http://www.etnolog.org.ua

УДК 792.09

«МОМЕНТ КОХАННЯ» НА СЦЕНІ «СУЗІР'Я»

Софія Триколенко

У статті розглянуто художні особливості вистави «Момент кохання» Київської академічної майстерні театрального мистецтва «Сузір'я». Значну увагу приділено ролі сценографії та костюмів для вираження ідеї сценічного втілення літературного твору.

Ключові слова: театр, режисура, сценографія.

In the article the artistic features of presentation are examined «Moment of love» of the Kievan academic workshop of dramatic art of «Constellation». Considerable attention is spared the role of scenografii and suits for expression of idea of a stage embodiment of literary work.

Keywords: theater, direction, scenografiya.

Чудові затишні модернові інтер'єри вестибюля, сходів, фойє, романтичні звуки фортепіано, дуже багато нарядної публіки. Дзвоник... Всі пожвавилися й рушили; ми чекаємо осторонь...

– Чому ви не заходите до зали?

– Та ми... скромні!..

– Заходьте, будь ласка, – нас привітно запросив сам режисер.

Глядачі вже заповнили всю залу, ми зайшли останніми, і за мить розпочалося дійство.

Передати загальнолюдські позачасові проблеми на сучасній сцені досить непросто – надзвичайно важливо створити потрібну атмосферу, настрій та враження взаємодії теперішньої реальності та описаних у драматичному творі історичних подій.

Виключно цікаві можливості дають сценічні представлення літературних творів: театральними засобами виразності задум постає наочно, «об'ємно», у плинному розвитку: задіюються і зорове, і слухове сприйняття, а дуже часто й попереднє знання літературного першоджерела. У драматургії, режисурі та сценографії, грі акторів мають відображатися стильові особливості твору та його сприйняття і творче бачення. Є можливість показати й розгледіти питання з різних боків, ще більше загострити мову символів.

У статті розглянуто особливості театрального відображення літературного твору Володимира Винниченко. Він творив на зламі епох, передаючи у своїх творах своє враження та особисте ставлення до тих чи інших історичних подій.

У сценічних постановках 1990–2010 років продовжують та поглиблюють тематику проблеми образи, започатковані ще 1910 року видатними майстрами, зокрема В. Винниченком [1].

«За будь-яких обставин оцінювати життя людської совісті, робити героїв носіями ментальності й духовності – основне завдання митців слова і сцени при показі подій» – так прокоментував твори В. Винниченка дослідник творчості письменника Леонід Барабан. «Це потрібно, аби уроки з минулого були враховані в розбудові майбутнього».

У творчості В. Винниченка досліджується питання, що таке патріотизм, сміливість, людяність українця, що робить ці риси незнищенними, бо українцю упродовж багатьох століть доводилося шукати і знаходити сили в протистоянні з найжорстокішими обставинами [2]. Для його творів характерно зіставлення різних за характером та соціальним статусом персонажів, у яких раптом виявляються спільні цілі. Але герої йдуть до однієї мети різними шляхами, і ці шляхи часто розводять їх у протилежні напрямки.

У статті проаналізовано сучасне театральне втілення загальних позачасових та конкретних особистісних проблем.

Моновистава «Момент кохання» Київської академічної майстерні театрального мистецтва «Сузір'я» у постановці Заслуженого артиста України Тараса Жирка порушує проблему кордонів, які обмежують

http://www.etnolog.org.ua

людей і фізично, і духовно. В основу покладено твір «Момент» (Із оповідань тюремної Шехерезади) Володимира Винниченка. За словами режисера, на створення вистави його надихнув Заслужений артист України Євген Нищук, який приніс йому текст п'єси. Сам пан Євген мотивував свою зацікавленість у цьому творі тим, що Винниченко – дуже сучасний за драматургічною проблематикою автор, і саме цей його твір близький за духом до сучасного світосприйняття тим, що наголошує на необхідності порозуміння та живого спілкування між людьми. Адже в сучасному світі, здавалося б, уже не існує тих моральних обмежень, які описував Винниченко, але замість них постали інші, навіть міцніші та вищі мури кордонів – самотність у соціумі, заглибленість особистості у віртуальний світ та відчуженість від природи. Тому вистава класичного автора початку XX ст. ставиться за допомогою сучасних засобів і стає цілком сучасною глядачеві початку XXI ст.

Прем'єра відбулася 26 травня 2010 року [3]. Вистава об'їздила майже всю Україну, зокрема гастролі відбувалися у Ялті, Донецьку, Луганську та багатьох містах Західної України; здобула також міжнародне визнання – на XIII міжнародному фестивалі моновистав у м. Бітола (Македонія) одержала Першу премію, а Євгена Нищука було удостоєно премії за театральні досягнення[4].

Цікавою та непересічною є особистість головного героя, виразника глибинно народних, водночас світлих і відчайдушно протестних настроїв –бунтаря, шукача істини та свободи, власного Я… Це юнак, свідоме самостійне життя якого тільки-но розпочинається, але в суспільстві перед ним постають перепони, які змушують обрати небезпечний шлях втечі. Проте він оптимістично дивиться в майбутнє, вірить у те, що зможе позбутися обмежень та кордонів, подолати власні страхи. В його ситуації неможливо залишатися спокійним, але сподівання на своє везіння допомагає не боятися навіть смерті: він силується сміятися з можливості власної смерті, трагікомічно жартуючи, уявляючи, як над його трупом кружлятимуть мушки. Моторошно… Проте ще гірше для нього залишатися у тих кордонах, з яких він щодуху рветься!

Також у цій виставі розкривається особистість сильної, волелюбної жінки, яка здатна подолати обмеження суспільних устоїв, прагне знайти свій власний шлях у житті – новому, світлому й щасливому, як тоді мріялося, для всіх. Вона занурена в жорстоку боротьбу, але при цьому залишається жінкою, не пропускає навіть можливості пококетувати зі своїм випадковим супутником. Саме місце жінки в суспільстві початку XX ст. розглядає у своєму творі Володимир Винниченко, а Тарас Жирко вже на початку XXI ст. коментує своє ставлення до цієї постановки такими словами:

«Ми складаємо терпкі квіти каяття до ніг Її Величності Жінки».

Усі автори проекту наголошують на єдиному варіанті статусу взаємин між чоловіком і жінкою: гармонії, взаємодоповненні, жертовності – на тому, що, зрештою, виправдовує наше існування на Землі – Любові [5].

Режисер дещо відкоригував зав'язку історії: у його спектаклі В'язень сумління розповідає про свою неймовірну пригоду не тому, що йому кортить побалакати зі співкамерниками, як це подається у творі В. Винниченка, а тому, що скоро його життя припиниться, і він уже ніколи нікому не зможе розповісти про пережитий момент кохання. За версією режисера, В'язень перебуває у камері-одиночці і розмовляє сам із собою, намагаючись не збожеволіти від самотності. «Завтра… Це станеться завтра…», – шепоче В'язень. Завтра його мають розстріляти. Ось причина, яка змушує його поділитися з уявними співбесідниками історією свого несподіваного кохання. Знахідкою драматургічного втілення є те, що роль уявних співкамерників у виставі відіграють глядачі. Сучасники можуть бачити його спогади в історичній ретроспективі. Розмова актора з самим собою перетворюється на таку ж розмову для кожного глядача.

Обране режисером творче вирішення сценічно вдало втілене у форматі моновистави. Головний і, власне, єдиний присутній на сцені актор – Євген Нищук – справляє

http://www.etnolog.org.ua

надзвичайне враження на глядачів. Він має художньо цікаву приємну європейську зовнішність. Подібні риси традиційно вважаються красивими в українців: пропорційна досить міцна статура, гордовита постава, довге чорне кучеряве волосся, виразні сріблясто-блакитні очі. Його роль В'язня сумління, ускладнена перепадами настрою героя та змінами місць дії за сюжетом п'єси, розкриває неабиякий потенціал майстерності актора, демонструє його вміння перевтілитися зі стомленого в'язня в палкого закоханого юнака, який здатен всупереч небезпеці радіти життю у всіх його проявах.

Сценографію вистави зазвичай розробляли для здійснення постановки в конкретному приміщенні, або приміщеннях схожого типу. Для цієї моновистави добре пасує затишна глядацька зала з невеликою сценою, зокрема «Сузір'я».

За режисерським задумом сценічне середовище багато разів трансформується по ходу дії вистави. Сама конструкція декорації, створена для розкриття проблематики цього драматичного твору, утілює ідею кордонів, які не можна переступати: геометрично чіткі об'єми, площини, лінії, які скрізь щось окреслюють і протиставляються живій людині. Як вигукує герой твору, кордони й там, де їх не видно. Вони постійно змінюються, невідомо коли виникають. Де вони проходять? Хто їх встановлює, примушуючи інших страждати? Обмеження простору сцени певними рамками візуально то заганяє В'язня сумління до уявної камери, у якій він і ділиться своїми спогадами з глядачами, то відкриває обшири минулого, утрачених можливостей і надій: всього, що не збулося, і того, що так неочікувано сталося, осявши все життя.

Екскурси в минуле здійснюються шляхом використання мультимедійних засобів. За їх допомогою вдалося зрозуміло й художньо красиво передавати на основі попередньо відзнятого матеріалу та кінопроекції ті досить раптові зміни місць дії, показувати героїню, яка живе тільки у спогадах, провести кордон між теперішнім і минулим. Декораційні площини в рамках є екранами, що розсуваючись, немов трюмо, утворюють своєрідну «діафрагму», на яку спрямовуються основні елементи кінопроекції. Кінопроекція на екрани дає можливість герою оглядатися на своє життя і взаємодіяти зі своїм персонажем з минулого та з іншими персонажами. Протиставляються також і колорити двох «світів»: одноманітний сіро-чорний колорит сучасного світу, власне, в'язниці, у якій замкнено героя, та яскраві світлі насичені кольори спогадів, у яких він вільний та щасливий.

Використання відеоряду стало досить популярним на сцені в кінці XX – на початку XXI ст. Особливо вигідно цей засіб використовують на невеликих сценах. У Києві серед вдалих вистав останніх років на таких сценах слід відзначити «Ціанистий калій. З молоком, чи без?» театру-школи «Образ». Але там, на відміну від «Моменту кохання», ретроспектива минулого чорнобіла. Це пов'язано зі ставленням персонажів до свого минулого та сьогодення. Коли тепер відбуваються яскравіші події, які мають більше значення для життя героїв та для відображення сюжету драматичного твору, ніж у минулому, відеоряд не має бути занадто строкатим. Він має підпорядковуватись грі акторів, бути на задньому плані. А у виставі «Момент кохання» кінопроекції відіграють таку ж важливу роль, як і безпосередня дія на сцені.

Насиченість дії з застосуванням технічних засобів, де важлива кожна деталь, потребують творчої зосередженості, злагодженості технічного забезпечення. Тарас Жирко завжди відвідує спектаклі, дуже вболіває за улюблену справу.

Композитором, який створив загалом музичний фон вистави, став народний артист України Роман Гриньків, музикант-новатор, який надав неповторного звучання емоціям героїв. У виставі також використано пісні відомих сучасних виконавців – Святослава Вакарчука «Така, як ти» та Андрія Середи «Вийди, змучена людьми» на слова Олександра Олеся. Ці композиції ще більше посилюють зв'язок драматичного твору з сучасністю.

На початку вистави, коли за сюжетом В'язень сумління перебуває у в'язниці, екрани закриті, і на верхній спрямована проекція заґратованого віконця. За режи-

http://www.etnolog.org.ua

серською версією, йому відмовили в останньому побаченні з Мамою, і це ще сильніше розпалює його внутрішній протест проти брехні, зради та жорстокості у людському суспільстві.

«Сьогодні я не можу вийти за межі своєї камери, але завтра мене проведуть за межі мого життя», – промовляє він сам до себе, філософствуючи про життя та смерть. «Чому це сталося саме зі мною? Я перейшов межу – я відмовився бути рабом».

Згадуючи минуле, В'язень ніби оживляє уявні образи – і у його камеру раптово потрапляють метелики. Він починає захоплюватися ними й порівнювати життя метеликів та людей. «Інша справа – метелики: не схотів – полетів». Володимир Винниченко у своєму творі постійно використовує опис поведінки різних комах: вона то подібна до людської і передає людські емоції, то, навпаки, протиставляється людській поведінці, яка обмежена безліччю морально-соціальних та етичних «кордонів». Вустами свого героя автор зриває лицемірну маску «благопристойності» з моральних обмежень, встановлених людською спільнотою. «Люблю цих кузьок, пташок, цих маленьких, несвідомих протестантів проти лицемір'я старшого брата свого – людини» [6]. В'язень сумління нагадує ентомолога – тоном знавця він розповідає про життя метеликів, порівнюючи їхні фази розвитку гусінь-лялечка-метелик з людським життям. Метелик – довершений образ, вільна від фізичних обмежень душа. «Метелики випромінюють любов і досконалість».

Але окрім метеликів, у його камері з'являється проекція жіночих очей – вони ваблять та жахають водночас. Щось проникло у його душу разом із цим поглядом, щось солодке й отруйне, прекрасне й огидне. Але поки він не хоче згадувати, що саме.

Коли спогади беруть гору, і він починає відсторонюватись від реальності, суцільно заглиблюючись у минуле, В'язень ніби розриває свій нинішній світ – розкриває стіни своєї в'язниці, і на сцені утворюється та сама велика діафрагма, на яку спрямовані кінопроекції спокійних, осяяних сонцем українських пейзажів. Ефект миттєвого розкриття в'язничного простору вражає глядачів, в одну мить сценографічне оформлення повністю трансформується. Тарас Жирко прагнув здійснити на сцені справжнє диво, диво у замкненому просторі: і це йому вдалося за допомогою просторово-декораційного вирішення. Адже вивільнити В'язня з цієї похмурої кам'яної камери могло тільки диво – і воно сталося, хоча поки що лише у його свідомості.

«Ви ще пам'ятаєте, що то таке весна? Пам'ятаєте небо, синє, глибоке, далеке! Пам'ятаєте, як ляжеш в траву десь, закинеш руки за голову і глянеш у це небо, небо весни?» [7] – запитує В'язень не стільки у своїх уявних слухачів та глядачів театру, скільки у самого себе. Чи пам'ятає він сам, що таке весна? Так, і ці спогади виринають з глибин його душі назовні, виплескуються, немов стрімкий весняний потік, вириваються, немов легкий весняний вітер.

Здавалося б, звідки у такому прекрасному краї, з такими чудовими мирними пейзажами взялися страшні протиріччя та переслідування? Але В'язень мусить переховуватися й тікати за кордон, бо тут, на Батьківщині, щось обмежує його фізичний та духовний простір. За сюжетом, він переховується у повітці, де і зустрічається з таємничою Панночкою, роль якої виконує ефектна красуня Інна Цимбалюк. Вона має європейський слов'янський тип зовнішності освіченої інтелігентної жінки – прекрасну фігуру, високе чоло, глибокі проникливі очі. Відповідно до сценічного образу в неї кучеряве русяво-золотаво-руде волосся – Винниченко етюдно описує руде волосся героїні. Такі риси, наближені до класичних та властиві образам дуже модних в Європі кінця XIX – початку XX ст. стилів академізму і модерну. Захоплюючі типажі таких жінок вельми показові в європейському живописі, на полотнах Фредеріка Лейтона, Лоуренса Альми Тадеми, Генріха Семірадського, Гюстава Клімта, Альфонса Мухи, Вільгельма Котарбінського, Олександра Мурашка.

З появою на екранах проекції відзнятого матеріалу п'єси, глядач ніби опиняється разом із В'язнем у його спогадах, мандрує разом з ним, сором'язливо знайомиться з Панночкою, прямує через кордон, утікає

http://www.etnolog.org.ua

від жандармів… Стрімка зміна кадрів дає можливість охопити незначний проміжок часу, протягом якого відбувається дія у кількох різних місцях, та водночас приділити більше уваги головним подіям п'єси, трохи опустивши другорядні. Євген Нищук і на екрані, і на сцені наголошує на основній думці твору – головне в житті – уміти радіти самому життю, знаходити красу, досконалість, радість та щастя у всіх його проявах: у красі навколишньої природи і позитивних рисах людей, у можливості вільно обирати свою долю, своє місце у житті й у світі, у можливості здійснити щось досі нечуване та небачене, як от закохатися у таємничу незнайомку, яка навіть ім'я своє не схотіла назвати… а тільки пізніше, зі слів, які вона попросила його переповісти своїм близьким, він довідався, що її звуть Муся. І ці спогади, це прекрасне, щасливе минуле ніхто й ніколи не зможе в нього відібрати. Що б не сталося, які б біди не спіткали його потім, він завжди знайде в своїй душі той мінливий і сповнений насичених весняних барв, запахів та рухів світ, у якому він був вільний та щасливий, і який буде з ним аж до кінця життя… Щастя може тривати лише момент, а далі вже йде буденщина, банальність [8]. У цьому переконана таємнича Панночка, і В'язень не розуміє її.

«Щастя – момент. Далі вже буденщина, пошлість. Я знаю вже. Найбільше щастя буде мізерним в порівнянні з цим. Значить, зовсім не буде. Так мені здається, так я зараз чую отут… – Вона показала на серце» [9].

Відчуття небезпеки загострює тривожна музика та постать Солдата, що виникає за деревами на кінопроекції. І хоча ця постать перебуває в кадрі лише кілька хвилин, її присутність відчувалася значно раніше – тривога супроводжує героїв з самого початку їхньої подорожі, і її нагнітання посилюється з кожним кроком, що наближає їх до лісу. В епізоді з жовніром режисер також проводить аналогію з тваринним та комашиним світом. Ось пташка прокидається, чистить пір'ячко, пурхає з гілочки на гілочку. А ось комашка повзе собі у своїх справах. Здавалося б, усе гармонічно й природно. Але пташці потрібно їсти, а комашка – це її харч. Так само і прикордонник – він підшиває комірець, чистить гвинтівку і патрулює собі кордон, а двоє закоханих – порушники, яких потрібно знищити, бо це – його робота.

«Ми – двоє людей, загнаних другими людьми, – сидимо і маємо зараз через щось іти ще до якихось інших людей, що десь стоять у цьому лісі серед його кохання і ждуть нас з смертю в руках» [10].

Вир почуттів, у які поринає В'язень, опинившись разом із Панночкою у лісі, яскраво ілюструють кадри проекції, а також освітлення сцени та музика. Експресія, емоційність кульмінаційних епізодів вистави справляють надзвичайне враження на глядачів. Кордон, який мають подолати герої п'єси, є сукупністю радше духовних, ніж фізичних обмежень, і його перехід означає звільнення від пут суспільної моралі, від нав'язаних громадськістю уявлень про те, що є добро, а що – зло; про що можна думати і говорити, а про що – ні. Взаємодія гри Євгена Нищука на екрані та на сцені посилює хвилюючий настрій моменту втечі, подолання цього кордону.

Окрім кінопроекцій, декорації доповнюють предмети сценічного реквізиту: то табуретка, на якій В'язень інколи сидить, чи перекидає її мовби перевтілюючи в інший образ, то в'язничне начиння, то віз, у якому контрабандист Семен Пустун провозив його до схованки, то колода, на якій утікачі спочивають у лісі… Ще актором задіяні два пучки золотистих колосків пшениці, «посаджених» у тюремний посуд. Вони символізують багатий світ рослин, таких типових для української землі, замкнений та обмежений біля корінців в'язничним порядком. Дуже вдало через них досягається наближення декораційного оздоблення до глядача, синтез подій, відзнятих на кіноплівку, та подій, які відбуваються на сцені зараз, створюється масштабний перехід через символи: кілька колосків – поле, простір. Колоски стають то полем, у якому маскуються утікачі, то кущами, через які вони продираються.

Костюми для персонажів розробила художниця Національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка Наталія Рудюк. Вони виготовлені за зразками вбрання початку XX ст, але досить

http://www.etnolog.org.ua

стилізовані. Костюми відповідають образам людей молодих та романтичних, які не хочуть сприймати правила навколишнього світу, мріють про власне щастя та про свободу, яку так нелегко здобути в цьому світі. Ці костюми ніби живуть власним життям, відіграють власні ролі. Хустка, яку накидала на голову Панночка, ховаючись у полі від жовнірів, схована в шинелі В'язня. Витягнувши її, він змінює потік своїх спогадів, наповнюючи їх матеріальнішими подробицями та гіркотою усвідомлення зради. Вони з Мусею різні за станом – ті самі різночинці, яких об'єднали спротив режиму й кохання. Вона напевне більш освічена та належить до вищих прошарків суспільства, до заможної родини, про що свідчить звертання «Панночка». Він, очевидно, виходець із середовища звичайних небагатих провінціалів. Їхнє вбрання також відрізняється – у нього це проста, досить груба тканина та зручний, невибагливий крій, хіба що красива біла сорочка може видати в ньому інтелігента в першому поколінні. Одяг Панночки більш вишуканий: біла сукня з легкої тканини, оздоблена мереживом, абсолютно непристосована до далекої небезпечної подорожі. Це вбрання також дає їй характеристику сильної, але незахищеної перед зовнішнім світом особистості – вона радше не була готова до цієї мандрівки, а якщо й була, то не знала, як саме слід підготуватися. Ця тендітність силуету, легкість тканин надають їй схожості з метеликом, якими так захоплюється В'язень. Вони обоє невкорінені, як перекотиполе, – тікають, у чому були…

Кількома штрихами Винниченко залишає на роздуми поціновувачів свого твору натяки-припущення про різні національності молодих людей: він, найвірогідніше, – українець, вона (ім'я, руде волосся), можливо, – єврейка. Отже, різними були й культурні середовища, у яких вони росли та формувалися. Та це, мабуть, взагалі не мало для них значення. Настало XX століття… Сучасні вчені вже констатують, що всі такі люди належать до однієї культурної мегатрадиції або цивілізації, яку називають європейською, західною, іудео-елліньсько-християнською [11]. Саме митці початку XX ст. стали художньо відображати єднання людей цієї мегакультури.

Та головне, ці юнак і дівчина, яких так зіштовхнула доля, виявилися ще й дуже схожими душевно: щирими, здатними глибоко відчувати та відкритими для кохання, що так феєрично їх захопило і, мов блискавка, розкололо їхні долі навпіл.

Пластичне вирішення для вистави розробила балетмейстер Національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка Ольга Семьошкіна. Рухи акторів відповідають емоційному стану певної дії, але при цьому залишаються технічними та виваженими, хоч і не здаються неприродними. Експресія протягом вистави наростає, рисунок танцю набуває нової структури та іншого значення. В'язень на проекції і В'язень на сцені танцюють по-різному. Для героя на сцені чимдалі глибшає прірва особистісного роздвоєння, і вже недосяжно увійти в стан вільного, закоханого, безмежно щасливого… Його рухи стають рвучкішими та агресивнішими, і в них помітний певний надрив, відчуття безсилля та смирення.

Здолавши кордон, персонажі (на проекції) шалено радіють своєму звільненню, вони танцюють, ганяють лісом та кохаються. «Це було торжество двох великих кузьок; це був вихор життя, який змітає все сміття "не треба", "не можна", це було щастя крові, мозку, нервів, кісток; це було найвище щастя народження, народження не з сліпими, а з одвертими, видющими очима душі» [12], танок, під час якого В'язень підхоплює Панночку на руки і кружляє з нею на галявині, закрутивши навколо себе пишні драперії її сукні, дійсно нагадує вихор. Власне, цей перехід В'язня на екрані відображається у його поведінці на сцені – він подолав свої страхи, звільнився від їхніх сталевих кайданів. Панна також подолала свої моральні межі, але її це лякає. Вона миттєво оговтується. Намагання втекти від «буденщини» та «пошлості» – не більше, ніж відмовка – це страх усвідомити те, що вона здійснила щось нетипове для свого характеру та виховання. Вірогідно, над її думками і вчинками домінує революційний фанатизм, притаманний ще героїчно й беззастережно відданим вищій ідеї жінкам-на-

http://www.etnolog.org.ua

родовольцям, які ставили боротьбу з царатом понад усе, жертовно відмовляючись від особистого. Навіть вищі найсвітліші щирі почуття вони вважали обтяжливими для свободи духу. Самозреченість в ім'я боротьби ставала здебільшого невід'ємною рисою їхніх наступниць. Вона прагне якнайшвидше розійтися зі своїм супутником, але і тут протиріччя – спогади про їхнє раптове кохання завжди будуть переслідувати її. Душа не заганяється назад у кордони, де ще не було кохання, а хоче берегти його як скарб. «Я буду носити Вас в душі» [13], – говорить вона, і В'язень подумки погоджується з нею, хоча його душа й протестує проти цього, адже він не може усвідомити, як вона могла зрадити його, невже момент кохання перетворився на безодню ненависті? Чому між ними знову постав кордон невидимий та зовсім нездоланний? Здається, він не здатен зрозуміти цей її внутрішній кордон. Йому вже несила вийти за межі кохання: з пам'яті в його душу будуть дивитися її очі.

Він намагається знайти пояснення її вчинку, виправдати. І при цьому переживає свою остаточну «метаморфозу»: його душа руйнує останні залишки «кордонів» – страхів, які сковували її донині. Він відтепер не боїться смерті – сприймає її як звільнення: звільнення з камери, звільнення від відступництва близької людини, яке він дуже болісно сприймає як зраду, звільнення від підлості та лицемірства цього світу.

В'язень кидається на паперовий екран, на якому щойно була проекція їхнього шаленого танцю з Мусею, а потім з'являється зображення Солдата з направленою на нього гвинтівкою. Він розриває екран і зникає в глибині сцени, ніби вирвавшись за межі людського світу.

Він прощає Мусю, вважаючи, що його кохання до неї сильніше за ненависть.

«Тільки любов виправдовує наше перебування на землі».

[1] *Барабан Л. І.* Драма і театр України в 90-х роках XX століття // Студії мистецтвознавчі. – 2008. – № 4. – С. 37.

[2] *Барабан Л. І.* Драма і театр України 1940–1950 років // Студії мистецтвознавчі. – 2007. – № 4 (20). – С. 60.

[3] [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://radiostar.com.ua/news/ours/2010/09/v-teatre-suziryasostoyalas-premera-spektakiya-moment-koxannya/.

[4] [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://list.te.ua/afisha/1463-monovistava-moment-kohannya-ternopil.

[5] [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.zhinka.org.ua/projects/performance/proposal.html.

[6] *Винниченко В. К.* Момент (Із оповідань тюремної Шехерезади). Опубліковано в 1907 році.

[7] Там само.

[8] [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://zn0.at.ua/publ/55/moment/720.

[9] *Винниченко В. К.* Момент (Із оповідань тюремної Шехерезади).

[10] Там само.

[11] *Горелик Г.* Чудо-дерево культуры – Древо познания // Знание – сила. –2011. – № 3(1005). – С. 117.

[12] *Винниченко В. К.* Момент (Із оповідань тюремної Шехерезади)...

[13] Там само.

В статье рассматриваются художественные особенности спектакля «Момент любви» Киевской академической мастерской театрального искусства «Сузір'я». Особое внимание уделяется роли сценографии и костюмов для выражения идеи сценического воплощения литературного произведения.

Ключевые слова: театр, режиссура, сценография.