ГО «Інститут дослідження театру «Шостий поверх» / Київський театр драми і комедії на лівому березі Дніпра Вистава «Погані дороги»

Сергій Васильєв:

Оскільки події п'єси Наталії Ворожбит і – відповідно – вистави Тамари Трунової зосереджено винятково на Донбасі, у прифронтовій зоні кількарічної гібридної війни в Україні, годі сумніватися в актуальності цього тексту (в його і літературній, і сценічній іпостасях). Творів, які б, бодай кон'юнктурно, досліджували цю проблематику на українській сцені, м'яко кажучи, не дуже багато. Ті ж, що вже з'явилися, здебільшого хибують на поверховість, констатаційність та ідейну упередженість. «Погані дороги», натомість, намагаючись розповісти про реальність травмованого війною Донбасу без прикрас, водночас значно розширюють вимір цієї оповіді. Декілька окремих, наче дуже приватних, епізодів життя на території АТО за художньою логікою авторів вистави складаються у своєрідну сценічну фреску сучасного суспільства, враженого постколоніальним синдромом і хронічними вивихами свідомості.

Безперечно, завдячувати появі такої об'ємної моделі суспільства треба насамперед режисерові. Тамара Трунова, в принципі схильна до формальних експериментів, людина із сильною та хороброю фантазією, тут використовує це своє обдарування із надзвичайною потугою та розумом. Відверта театральність багатьох епізодів її вистави слугує ніби знеболюючим засобом сприйняття несамовитого, нестерпного в своїй безжалісності тексту драматурга. Примхлива сценічна форма «Поганих доріг», таким чином, стає для глядачів анестезією від пекельного змісту вистави. При цьому й сам текст Наталії Ворожбит несподівано не лише виявляє точну соціальну діагностику героїв та обставин їхнього буття, але дезавуює зручну дихотомію, що вперто нав'язується неоковирною пропагандою і стійко закріплюється у якості неспростовного і, треба сказати, небезпечного кліше: мовляв, у суспільстві є «патріотична еліта» і «бидло, що не пам'ятає своїх коренів, або, ще жахливіше, користується ворожою абеткою» (прогностичний меседж вистави, на жаль, майже не розчули прем'єрні глядачі і мало хто відчуває нині). Насправді, в «Поганих дорогах», за великим рахунком, немає однозначно негативних і позитивних персонажів. Тут всі – жертви. Всі тягнуть біль і брехню минулого в своє сьогодення. І, на жаль, готові тиражувати його у прийдешньому.

Попри свідомо задану драматургом дрібність оповіді, що складається з кількох геть автономних епізодів, вистава виглядає надзвичайно цілісною. Тут знову-таки треба відзначити режисерку, яка хитро протягує крізь дію тонкі смислові нитки (так, скажімо, пародія на античний хор, що асистує монологу героїні в першій сцені, обертається макабрічним карнавалом фіналу), а також вигадує чимало мізансценічних рефренів. Утім, справжнім союзником Тамари Трунової стає в «Поганих дорогах» сценограф Юрій Ларіонов. Ним створено дуже промовисте симультанне середовище, де майже кожний елемент, починаючи з решітки на авансцені, через що часом сприймаєш героїв вистави як диких тварин у соціальному звіринці, і завершуючи кітчевим майданчиком-парадизом із іконою і лубочним килимком, до якого намагаються видертися по слизькому металевому жолобу персонажі, не усвідомлюючи мізерної вульгарності своєї мрії, працює функціонально точно і водночас метафорично.

Вистава народжувалася як антреприза (чи, аби не принижувати продюсера комерційними мотиваціями, як значною мірою експериментальний проєкт). Зрозуміло, що постановниця мала можливість якщо й не безкомпромісного, то, в усякому разі, дуже усвідомленого вибору виконавців. Нині прем'єрний склад зазнав певних змін, але й серед «дублерів» виявилися актори, з якими Тамара Трунова вже працювала і, вочевидь, має спільну мову. Будемо справедливі: вони віддаються грі самозабутньо, надзвичайно чітко виконуючи постановочні завдання, залишаючи, однак, емоційний простір для створення часом досить виразних характерів.

«Погані дороги» Ворожбит/Трунової, на мій погляд, є однією з найщасливіших подій на українській сцені останніх років. Це зріла, громадянськи відповідальна, чесна і людяна за змістом, вишукана за постановочною лексикою вистава, що не лише фіксує нинішній стан суспільства, але й дає йому шанси, примушуючи глядача бачити за потворними іноді обличчями героїв їхні тендітні, перелякані душі, гідні співчуття.

Ганна Веселовська:

П'єса Наталії Ворожбит «Погані дороги» належить до текстів-вербатім і базується на документальних розповідях людей, які перебували на Донбасі. Ці «донори», як називають фактичних оповідачів різних історій самі драматурги, – фронтовики, колишні полонені, волонтери, або просто мешканці окупованих територій і сірих зон. Отож, однією з прикмет такого тексту зазвичай є ментальне й емоційне наближення автора до реальних персонажів, шукання автором себе через них

Перше представлення «Поганих доріг» відбулося у вигляді сценічних читань восени 2017 року в Лондонському театрі «Роял корт» і, як прийнято в цьому театрі, це не був повноцінний спектакль. Тут зберігався головний авторський принцип організації тексту й драматургічної дії: авторка-інтерв'юерка, яка розмовляє з військовим, що приїхав з Донбасу, весь час чує чужі одкровення і мовби крізь себе пропускає почуте.

В ідеалі для Наталії Ворожбит у подальшій сценічній реалізації її тексту мало б постати щось схоже на моновиставу, де емоції та враження драматургині звучали б десятками голосів, а її суб'єктивні відчуття не об'єктивізувалися б. Однак, потрапивши до режисерки Тамари Трунової, яка вже не вперше бралася за тексти Ворожбит (неймовірна проникливість її спектаклю «Саша, винеси сміття» змусила заговорити про Трунову як про тала-

GREAT REAL ART

Погані дороги

новиту мисткиню), «Погані дороги» були приречені на втрату монопольного авторського права на твір.

Через жахаючі змісти фронтових подій та екстремальність багатьох режисерських рішень і сценографії Юрія Ларіонова прем'єра «Поганих доріг», що відбулася навесні 2018 року як проєкт «Інституту дослідження театру "Шостий поверх"», від самого початку викликала чимало дискусій. Попри суперечливість більшості персонажів спектаклю, у ньому цілком очевидним було те, що режисер і художник повністю зійшлися на думці, що і для чого вони показуватимуть на сцені. Їхня спільна творча робота стала показовою в плані творчої успішності, оскільки сценограф придумав каркас, матеріальну конструкцію вистави, а режисерка через акторське посередництво її емоційно й візуально наповнила.

Головним елементом у простій і влучній сценографії Ларіонова є ґрати, що тягнуться впоперек усього планшету і розділяють простір сцени на два світи: на передньому плані – більш-менш унормоване українське повсякдення, а вглибині – сіра зона, територія фронту, окупований Донецьк. До цього загального просторового рішення додано кілька важливих деталей: це хвіртка у ґратах, через яку раз у раз проходять люди; схожа на дитячу, залізна гірка, яка впирається у горище-кімнату, декоровану в дусі радянського кітчу, та нагромадження із різних предметів, серед яких – громіздка чавунна ванна. Так, через заґратований світ із залишками радянського минулого виникає узагальнюючий зоровий образ війни на Донбасі, розпочатий амбіційною Росією в намаганні повернути Україну до СРСР.

Однак для Тамари Трунової важливим було не тільки вкотре розставити всі крапки над «і» у питанні – чия це війна, прокламувати її загарбницькі витоки. Вона також прагнула відшукати ті точки зсуву в людській психіці, її бутті, життєвому досвіді, що дозволяють нібито нормальній людині вбивати, нехтувати елементарними етичними нормами, бути цинічною, нахабною, брехливою. Шлях такого пошуку веде до того, що у виставі Тамари Трунової йдеться не про сміливість, а про страх, не про відчайдушність, а про безвідповідальність, не про щирість, а про підлість. Разом з акторами вона унаочнює те, як інстинкт самозбереження здатний багатьох з нас зробити ницими, а декого – мужнім.

Режисерське дослідження цих зламів стає ключовим у «Поганих дорогах», і для більшості акторів виконання ролей перетворюється на емоційно-чуттєве самовипробування. Найпоказовішою в цьому сенсі є головна героїня вистави (Оксана Черкашина), з оповіді якої про поїздку на Донбас все починається. Її стишений голос і тілесна розкутість викликають максимальну довіру. При цьому здатність актриси відтворювати стан постійної тривоги, розірваності думок, сексуальної напруженості режисерка підсилює своєрідним хором. Невеликий гурт дівчат і хлопців наче несе героїню в своїх обіймах по сцені та різними піснями акустично акцентує її психологічну уразливість та розбалансованість.

Музичне рішення, придумане Акмалом Гурезовим, є ще однією особливою прикметою цієї вистави. Воно, як і сценічне оформлення, вочевидь відрізняється еклектичністю, оскільки поєднує побутовий і метафорично-символічний звукові ряди. Наразі, різниця акустичного сприйняття світу – це також межа, що розділяє людей на чуйних, чутливих і бездушних.

Безперечно, найскладнішим у виставі стало досягнення збалансованості в акторській грі, реалістично-натуралістичного відчуття ролей з символізацією своїх персонажів усім колективом виконавців, зібраних режисеркою з артистів різних театрів України. Більшості з акторів, серед яких Оксана Черкашина, Марина Заниборщ, Анастасія Пустовіт, Вікторія Авдєєнко, Андрій Ісаєнко, вдалося виконати це винятково складне завдання, що має небагато спільного зі вживанням у роль, завдяки непідробній чуттєвості та відповідному їй точному пластичному рисунку.

Крім того, націленість на чуттєвість проявила ще одне важливе режисерське послання – адже спільною темою для всіх шести епізодів «Поганих доріг» Тамари Трунової є любов у різних її проявах. Любов веде жінку за військовим на Донбас, змушує транспортувати труп коханця через фронт, журналістку – залишатися в окупованому Донецьку, школярку – йти в бліндаж до солдата. Жахливі й потворні історії представляються актрисами як історії різних кохань, що перетворює спектакль на метафору самозречення через любов, надає йому форму багатоголосої любовної сповіді.

Така режисерська сентименталізація жорстокої п'єси про війну робить майже всіх жінок «Поганих доріг», незалежно від віку, зовнішності та ситуації, нареченими. Усі в білому, затиснувши в кулаках криваво-червоні гвоздики – квіти офіційних радянських свят, – жінки і дівчата купкою вперше з'являються перед глядачами. Про війну вони не говорять, а тільки щось пристрасно шепочуть, бо вони і є сама Смерть, що приходить в образі Нареченої.

У назві п'єси «Погані дороги», та й у самій виставі сконцентровано чимало українських реалій: через погані дороги, якими транспортують поранених з Донбасу, їх не завжди доправляють живими; погані дороги – це дороги, на яких весь час трапляється щось непоправне, як, приміром, вибух маршрутки під Волновахою; погані дороги – це неправильні, нечесні життєві шляхи, які інколи дехто з нас обирає. Зрештою, узагальнення всіх цих смислів українського сьогодення та поетичність і чуттєвість образності спектаклю змушує пригадати пронизливий спектакль Андрія Жолдака «Одруження» , який примусив тамувати подих багатьох глядачів в Україні та Європі.

Анна Липківська:

Події кінця 2013 – початку 2015 рр. – від мирного на початках Євромайдану до «гарячої» фази російсько-української війни включно із так званим «другим Мінськом» – природно стали творчим каталізатором для небайдужих митців із активною суспільною позицією (багато з них самі брали участь у них в тій чи іншій формі). Але так само природним ще 2-3 роки тому було нестерпне бажання накласти мораторій на цю тему на сцені та екрані – адже швидке реагування у гіршому варіанті скидалося на відверту кон'юнктуру (не за намірами, а, так

би мовити, на виході, за результатом), а у кращому – грішило на лобовий пафос та вичавлювання сльози, навіть якщо в основі цих спроб лежали документи та свідчення безпосередніх учасників.

Якісний прорив, котрий стався у цій царині на театральній сцені, я особисто пов'язую із творчим тандемом драматурга Наталії Ворожбит та режисерки Тамари Трунової. Вони спочатку апробували цю проблематику у камерному форматі (вистава Молодого театру «Сашо, винеси сміття»), а потім – у 2018-му – представили повноформатну версію у проєкті «Сцени 6» під назвою «Погані дороги» (продюсер – Володимир Шейко). Драматургічною основою в даному разі стали документальні матеріали, зібрані авторкою в процесі підготовки до написання сценарію кінострічки «Кіборги», але стосуються вони не бойових дій напряму, а тих «рикошетів» війни, які зазнають на собі «маленькі» люди, і які змінюють їхнє життя назавжди.

Саме Трунова на базі текстів Ворожбит запропонувала найефективніший підхід до «вибухової» проблематики: втілювати її на кону принципово неілюстративно, знаходячи кожному сюжетові образно-пластично-жанровий еквівалент (режисерці тут належить і пластичне рішення). Так, серед шести розповідей-історій, з яких складається вистава, є (назви, звісно, умовні) «повільний танець» (дівчина-журналіст в полоні – та її тюремник); «антична трагедія» (монолог протагоністки про болісний роман з героєм АТО, підзвучений-підтанцьований таким собі «хором», котрий – контрапунктом до розповіді – виконує попурі з пісень про любов до військових – «Я козачка твоя, я дружина твоя, пане полковнику мій синьоокий», «Младший лейтенант, мальчик молодой…», «Ах, какой был мужчина, настоящий полковник» та ін.), «три сестри» (дівчата-школярки у «сірій зоні»), «німе кіно» («шмон» на блокпості), «чорний крук та біла пташка» (двоголовий монстр – чоловік та жінка всередині одного пальта – маніпуляціями та терором буквально розчавлює дівчину, котра ненавмисне переїхала автівкою їхню курку)… Єдиному епізодові – мабуть, найкращому (коли такі визначення доречні щодо настільки шокуючих моментів) – важко підібрати алюзію: йдеться про історію, в якій жінка (на прем'єрі – Христина Синельник, на сцені театру – Леся Самаєва) перевозить викуплене на «тому боці» знеголовлене тіло коханого військового, аби передати його офіційній, «мирній» дружині. Але те, наскільки турботливо, мовби сповняючи якийсь давній ритуал, шофер (Акмал Гурезов; він є також автором музичного оформлення) примотує скотчем подушку до живота геть змерзлої жінки (суцільний, безупинний холод – ще одна «дійова особа» цього епізоду), і його ж мусульманська молитва та зовсім по-татарському проспівана улюблена пісня загиблого командира – «Еще одна осталась ночь у нас с тобой…» – з тих театральних інсайдів, які не пояснювані словами й категоріями, бо впливають позараціонально, безпосередньо на емоційну сферу навіть «професійного» глядача.

Тобто документальний, гіперреалістичний текст «очужується» у візуально-дієвому ряді вистави, але від цього не втрачає свого змісту, навпаки, відірваний від побутової ілюстративності, постає більш значущим, опуклим та ніби відлунює у чорній порожнечі сцени.

У свою чергу, в сценографії Юрія Ларіонова прочитується не просто конфлікт, а – думка, втілена образно. Поряд із прикметами тих самих вітчизняних «поганих доріг» (знаки «поворот» та «стоп»; нескінченне, здається, шосе, що в темряві біжить на екрані з-під коліс у світлі фар), у правому нижньому куті сцени – деформований кістяк автівки, а у лівому верхньому, під колосниками – кімната, такий собі «рай» з радянського дитинства: ламповий телевізор, люстра із кришталевими підвісками, базарний килимок з Ісусом, шпалери, фотель. До нього веде металевий жолоб, мов на «гірці» з дитячого майданчика; час од часу хтось з персонажів відчайдушно намагається вдертися туди – але скочується, або ж його стягують донизу… Тут чітко враховано те, як рухається людський погляд (принаймні, в представників тих країн, де літери пишуть зліва направо): око «зісковзує» з «піднебесної» кімнати униз і праворуч, до «мертвої» машини. Штучне продовження життя міфу про «совок», яким заражені навіть молоді, ті, хто в очі того СРСР не бачив, таким чином, призводить до війни, розрухи, смерті. Прозоро, тонко, вичерпно.

У фіналі вистави всі її епізоди «вивалюються» на кін одночасно, синхронно, але – у зворотній «перемотці». Проте навіть якщо б – гіпотетично – перемотати таким чином історію останніх майже 6 років, все б скінчилося так само… Вірніше, іще не скінчилося.

Щодо акторів, то у Трунової як режисера є здатність згуртовувати команду, робити її єдиним цілим, і тут це проявилося повною мірою. Виконавці (особливо Оксана Черкашина) заслужили на свою адресу багато схвальних слів від фахівців та глядачів, та мені б хотілося особливо відзначити роботи Акмала Гурезова та Андрія Ісаєнка.

«Погані дороги» – з розряду тих вистав, які просувають уперед будь-який національний театр (у даному разі – наш, український). Вона незручна, навіть важка для сприйняття, вона контраверсійна, вона виклично некомерційна, «некасова». Але саме і лише такі вистави виправдовують наявність театру в принципі – як суспільного інституту, як особистого досвіду, як, трохи перефразуючи Шекспіра, дзеркала, котре показує кожному часові його справжнє, неприкрашене обличчя.

Світлана Максименко:

Актуальність творів Наталії Ворожбит («Погані дороги», сценарій до кінофільму «Кіборги») продиктована життям і реаліями в Україні: на Сході нашої держави шостий рік триває неоголошена Російською Федерацією війна. Як у Донецьку, Луганську, на територіях, опалених смертю, живуть і виживають цивільні люди, молодь, діти, військові? Як життя і смерть існують там поруч? Як війна та смерть змінюють психологію та ментальність людей?

Ці основні меседжі як ніколи актуальні і своєчасні, надто, у творчому переосмисленні та втіленні засобами театру. Наталя Ворожбит написала шість історій, пережитих авторкою, – короткі новели про війну на Сході України на основі свідчень реальних людей та власних переживань. Тут авторка наче сама стає заручницею своїх і чужих історій.

Художньо, засобами театру втілювати на сцені «гарячі», невідсторонені у часі (живій та емоційній пам'яті) історичні події – завдання для режисера архискладне. Тамара Трунова зуміла об'єднати ці різні прозові історії воєдино, перетворивши їх на самодостатній сценічний твір: жанрово (сучасна «приземлено-висока» трагедія), метафорично (зона – тюрма), смислово (життя перемагає смерть), часово-просторово (це все про нас, сьогоднішніх, без прикрас).

Сценографічний образ вистави (художник Юрій Ларіонов) – метафора життя-війни. У глибині сцени (відеопроєкція) – засніжена дорога, якою мчить автомобіль, прорізаючи темряву ночі яскравим світлом фар та освітлюючи погану дорогу. Важливим смисловим акцентом художника є височезний металевий паркан-кордон (ґрати, стіна?) на передньому плані сцени. Він незмінно розділятиме простір сцени та героїв-учасників вистави. За ним і перед ним триватиме життя (смерть). Металевий скрегіт заліза додаватиме відчуття холоду, дискомфорту, страху…

За ґратами, ліворуч, у глибині сцени на висоті, періодично висвітлюватиметься «родинне гніздо» – інтер'єр типової квартири-«хрущовки» з жовтуватими шпалерами та іконою на стіні, двома порожніми фотелями. До цього «дому» рватимуться (знизу – догори) слизькою металевою доріжкою (як на дитячих гірках) герої вистави, так і не досягаючи бажаного… Праворуч, у глибині сцени – каркас легкового автомобіля, нагорі – ванна з водою (тут відбудеться одна із нечисленних «ліричних» сцен). Одяг виконавців сучасний: камуфляж, темний, побутовий одяг чоловіків та жінок. Сукні дівчат увиразнюють їхню жіночність.

Кожна з шести новел-епізодів відтворена акторами з максимально-документальною достовірністю, глибинним драматично-трагедійним проживанням ролей, творенням узагальненого художнього образу «життя-війни», яскравими акторськими індивідуальностями. Мовна характеристика не позбавлена ненормативної лексики. «Погані дороги» – сучасна трагедія про життя, яке перемагає смерть.

Акторському ансамблеві виконавців до снаги поставлені режисеркою завдання.

Завдяки високому рівневі художньої реалізації, авторському переосмисленню Т. Труновою літературного твору, ідеологічно-смисловим акцентам «Погані дороги» Н. Ворожбит справедливо заслуговують на перемогу у номінації «За найкращу драматичну виставу».

Людмила Олтаржевська:

На цю виставу посвячені чекали ще від прем'єри «Кіборгів». Оскільки далеко не всі історії, зібрані на Сході країни, автор сценарію стрічки Наталія Ворожбит використала для створення цього сюжету, значить, мало бути продовження… Не виключено, значно відвертіше, болючіше, жорсткіше, ніж фільм Ахтема Сейтаблаєва. Прем'єра вистави Тамари Трунової «Погані дороги», що відбулася на «Сцені 6», а нині є репертуарним спектаклем Театру драми і комедії на лівому березі Дніпра, вповні виправдала ці очікування. Шість історій, зібраних в єдину сценічну конструкцію, стали яскравою ілюстрацією відомої істини: війна – це не лише свист куль і брудні окопи, а й скалічені життя тих, хто ніколи не був на передовій, але волею долі опинився у цьому трагічному ланцюжку або ж опиниться згодом.

Зворотній бік війни – це суміш трагедії та абсурду, зневіри й нервового пошуку хоч якогось натяку на те, що завтра, ну, добре, післязавтра, гаразд, днями, за тиждень, принаймні коли-небудь це жахіття скінчиться!… А поки там рвуться снаряди – тут намагаються якось жити. Як запевняє Тамара Трунова, кожен має свій метод цього виживання. Хтось відщипує свої шматочки радості у провінційному готелі – він повернувся ненадовго і дарма, що ці події так змінили їх обох… Хтось дивиться примітив під назвою «Давай одружимося» по телевізору, міцно тримаючи біля себе цей атрибут із минулого, аби не збожеволіти остаточно і не забути, яким воно було: швидше, нецікавим, але принаймні без саундтреку із вибухів та канонад… Жодна з історій цього «альманаху» не виглядає другорядною, кожен з героїв так чи інакше є носієм трагедії, яка триває на Сході країни уже понад п'ять років. Єдине, що їм залишається – молитися образам, залишеним у старих квартирах. Дарма, що іноді це звичайний базарний килимок із ликом Христа, прибитий до стін із картатими шпалерами а-ля «радянський шик»…

Потужну ідею драматурга та режисера дублює надзвичайно органічна командна робота людей, котрі відповідали за візуальне оформлення спектаклю. У костюмах Христини Корабельникової превалюють, швидше, парадоксальні, гротескові, а не мілітаристичні мотиви – чоловічі «котелки», сукні у стилістиці балетних «пачок»… Автор сценографічного рішення Юрій Ларіонов встановив уздовж сцени довгий металевий паркан: умовний поділ між таким-сяким миром і дуже реалістичною війною, яка все одно просочується крізь цю залізну конструкцію, вихлюпується у глядачеву залу, пече, болить, шматує серце… Відео нічної дороги на заднику (автор – Дмитро Сухолиткий-Собчук), як символ безвиході і надії водночас: ми маємо пройти цей шлях, яким би він не був, не скотитися у придорожній ярок, не розвернутися назад, а йти вперед і вірити, іншого не дано.

Акторська «збірна» у «Поганих дорогах» грає так, що, здається, про приналежність виконавців до різних шкіл чи театральних колективів знають лише посвячені. Оксана Черкашина, Андрій Ісаєнко, Валерія Ходос, Вікторія Авдєєнко, Ксенія Жданова та інші учасники вистави демонструють надзвичайне відчуття партнера, при цьому ні на йоту не відхиляючись від своєї партії. Власне, із своєрідного єднання – всі ми в одному човні, чи то пак, в кабіні одного авто на забутій Богом дорозі – починається сам спектакль, коли, тісно притиснувшись одне до одного, купка людей єдиним цілим дефілює вздовж сцени, намацуючи правильний шлях…

Загальний висновок: вистава однозначно має бути присутня у рейтингу найкращих. Власне, ще на шляху до фіналу «Погані дороги» вирізнялися серед конкурентів і справедливо отримали неофіційний статус найгучнішої театральної прем'єри року.

Яна Партола:

«Погані дороги» Т. Трунової за п'єсою Н. Ворожбит – це розповідь про сьогодення, війну і людину на цій війні, це пошук відповідей на болючі питання і нерозв'язані проблеми театральною мовою, без зайвої публіцистичності та недоречного пафосу.

Режисерка вибудовує сценічну дію одразу у декількох площинах і розподіляє сенси на декількох рівнях по вертикалі та по горизонталі. Відповідно вирішено і сценічний простір, для якого характерний принцип симультанного відтворення місця дії та використання не тільки площини сцени, але і її висоти.

Навмисне неспівпадіння вербального, візуального і музичного ряду породжує контраверсійні сенси. Та за такою деструкцією драми зберігається найголовніше – історія конкретного героя, відверта, проникліва, розказана на одному диханні, наче можливість набрати повітря є лише один раз. А за особистою розповіддю – одна на всіх війна. Війна не в окопах, де ворог навпроти, а в серці кожного. Хоча війни як такої на сцені не зображено, немає вибухів і стрілянини, немає навіть бодай чогось, що візуально натякало б на мілітарі стайл. Навпаки, у тих чи інших сценічних деталях підкреслюються атрибути мирного життя, квінтесенцією якого стає порожня кімната звичайної «хрущовки» із меблями, телевізором і килимами, яка, наче підвішена в повітрі над площиною сцени, «житиме» своїм життям.

Навіть військові персонажі постають тут у чорних костюмах та капелюхах-котелках. Лише пісенний звукоряд, що перебиває монологи-сповіді та сценічну дію, ніби продираючись із товщі підсвідомості, відсилає до військової тематики. Веселі, бравурні шлягери («Младший лейтенант», «Пане полковнику мій синьоокий», «Настоящий полковник» та ін.) звучать іронічним контрапунктом на тлі всього, що відбувається. Своєрідний монолог другого плану.

Завдяки акторському виконанню кожна новела виглядає як документальна сповідь героя, що не залишає байдужою глядачів.

Вистава «Погані дороги» – намагання у художній спосіб осмислити неприваблиу дійсність, вміння дистанціюватися і піднятися над буденністю, прагнення відтворити сутність процесів, які змінюють свідомість сучасної людини. За вагомістю піднятих питань і за рівнем їх мистецької реалізації вона, безумовно, серед найкращих сценічних творінь в Україні.

Алла Підлужна:

Ця вистава стала ледь не першою спробою театрального осягнення теми війни на сході України. Її пронизлива актуальність, перш за все, полягає у текстові Н. Ворожбит: у його документальності досягнуто ефекту літературного узагальнення, наявне відчуття тонкої тремтливості художньої правди.

Режисерці Т. Труновій разом зі сценографом Ю. Ларіоновим вдається створити відповідний літературі образний предметний світ, головним елементом якого стає залізна огорожа, що горизонтально поділяє сценічний простір. Образ клітки, розмежування має багатошарові смисли. Це і розділення народу, і резервація (вимушена й добровільна) його певної частини, і розуміння того, що простір клітки може бути з обох боків. Художник навмисно робить відстань між прутами досить широкою. Так, між ними зможуть просковзнути персонажі з однієї сторони на іншу, можна з'єднати руки, обійнятися, вдарити, навіть відповісти на поцілунок... Метафора думки, що цей простір за металевими гратами не глухий і при бажанні його можна подолати, красномовно промовляє про надзавдання цієї сценічної оповіді.

З іншого боку, прикмети колишнього мирного життя виглядають уламками щасливого світу, який зруйнувався, наче від вибуху, образного і реального. Виникає асоціація сьогоднішньої дійсності – розтрощений світ. На відеоекрані через автомобільне скло миготить стрічка дороги, кадри подорожі супроводжуватимуть усю виставу. Дорога теж – красномовний образ, нею можна втікати з дому, можна й повертатися на батьківщину. Навіть розбитими, поганими дорогами, що тягнуться вздовж засипаних сміттям узбіч...

Автомобіль без колес – це декорація однієї з 6 новел вистави: на ньому везтимуть труну із загиблим, і діалог дійових осіб обвалить на глядачів такий масив страшної правди, що стане моторошно. А вже в іншій новелі ця труна перетвориться на стару ванну, яка стане обителлю любові і чистоти; у ній, в, може, й не дуже чистій воді, змиються усі гріхи і втамується лють. Таких візуально-смислових метафор чимало у виставі. Найзмістовнішою стає дитяча залізна гірка, улюблена забава малечі. Вона веде нагору до символу звичного людського щастя – затишної кімнати з диваном та телевізором. Цією гіркою намагатимуться видертися нагору герої в надії врятуватися, але безсило сповзатимуть вниз. Дорога туди, до колись мирного і налагодженого життя, тепер видається просто неможливою. Сила цієї виразної алегорії надзвичайно працює, такий образний акцент вінчатиме фінал. Наче світло в кінці нескінченного темного тунелю, цей теплий острівець миру і затишку народжує розуміння того, наскільки мало потрібно людині, яка потрапила у пекло війни.

Вистава вийшла бездоганною за чистотою вигаданої форми, вибуховою за візуальною картинкою, вокально-музично-пластичним рядом, переконливою за атмосферою апокаліптичної тривоги. Піки найвищих емоційних станів, що проживаються усіма акторами з надзвичайною органікою і щирістю, вражають правдою, роблять виставу живою і справжньою.

В оригінальності режисерського задуму, окрім художньої цінності, криється надважливий момент – актуальність сценічного реагування на події, що відбуваються буквально за стінами театру. Позиція митців зрозуміла, своїм твором з відвертістю рефлексій на абсурд української дійсності вони прагнуть і доводять здатність впливу на свідомість глядачів, на її зміну. У виставі немає «ура-патріотичних» настроїв, вона гранично чесно констатує страшну реальність та, досліджуючи межі людяності на вибоїнах розбитих шляхів, все ж залишає присмак оптимізму, на який справжній театр просто-таки приречений.