

МУЗИКА, ПОЕЗІЯ Й ТАНЕЦЬ У ХОРЕОДРАМІ ВІКТОРА ТИМОЖИНСЬКОГО “НЕМИНУЧА”

Ольга Коменда, Віктор Дужич-Ніколайчук

Хореодраму “Неминуча” В. Тиможинський створив у січні 1996 року в співавторстві з поетом В. Простопчуком та балетмейстером О. Яришем. Це перша робота композитора в театральному жанрі. Постановку її здійснили артисти Волинського обласного театру ім. Т. Шевченка (реж. М. Ілляшенко). Публіка надзвичайно тепло сприйняла спектакль, насамперед тому, що, звернувшись до теми, оспіваної тисячі разів на всі лади, композитор зумів надати їй самотубного звучання.

Незважаючи на відчутний “романтичний флер”, “Неминуча” – твір напроцуд сучасний. Про це свідчать такі його особливості, як множинність і сконцентрованість різноманітних жанрових ознак (драматичне, комічне, ліричне, трагічне, епічне)¹, багатокладність смислових рядів (текстів і підтекстів) та їх перетинів між собою, просторово-часова дискретність (кадровість) художніх ліній і площин твору. Смислова своєрідність “Неминучої” визначила нестандартність її жанрового вирішення та драматургічного втілення.

За жанровими особливостями “Неминуча” є явищем синтетичним. Невимушено й природно поєдналися в ній ознаки балету, опери, симфонії, кантати. Витоки такого підходу слід шукати, очевидно, у джерелах вагнерівської драми. (Туди ж скеровує авторська підназва – “пластичні монологи”².) Проте жанрова специфіка “Неминучої” і як результат – її художнє багатство й неповторність – визначаються не тільки цим, але й найрізноманітнішими формами взаємодії трьох головних художньо-виражальних пластів вистави: музики, поезії, хореографії. Кожен із них є самостійним чинником змісту “Неминучої” й самостійним тексто-

вим рядом спектаклю. Водночас серед них саме музиці відведено головну роль, саме вона є найбільш самодостатньою в художньому плані, оскільки продовжує існувати як цілісний феномен навіть “у відриві” від поетичного та хореографічного рядів³. З одного боку, це пояснюється специфікою музичного мистецтва – його яскраво емоційною природою та здатністю швидко знаходити відгук у слухача. З другого, – силою та оригінальністю творчої індивідуальності В. Тиможинського.

“Неминуча” – спектакль безсюжетний. У ньому фактично один герой, точніше “потік підсвідомості героя”, сумний і печальний. “Він” – образ безіменний (“а я за тобою – піїтом старим” – не більше, ніж метафора). Водночас уся вистава – про нього. (“Ми співали – я соло, ми літали – я сокіл”). Усі кохані героя (у творі їх п’ять) наразі існують лише в його уяві. Вони – спогади, тіні (у цьому плані концепція твору нагадує “Герцога Сіню Бороду” Б. Бартока, де все виринає з мороку і в морок поринає). Герой хотів би звільнитися від своїх спогадів про коханих, але не може, бо вони – це він сам. Таким чином, як не парадоксально, “Неминуча” (“вона”) – це моновистава про “нього”, фактично автопортрет. “Він” не так тужить за минулим, як приречений блукати в нескінченному, у неминаючому осягненні-усвідомленні суб’єктивної та об’єктивної скінченності (усе вже відбулося). Коло за колом, “важко”, але невідступно (неминуче), підіймається герой до самоусвідомлення, всепрощення та прийняття цієї приреченості (звідси – переважання повільних темпів у виставі). Це – одна з ключових смислових позицій твору, що надає “Неминучій” постмодерного смислу.

Постмодерність “Неминучої” підкреслює й те, що в її інтонаційне поле включено величезну кількість різноманітних жанрово-стильових алюзій (з різним ступенем свободи поведження автора з першоджерелом). В. Простопчук задумав “Неминучу” як виставу-*pasticcio*, з використанням музичних фрагментів відомих класичних творів. Цю думку свідомо чи мимоволі, але на якісно новому, набагато вищому рівні продовжив В. Тиможинський. Як результат, з’явився оригінальний авторський твір, насичений інтертекстуальними кодами-значеннями (алюзії на “Лякрімозу” В.-А. Моцарта, мотив “отруйного напою” С. Прокоф’єва, Вальс О. Грибоєдова, побічна партія з *Largo* Симфонії № 5 Д. Шостаковича, “Мою самотність зірку” В. Тиможинського та ін.).

Постмодерного характеру “Неминучій” надає також відчуженість, сторонність звучання (як у театрі масок) не тільки музичної (алюзії), але й поетичної та хореографічної інтонацій. Читець в основному (за винятком, можливо, кульмінації) – лише коментатор, оповідач. Адже все, про що йдеться, – в минулому [у п’єсі немає сьогодні та завтра, є лише вчора (“юні роки”)]; саме там, на думку поета, – справжня любов, та в ній “немає ще стелі”. Танцівник поводить себе двоє: у парі з “богинею рим” створює яскравий емоційний образ і повністю віддаєть-

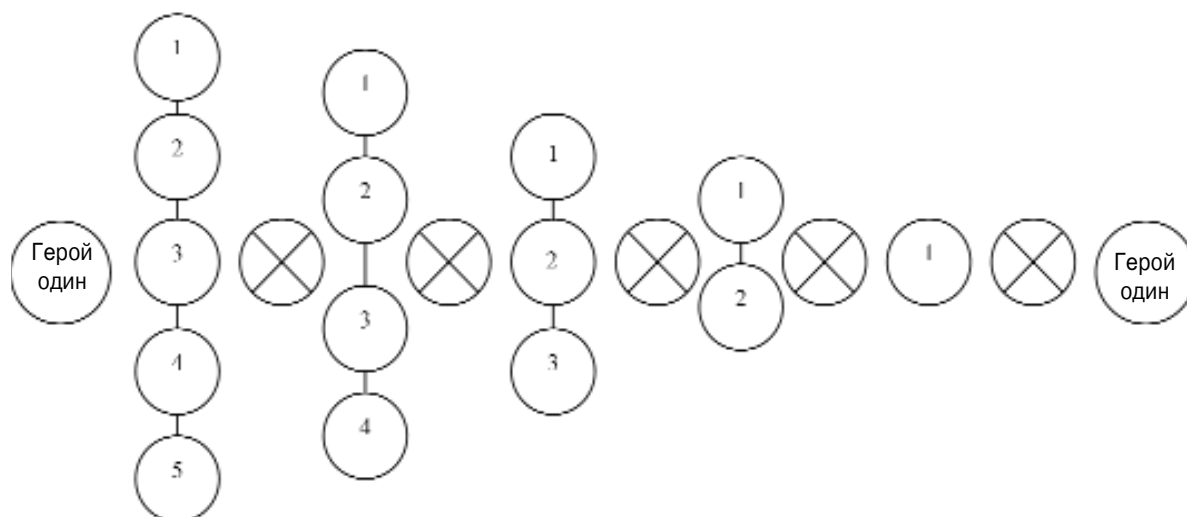
ся танцю-переживанню, у решті випадків – “акуратний”, обмежений строгим дозуванням емоції образ-символ.

На рівні форми “Неминуча” поєднує риси варіативності (п’ять кіл сходження героя), сонатності (“піт” і “богиня рим”) та рондо (функцію рефрена виконують розділи-зв’язки між колами сходження). Так побудовано (кожен за допомогою своїх чинників) і музичний, і хореографічний, і поетичний тексти-ряди спектаклю.

Обрамлення вистави – пре- та постлюдія. В обох випадках – драматичний хорал (уособлення вічності) і телефонний дзвінок (символ актуального сьогодні) ⁴. Оце й уся реальність “Неминучої”. Усе інше – сюрреальність психічного світу героя, його рефлексій і сублімацій.

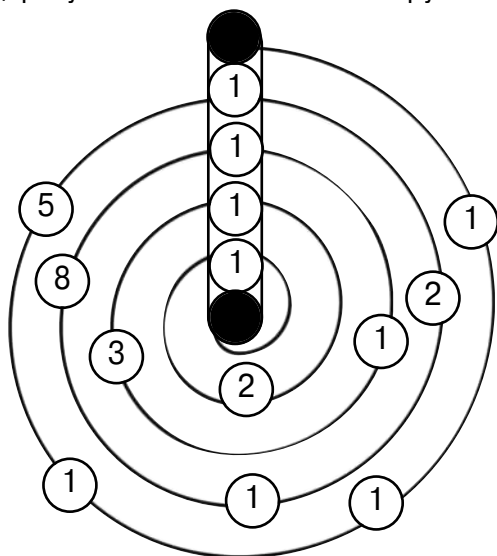
Центральна частина вистави побудована як драматургічне *diminuendo*, з послідовним посиленням якості “моно”. П’ять кіл розвитку драми (як і п’ять жіночих персонажів) ⁵ – це п’ять “спогадів” героя, кожен з яких відзначений черговою втратою частинки себе ⁶. Незмінна послідовність їх виходу на сцену (1-2-3-4-5; 1-2-3-4; 1-2-3; 1-2; 1) посилює відчуття символіки дійства, після завершення якого герой “Неминучої” залишається сам.

Графічне втілення драматургії спектаклю (горизонтальна проекція) має вигляд комети:



де \otimes – розділи-зв'язки між колами сходження героя, що виконують функцію драматургічних “вузлів” “Неминучої”, представляючи вкрай невірноважені, суперечливо-конфліктні (зі знадливими “окликами сирен”) комплекси-цілості.

Зовнішній побудові твору певним чином протидіє її внутрішнє художньо-емоційне та інтонаційно-сислове наповнення (у цьому складність і багатство художнього змісту твору). Ця протидія виявляється якісним ростом поетичних, пластичних та особливо музичних “діалогів” пари *Vin + Вона 1* (“богиня рим”). Проходячи як лейтобраз кризь увесь твір, їх діалог розгортається динамічно й цілеспрямовано, досягаючи виразної патетичної кульмінації в останньому колі розвитку – вершини, яка раптово “гаситься” (“спогад вмирає”). Драматургічну побудову спектаклю можна представити також у вигляді зібганого в одній часовій площині спіралеподібного зм'яконуса (вертикальна проекція), кола якого щоразу тісніше змикаються навкруги героя:



Як видно зі схеми, кожне коло сходження розпочинає “богиня рим”, саме тому вона разом із “піітом”, складаючи стержень даної архітектонічної побудови – основу наскрізної лінії розвитку спектаклю, поступово проходить усі кола “Неминучої”. Решта жіночих персонажів, своїм розміщенням нагадуючи V-подібні символи (уособлення жіночого начала), розосереджують у часі й просторі рух цієї “двоелементної монади”.

Інструментування “Неминучої” є, безперечно, темою для окремої розмови, проте тут хочеться хоча б побіжно відзначити таке. Усередині кожного кола і наскрізно – через усі п'ять кіл сходження героя – разом із ним рухається крещендуюча за характером тембрована лінія “пом'якшення”, “гуманізації” його душі (триває підготовка генеральної кульмінації твору). Її розвиток починається звучанням штучних холодних тембрів флейти, електропіаніно, віброфона, “траурних” чоловічих голосів, а продовжується колоритним звучанням ряду екзотичних інструментів (арфа, дзвіночки, музична скринька, дерев'яні духові), “пікантним” використанням “жанрових” тембрів (акордеон, гітара, саксофон, труба), звучанням “короля інструментів” – органа, приводячи до просвітленого (“небесного”) звучання жіночого голосу. Дзвонам і струнним у “Неминучій” відведено дуже значиму роль. Вони “крокують” через увесь твір завжди поруч із героєм, але з різним значенням: перші – як втілення його мук, другі – як втіха у стражданнях.

Усі музичні теми “Неминучої” складають інтонаційний комплекс (*c-d-es-g*), який об'єднує велико- та малосекундові інтонації, трихорд, квінту. Це інтонаційна модель усього музичного тексту твору. Вона використовується як лейтмелодія, лейтгармонія, як інтонаційне джерело тематизму твору (з неї випливає також лейтритм – фігура з чотирьох шістнадцяток, яка вільно мігрує з однієї теми в іншу). Головна роль у цій інтонаційній моделі належить інтонації секунди (*lamento*). Це – “зародок усіх можливостей” “Неминучої”. Адже вона “працює” як ключова мелодична інтонація ряду найважливіших тем твору (теми “богині рим”, теми “такої, як весняний цвіт”, теми дівчини, чиї “погляди – стріли”), як важливе гармонічне співзвуччя (складна *T*) ряду тем (вальс, танго), як *initio* септимово-нонакордових інтонацій-зламів, що виникають на вершині розвитку практично кожної мелодії твору, уособлюючи *неминучу* нездійсненність поривань героя, як основа мінорного трихорда – ключової з погляду розвитку твору мелодично-гармонічної інтонації. До речі, переважна більшість мотивів “Неминучої” має ямбічну будову. Це посилює відчуття спрямованості вперед, по-

ривчастості, динамічності образів “Неминучої”. Завдяки цьому повільний макротемп розвитку вистави набуває внутрішнього динамізму.

Тема героя на самоті відкриває й закриває основну частину спектаклю. Вона – суто інструментальна (*fl.*), звучить без поетичних рядків і будується на найхарактернішій і найважливішій інтонації “Неминучої” – секундовому *lamentoso*. Вона – уособлення глибокого *неминаючого* суму героя, його фатальної приреченості, зневіри й поневірян. Не така яскрава, як інші, вона проходить практично крізь усі теми хореодрами, уособлюючи *неминуче*⁷. Інтонація секундового оспівування з’являється впродовж даної теми в серії своїх висотних варіантів. Візуально⁸ їх лінія нагадує зламані крила птаха.



На секундовий остов-стрижень нанизуються виразні мовні інтонації, суттєво віддалені від першооснови, але, зрештою, все повертається до початкової інтонації – звука *d* (коло замкнулося). З цього мотиву виростає наступний. Він звучить у чоловічому, а потім мішаному “хорі без слів”⁹, виконуючи роль своєрідного приспіву до інструментального рефрену теми. Їх єдність виявляється на двох рівнях – структура побудованого на поступеновому русі мелодичного мотиву, що тут уже охоплює діапазон терції (відбувається вихід за межі секундового мислення!), відбивається й на тональному плані приспіву, який є перенесенням інтонаційних закономірностей мелодії у сферу тонального мислення (мелодія *e-dis-e-fis*=тональному плану *cis-c-es*). Надважливою рисою даної теми є те, що вона як уособлення головного образу “Неминучої”, звідки виростають інші теми хореодрами (у т. ч. теми “Наснилося”, “В дитинстві”, коханих), є першим яскравим “про-

образом” (хоча й у дзеркальному відображенні) найважливішої в смисловому плані теми “Неминучої” – теми “тих, що сняться нам веснами”.

Лейттема “богині рим” за своїм драматургічним навантаженням також є однією з найважливіших у творі. Адже, по-перше, вона експонує (інваріант) музично-інтонаційну модель хореодрами; по-друге, послідовно проводиться крізь увесь спектакль; по-третє, як сповідально-монологічна за складом вона є смисловим рефреном “Неминучої”, створює її головний образ-настрій. У цій темі важливе все – у ній неможливо виокремити якусь одну грань. За її удаваною простотою криється глибокий психологічний, філософський, художній смисл. Вона – не тільки тема “богині рим”, але й характеристика “старого пііта”, його прагнень і пошуків щастя (а фактично, самого себе), його *неминуща* фатальна самотність, обтяжена мареннями-спогадами. Це тема тривалого розгортання з виразними тональними підйомами в наступних проведеннях, що дуже добре гармоніює з діагональними (спрямованими вперед і вгору, ніби окриленими “па” рук та ніг партнерів). Основою теми є колоподібний з діагональним мелодичним рисунком мотив, кожне з трьох проведень якого завершується іншою інтонацією (↓ кварта → ↓квінта → ↓зменшена квінта). Розвиток цього мотиву припиняється тричі повтореним у різних ритмічних варіантах гармонічно й мелодично озвученим дисонансом – зменшена септима, зменшена октава, мала нона (звукоряд у межах нони є основою власне мотиву). Усе це підтверджує замкнено-колоподібний (*неминаюче-неминучий*) характер даної теми – якість, яка подвоюється завдяки проведенню цього мотиву у вигляді канонічних імітацій-відлунь.

Тема “такої, як весняний цвіт” – вальсова. Найяскравішу (у прямому розумінні слова) в плані сценічного амплуа героїню охарактеризовано засобами найпопулярнішого серед танцювальних жанрів, але тут трактованого в патетично-драматичному ключі. При цьому “відчуженість” героїні (“ти була чужою”) радше демонстративна, ніж правдива. Це простежується і в хорео-

графічному вирішенні (герої хоча й рухаються нарізно, проте підкреслено імітують рухи один одного, частіше – Він Її), і в музичному – вальсова тема є варіантом теми “богині рим”. Щоправда, мелодія вальсу розгортається значно повільніше, з “розкачуванням”, але вона представляє той самий тип мелодичного рисунка (лише замість стрибка на квінту – тритон). Досягаючи кульмінації-зламу (зменшена септима ↓) в кінці першого речення, у другому вона багатократно підтверджує цей злам (повторення низхідних мотивів із малою септимою в основі). Тема “такої, як весняний цвіт” пов’язана з “темою богині” й іншим способом – у вступі до вальсу гострим пунктиром (лише на третю долю, потім – половина другої долі) “визвучується” урізаний комплекс-співзвуччя “богині” ($f-g-as-c$), у кінці ж вальсу мотив двічі проводиться в початковому вигляді.

Героїня “з поглядами-стрілами” втілює імпазантний образ жагучого кохання. Її тема – танго¹⁰ – завдяки своїй жанровій характерності (але не тільки) належить чи не до найяскравіших тем “Неминучої”, таких, що запам’ятовуються відразу й назавжди. Секрет полягає в поєднанні акцентованих синкоп ритмічного *ostinato* з розмашистими (“крилатими”) кроками мелодії (мелодія є алюзією до знакової теми Д. Шостаковича – побічна партія *Largo* Симфонії № 5). Низхідні кварто-терцієві мотиви з ламентозними закінченнями поступово розростаються до нони-децими в половинній каденції. “Рвучкий” характер мелодії посилюється гострим, карбованим ритмом. Усе це разом із послідовно озвучуваною лейтгармонією ($f-g-as-c$) виявляє спорідненість цієї теми з попередніми. Темпераментність музичного образу доповнюється виразністю його хореографічного втілення – чіткістю горизонтально-вертикальних “рухів-спалахів” “танцю вдвох”.

Ще один жіночий образ – “святої неначе” – забарвлений химерно-еротичним світінням. Зважливе “вуркотіння” фагота, мерехтливі “свічі” скрипок нанизуються на остов теми – лейтмелодію та лейтритм “Неминучої”, створюючи чарівно-елеган-

тну трипласову фактуру основної теми. Обрамляє її печальна тема пасторалі, з характерною для неї плавністю мелодичного розвитку та метро-ритмічною періодичністю. Вона належить до порівняно стійких образів-тем “Неминучої” (на відміну, наприклад, від теми “богині рим”, яка в четвертому та п’ятому колах сходження суттєво видозмінюється). Але навіть у рамках такої стійкості завдяки різному оркеструванню вона набуває відмінних рис – то церемонно-церемоніального (клавесин), то зворушливо-елегійного (труба+гітара) танцю.

Прикладом гранично еротичного “перевтілення образу коханої” є образ “чаклунки ночей”. Її тема найвіддаленіша від “прообразу” “Неминучої”. У музичному тексті замість “класики” з’являється симбіоз джазу, рок- та поп-музики. Ламані кварто-тритонові мелодичні ходи й такої ж будови співзвуччя проростають крізь хисткий джазовий мотив ($c-d-e-g$), що проводиться *quasi ostinato* (принцип горизонтально-вертикальної єдності матеріалу при цьому не порушується). Продовжує тему еліпсис BM_7 , що сповзає хроматичними ходами (у межах тритона) і не “закінчується”, а різко обривається, для того, щоб почати свій “важкий” рух спочатку. Важливе значення в темі належить повторюваності – мелодичній, ритмічній, гармонічній. Її мелодія (важкий секундовий “рух протиріччя” вниз) нівелюється настирливістю “втоптуючого” ритму. Водночас при бажанні в цій темі можна віднайти інтонаційну спорідненість із попередніми. Вона полягає в обігранні інтонації мелодичної секунди, у малосекундовому (по хроматизму) “сповзанні” гармонії, у послідовному використанні (особливо в другому проведенні теми) репетиційної ритмічної формули (замість шістнадцяток – восьми) та синкопованого ритму, який ніби зводить місток до танго.

Важливе місце в інтонаційній концепції “Неминучої” належить драматургічним “вузлам”. Проходячи наскрізною лінією у творі, вони пов’язують п’ять кіл духовного сходження героя в єдине ціле. Збирання до єдиного кола всіх образів-тем “Неминучої” породжує нову, дуже важливу тему,

яка своїм значенням у творі може змагатися хіба що з темою “богині рим”, – тему “тих, що сняться нам веснами”. Це ключова, сутнісна тема в ряді характеристик героя та узагальнююче-резюмуюча – у художній концепції хореодрами. Вона – тиха й ніжна, але водночас дуже міцна, непоборна – несе в собі силу-силенну смислових відтінків, головним з яких є *прийняття* (!!!) *неминучого* трагізму людського життя з його незгасаючим (*неминучим*) струменистим світлом надії (момент самоусвідомлення героя й прийняття своєї приреченості). У художньому і власне музичному плані ця тема надзвичайно характерна для В. Тиможинського. Сказати б, вона – автопортрет композитора, проте в даному контексті – не оригінал, а лише майстерно зроблена копія, адже це – алюзія композитора на самого себе, на тему “Моєї одинокої зірки” – одного з найвідоміших хороших творів В. Тиможинського¹¹. Ця тема виростає із замкненого в собі колоподібного за структурою, але діагонального (↘↗) за характером мелодичного рельєфу (рух у зворотному напрямку, порівняно з “темой богині рим”) терцієвого мотиву¹². Вона, як і згадуваний світловий ефект (коло), проходить крізь увесь інтонаційний масив “Неминучої”. Виростаючи зі згаданого інтонаційного комплексу “Неминучої”, вона, як і “тема богині”, стає надважливою лейтінтонацією твору. У ході становлення теми її замкнена терцієва структура поступово розкривається (як розкриваються крила птаха в польоті) – спочатку охопленням квінти (також з оспівуванням у межах терції, але у зворотному – висхідному – напрямку), а потім і децими. Завдяки такій побудові мелодичного рельєфу звучання теми набуває ширяючого ефекту. Ця тема, послідовно проминувши п’ять ступенів сходження героя, як і ряд інших тем, видозмінюючись у цьому процесі, стає основою генеральної патетичної кульмінації “Неминучої”. В останньому варіанті вона крокує зчепленими посекуновими кроками-сповзаннями (унаслідок цього тризвучний мотив, розширюючись до п’ятизвучного, вбирає в себе драматизовані завдяки посиленню ритмічної чіткості, ак-

центності інтонації *Lamento*) і, таким чином, упритул наближається до “теми богині рим” – генеральне коло розвитку “Неминучої” замикається!

Слід зазначити й те, що всі розглянуті теми, функціонуючи в рамках розгалуженої лейтмотивної системи твору, неодноразово (більшою чи меншою мірою) видозмінюються. Таким чином, вони малюють плинну феєрію підсвідомості героя.

Водночас у “Неминучій” багато інтонацій “прощання” (дзвони, хорал). Вони проникають у всі розділи твору, навіть у пристрасне танго, з’являючись як заключний, резюмуючий відтінок переважної більшості образів твору. Це, так би мовити, – лейтінтонація вистави (далеко не єдина) і виразний музичний чинник смислу *post*.

У хореографічній концепції твору великого значення надається пластиці рук. У повільному темпі (тоді як вся “Неминуча” витримана в умовному *Lento*) саме вони відіграють головну роль у змалюванні героя. Насамперед вони уособлюють його поривання вперед і вгору (звідси – велика кількість діагональних фігур-символів драми, які мають чимало аналогів у музично-інтонаційному тексті твору). Руки в “Неминучій” – немов крила, адже, як каже композитор, герой твору, загубившись у мріях про нездійснене, звертається до неба й птахів. А птахи відлітають. Чи не навздогін їм прагне герой? Але рухи рук спрямовані не тільки вгору. Арсенал виразовості тут набагато ширший. Це напівколоподібні (“руки, розкинуті як ласо”) та власне колоподібні рухи, коло – символ нескінченності (неминучості) – світиться на початку та в кінці вистави як місце появи героя, його “життєва територія”, замкнена на собі й тому неминуча, а також у драматичних “вузлах”, що завершують кожне коло сходження героя. До речі, у хореографічному плані символ кола (“обтанцювання” героя – композитор називає цю сцену “віночок нареченої”) у творі фігурує лише один раз (у п’ятому колі сходження), у перших же чотирьох – герой “не підпускає до себе” спогади про коханих, вони “живуть” у глибині сцени. Прийом, використаний у п’ятому колі, очевидно, покликаний означати “гра-

ничний (кульмінаційний) наплив” і, як наслідок, злам – вичерпання (“смерть”) спогадів, прагнень, надій, віри “пііта”. Важливе місце у творі належить хрестоподібним рухам (угору і вниз – по черзі й разом). Вони уособлюють наростання образно-емоційної напруги, посилення конфліктності, негативних, болісних емоцій – суму, зневіри, відчаю, розчарування. Їх кількість, поступово зростаючи до кінця кожного кола, веде до чергової втрати.

Багатство рухів показове для парних епізодів твору. На самоті герой переважно малорухомиий, статичний – без коханих він втрачає енергію й волю до життя. Тому так виразно сприймаються (“кульмінація розвитку образу”) його енергійно (у відчаї) зведені вгору руки та охоплення ними голови в кінці вистави (герой знову гостро усвідомлює *неминучість* своєї самотності).

Посилення еротичних відтінків у образах коханих супроводжується зміною напрямку й характеру рухів героїв – замість піднесено поривчастих, спрямованих уперед та вгору, цілком “земні”, еротичні ромбоподібні піруети, з ромбоподібними фігурами (символ єднання жіночого й чоловічого начал).

Вартою уваги видається й поетапна, “висхідна” лінія появи коханих у кожному з п’яти кіл, в основу якої покладено принцип поступового переходу від “юного” до “зрілого” кохання. І поступове, коло за колом, “відпадання” “найбільш зрілого” з-поміж кохання, яке супроводжується поступовим “дорослішанням” “богині рим”. У хореографічному тексті твору про це свідчить, наприклад, виконуване на підлозі погойдуння (як ластівка) з виразними V-подібними напівовальними рухами партнерів, використане в кульмінаційній (любівній) сцені п’ятого кола. До речі, можливо, саме така трансформація цього надзвичайно тендітного, проте одного з найсильніших у художньому плані образу, і є причиною його “вмирання” в кінці. Це здійснюється за допомогою ще однієї символічної фігури – безсило падаючого жіночого тіла, яке герої відчайдушно намагається піднести вгору (марні спроби втримати “спогад”).

Водночас це є символом перемоги чоловічого примату.

Усе це – досить важливі драматургічні нюанси “Неминучої”, що проливають світло на фатальну інфантильність героя, акцентовану фінальним самовироком – “ми так і не навчилися любити”.

Таким чином, крок за кроком осягаючи художній текст “Неминучої”, можна дійти висновку, що кожен із текстових рядів спектаклю – музичний, поетичний та хореографічний – є самостійним художнім твором, адже має свою роль, характер, засоби й особливості розвитку. Як результат, ці тексти неможливо сприймати неподільно, а лише – диференційовано. Так виникає внутрішнє розщеплення “Неминучої”, іншими словами, – архітектонічно-драматургічна політекстовість твору. У такій ситуації “скріплення” текстів відбувається за допомогою найрізноманітнішої символіки – музичної, поетичної та хореографічної. Підтвердженням цього є послідовне використання символів кола, лінії, ромба, хреста, числової символіки (3, 7, 12, 24) у музичному, поетичному та хореографічному текстах “Неминучої”, що надає творіві характерних ознак символістської драми. Усе сказане переконує в тому, що “Неминуча” Віктора Тиможинського – один із найоригінальніших творів українського постмодерного мистецтва.

¹ В інтерв’ю, даному перед прем’єрою “Неминучої”, В. Простопчук зазначив: “Свого ліричного героя я сприймаю на певній дистанції. Все, що з ним відбувається, – для мене уявна дійсність, гра”. В. Тиможинський вважає інакше: “Життя нашого героя – традиційна драма людини, що загубилася в своїх почуттях, фантазіях, мріях про нездійсненне”. Така полярність розуміння образу й теми не могла не відбитися на кінцевому художньому результаті (Цит. за: *Єфіменко А.* Зустрілися три музичні тет-а-тет – і появився в Лучеську балет // Віче. – 1997. – 16. 01.

² Умовність жанрової назви “Неминучої” – “пластичні монолози” – відзначав також О. Яриш у згаданому інтерв’ю (Див.: *Єфіменко А.* Зустрілися три музичні...).

³ Автори статті мали можливість, окрім вражень від “живого спектаклю”, зіставити й порівняти три версії “Неминучої” – відеозапис, аудіозапис із віршами та аудіозапис без віршів.

⁴ На початку дзвінок уособлює прагнення до щастя, в кінці – неминучу марність поривань героя.

⁵ Інтонаційна спорідненість усіх жіночих тем твору підтверджує думку про сукупне походження цих образів. Кожна з коханих – це частинка душі героя, його відгук на джерело емоції, одна з граней його світу. Таким чином, усі ці теми насамперед характеризують власне “пііта”.

⁶ В. Тиможинський називає драматургію вистави “драматургією втрат”.

⁷ На думку В. Тиможинського, його герой “втрачає, роздає себе, свій творчий дар, своє кохання, своє життя. Це і є неминуче” (Цит. за: *Єфіменко А. Зустрілися три музи...*).

⁸ В. Тиможинський зазначив: “Творчий процес спілкування з Яришем стимулював пошуки звучання, де синтез поезії та музики відтворював майже зорову, емоційну динаміку руху. Кожна інтонація, субмотив народжувався разом з жестом, пластикою” (Цит. за *Єфіменко А. Зустрілися три музи...*).

⁹ “Неминучу” В. Тиможинського записано на студії звукозапису “Олекса” (звукорежисер А. Вавринчук) у Луцьку.

¹⁰ В. Тиможинський називає цей образ “Вона знала Шостаковича”.

¹¹ “Моя одинокая зірка” В. Тиможинського написана за поезією Лесі Українки і є частиною однойменного хорового циклу. Вперше прозвучавши у виконанні камерного хору “Оранта” (худ. кер. В. Мойсіюк), “Моя одинокая зірка” відразу здобула визнання широкої слухацької аудиторії. Згодом твір увійшов до репертуару багатьох відомих українських колективів. У 2006 році “Мою одинокою зірку” було обрано конкурсним твором IV Всеукраїнського конкурсу хорового мистецтва імені Лесі Українки (Луцьк), на якому вона прозвучала в найрізноманітніших інтерпретаціях близько двадцяти колективів з усіх областей України.

¹² Символіка цього тризвучного мотиву має паралель і в поетичному ряду вистави (“Одна весела, друга співуча, третя ж сумна й неминуча”). Як і тризвучний мотив, даний – трійцевий – символ трапляється у творчості В. Тиможинського ще один раз – у “Двох замовляннях раби Божої Марії”: “Ви, зорі-зоряниці, вас на небі три сестриці – одна нудна, друга – привітна, а третя – печальна”.

SUMMARY

Olga Komenda, Viktor Duzhych-Nikolaychuk. MUSIC, POETRY AND DANCE IN THE CHOREO-DRAMA OF VICTOR TYMOZHYN-SKY'S "INEVITABLE"

In this article the particularities of the genre and dramaturgical resolving of the choreo-drama "Inevitable" written by V. Tymozhynsky is being overlooked as the most original composition of Ukrainian post-modern art. Studying a

problematic of musical, choreographical and poetical text, authors came to the conclusion, that music, poetic and choreographic elements are an independent artistic creativity. In the conditions of such architectural-dramaturgical polytext their junction takes place with help of row of musical, poetical and choreographical symbols, which are giving to the composition features of the symbolic drama.