Каварадоссі** (пастораль, кварткові мотиви флейт: арія Вісника, ц. 145–146, в дуеті Вісника і Пастуха, ц. 160.

– **алюзія до М. Мусоргського (Пімен):** Тіресій “Dikere non possum”.

– **ала П. Чайковський** (російський сентиментальний романс): ц. 107, у партії Іокасти.

Міксти:

– **риторична фігура хреста**, нерідко тричі повторена (символ смерті (Бах) – в оркестрі на текст “Kaedit postpestis, що разом з вагнерівською моделлю (**алюзія до л-ву смерті із “Зігфріда”**) утворює стильовий мікст: дует Вісника і Пастуха – ц. 161, ц. 163, монолог Вісника ц. 172, ц. 178, ц. 186, ц. 196 – Вісник ц. 197, ц. 200, ц. 201

– **три зменшені септакорди підряд (бахівська інтонація), тричі повторена в поєднанні з риторичною фігурою хреста:** ц. 13 “dest pestis” (в оркестрі), ц. 16 (арія Едіпа, в оркестрі), ц. 22 арія Едіпа, у флейти).

– **пасакалія (basso ostinato) в поєднанні з алюзією до тарантели** “Edipus adest” (+ асоціація з однотипністю тріольної пульсації октавними потовщеннями шубертівського “Лісового царя”): ц. 19 – реприза хору (9/8/ 6/8), ще одна реприза ц. 61 “Delie exspectamus”; ц. 198.

– **алюзія до В. А. Моцарта (“Tuba tigrum”) у поєднанні з алюзією до героїчних арій Г. Ф. Генделя:** арія Креонта “Respondit deus”.

Запропонований перелік стильових масок “Царя Едіпа” І. Стравінського не є вичерпним.

За допомогою стильової маски І. Стравінський переносить драматургічні принципи епічного театру показу в сферу музики. Застосування численних стильових масок (усвідомлене, бо про них у “Діалогах” згадує І. Стравінський) робить музичну драматургію “Царя Едіпа” статичною: музика

коментує, демонструє, а не переживає. Звідси – ефект іронії, зверхності не тільки в тексті спікера, а й у музиці. Стильова маска як прийом очужує музичний текст І. Стравінського, сам композитор постає не тільки автором, скільки інтерпретатором, насамперед (відповідно до зроблених акцентів) німецької музичної традиції.

“Цар Едіп” І. Стравінського засвідчив поворот композитора від романської музики (“Пульчинела”, “Поцілунок феї”, “Персефона”) до німецької. “Знаю також, – говорить І. Стравінський у “Діалогах”, – що пов’язаний – тільки як відросток – із німецьким стеблом (Бах – Гайдн – Моцарт – Бетховен – Шуберт – Брамс – Вагнер – Малер – Шенберг)” [2, 186]. Пильний аналіз “Царя Едіпа” з позицій стильової маски підтверджує цю, на перший погляд, викликаючу подив сентенцію композитора.

Засвідчуючи тісний зв’язок І. Стравінського з німецькою традицією, такий аналіз одночасно виявляє смисл “відростку від стебла”. Він – в іронії, брехтівському очуженні, перекладеному на музичну мову І. Стравінським.

Прозорлива далекоглядність І. Стравінського – у тому, що від його стильових масок до сучасної полістилістики – один крок.

Література

1. Друскін М. Игорь Стравинский. Личность. Творчество. Взгляды. – Л.: Сов. композитор, 1982. – 207 с.
2. Стравинский И. Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарий. – Л.: Музыка, 1971. – 413 с.