

Сергій ВАСИЛЬЄВ

заслужений діяч мистецтв України,
завідувач відділу ІПСМ НАМ України, доцент

ПРОЩАВАЙ, ГОЛУБЧИКУ! Що шукали та знаходили театри України у «Вишневому саду» Антона Чехова впродовж 1990–2020-х років

Цікаво спостерігати, як разом зі зміною театральних поколінь, появою нових сценічних вітрів та протягів, стильовими та жанровими трансформаціями водночас зазнає мутацій фахова термінологія, сказати точніше, сленг. Зокрема, останнім часом в моду ввійшли раніше нечасто вживані означення вистави як «культової» та «знакової». Мимоволі починаєш ламати голову над деякими запитаннями. Ну, наприклад, над таким: чи кожна знакова вистава стає культовою? Чи кожна «культова», справді, «крута і бомбезна», як нині звичайно маркують якість «театрального продукту» (теж популярне визначення) палкі шанувальники мистецтва й не менш ейфоричні його рецензенти? Зрештою, чи кожна «знакова» вистава зрозуміла публіці?

Мабуть, можна на цей предмет і потеоретизувати. Запропонувати дефініції. «Культовою» оголосити таку, що викликає одностайне захоплення якоїсь страти — вікової чи соціальної. «Знаковою» охрестити виставу, в якій акумулювалися головні виклики та висновки часу. Де — іноді поза волею самих творців — сформулювалися його, часу, найінтимніші прикмети та приховані сердечні болі.

Всі ці розмови, однак, геть умоглядні, доки раптом не з'являється спектакль, котрий може на ці епітети претендувати. В театральному сезоні 2020–2021 років така вистава, здається, оприявилася. Можна лише гадати, чи буде, зрештою, визнано постановку «Вишневого саду» Антона Чехова у Київському театрі «Актор» «культовою» — судячи з реакцій глядачів, надто тих, кого — з певним допуском — можна назвати богемою, такі шанси вона має. А от знаковою, напевно, її точно треба вважати. Бо вона не лише рішуче пориває з чеховською традицією, що складалася на українській сцені, а сприймається чимось на кшталт естетичного маніфесту. Розумію, що, мабуть, мети наочно формулювати якісь нові художні принципи автори вистави, зокрема, її режисер і продюсер Слава Жила, свідомо перед собою не ставили, але це в них нехай і ненароком, але таки вийшло.

Цьому, напевно, не варто надто дивуватися. Чарівний чеховський текст, який багатьма дослідниками сприймається як своєрідний заповіт письмен-

ника, не випадково часто затребується сценою саме в кризові історичні моменти. «Якщо проти якоїсь хвороби пропонується дуже багато засобів, це означає, що хвороба невиліковна», — розпачливо констатує один з героїв «Вишневого саду», поміщик та дворянин Гаєв, який «всі свої статки проїв на льодяниках». Сумна комедія Чехова — про остаточне прощання з ілюзіями, підсумок гіркого життєвого досвіду, усвідомлення неможливості повернутися до райського саду. Яким саме уявляють інтерпретатори цей Едем, окреме питання, що вельми інтригує. І варіанти відповідей на це запитання також нерідко стають маркерами історичних зламів.

Та спочатку, мабуть, слід прояснити, в чому саме полягає конфлікт чеховської п'єси, де начебто майже немає негативних персонажів, а дія розгортається повільно, хоча із неухильним передчуттям катастрофи. Французький театрознавець Жорж Баню в есеїстичній книжці «Наш театр — “Вишневий сад”. Зошит глядача» проникливо зауважує, що останній драматичний твір Чехова — це «життя без відповіді». «Неможливість врятувати маєток виключає хоча б яке раціональне вирішення, і лише диво могло би розв'язати конфлікт, бо йдеться про подвійне спасіння: врятувати економічно господарів, не жертвуючи тим, що виправдовує символічно їхнє існування — вишневий сад <... > Триумф Лопакіна ціною повної поразки людей, яким він хотів допомогти, доводить, що подвійне спасіння було лише ілюзією»¹.

Якщо пристати до такої точки зору, то будь-яку сценічну версію п'єси доведеться розглядати й із застосуванням історичної оптики. Адже саме резонування з часом робить ті чи інші трактування «Вишневого саду» актуальними. Варто, до речі, зазначити, що до здобуття 1991 року Україною незалежності цей твір Чехова з'являвся на кону театрів країни надзвичайно рідко. Автентична національна сцена могла похвалитися лише однією постановкою — російського режисера Костянтина Хохлова у Київському українському драматичному театрі імені Івана Франка, здійсненою аж 1946 року. У 1991-му у репертуарі російських театрів Києва та Харкова зберігалися постановки-довгожителі: відповідно — Ірини Молостової у Київському театрі російської драми імені Лесі Українки, чию прем'єру зіграли ще 1980 року, та Олександра Барсеяна в Харківському російському драматичному театрі імені Олександра Пушкіна, що йшла на цій сцені з 1978-го. От і все.

Між тим, за останні 30 років, від середини 1990-х до 2021-го, в театрах України випущено два десятки «Вишневих садів». З багатьма з них прем'єра київського «Актора» вступає у заочну дискусію; сама про це не підозрюючи, веде діалог. Однак, як і більшість з цих версій чеховського твору, свідчить

¹ Баню Ж. Наш театр — «Вишневий сад». Тетрадь зрителя / пер. с фр. Москва : Московский Художественный театр, 2000. С. 12.

про стан епохи, діагностує несправджені мрії та гіркі розчарування, зрештою, несподівано загострює проблему героя та його моральної поведінки і життєвої стратегії.

Симптоматично також, що своєрідним антиподом «Вишневого саду» зразка 2021 року є вистава, що, власне, відкриває серію численних постановок цього твору в Україні впродовж останнього тридцятиріччя. Йдеться про спектакль «Постріл в осінньому саду», створений за мотивами п'єси Антона Павловича Чехова режисером Валерієм Більченком з акторами очолюваного ним тоді Київського Експериментального театру¹.

Об'єднує дві згадані вистави хіба що геть вільне поводження митців з авторським текстом й водночас повага до його структури, архітектоніки. Валерій Більченко, втім, не без успіху прагне відтворити в сценічному просторі природний плин часу. Формально це демонструє перший же епізод: приїзд Раневської до рідного маєтку після п'ятирічного перебування в Парижі. Режисер зі своїми акторами подає діалоги і дії п'єси не по чергово, як у автора, а мало не симультанно, накладаючи тексти один на одного, обриваючи фрази, часом навіть не даючи глядачам їх як слід розчутти. При цьому освоюється весь простір — анфілада трьох кімнат будинку, де активно пересуваються герої. Ідеально показано метушню, яка звичайно й створюється, коли в домі одночасно з'являється багато людей, деякі з яких давно не бачилися. Навіть, по суті, головну подію сцени — викладення Лопухіним плану спасіння маєтку господарів, який за три місяці продаватимуть з аукціону, — постановник нарочито не акцентує. Єрмолай Олексійович (Валерій Алексієнко) ділиться своїми ідеями за трапезою. Виходить точно за Чеховим: «Люди обідають, п'ють чай, а в цей час руйнуються їхні доли».

Як правило, в інших «Вишневих садах», ця дія збагачується десятками подробиць, а Лопухін, пропонуючи вирубати дерева та розділити землю на ділянки під дачі, веде себе значно темпераментніше. У виставі режисера Андрія Критенка «Садок вишневий» в київському театрі «КРОТ» 2016 року Лопухін (Євген Капорін) влаштував навіть анімаційну презентацію свого проєкту. Із задалегідь готовими кресленнями, озброївшись

¹ Принагідно слід виправити помилки, що вкралися в монографію Марини Гришиної «Містові й світові (Драматургія А. П. Чехова на українському кону в інтерконтекстуальних зв'язках із світовим сценічним простором)» (К., 2008), та були повторені у виданні «Український театр ХХ століття. Антологія вистав» (К., 2012). Насправді, прем'єра «Пострілу в осінньому саду» відбулася 1993-го, а не 1999 року, як стверджує дослідниця; роль Петі Трофимова виконувала в ній не С. Матвійко, а актриса Світлана Матвієнко, до речі, удостоєна за цю роботу премії «Київська пектораль».

картою місцевості приступав до своєї лекції нервовий Лопакін Юрка Яценка («Студія Парис» у Києві, 2010). Як нетямущим школярам пояснював свої ідеї безтурботним Раневській з Гаєвим Лопакін (Микола Боклан) у виставі Лінаса Зайкаускаса в Київському академічному театрі драми і комедії на лівому березі Дніпра (2004), малюючи крейдою на дошці примітивні схеми. Так само наполегливими та переконливими є герої Олександра Зіневича у Київському ТЮГу на Липках в постановці Віктора Гирича (2012) та Олександра Маркіна (Харківський театр ляльок імені Віктора Афанасьєва, режисерка Оксана Дмитрієва, 2016).

«Лопакін відчуває свій зв'язок з часом, решта — з простором», — слушно зауважив Жорж Баню¹. Хоча, на перший погляд, меткий підприємець у фіналі заволодіває фамільною власністю недбалих господарів (між іншим тисячею десятин землі, тобто понад тисячею гектарів), трактуючи цей образ, режисери все-таки воліють дослухатися до порад Чехова, який в листі до першого постановника «Вишневого саду», одного із засновників Московського Художнього театру Костянтина Станіславського підкреслював: «Лопакін, правда, купець, але порядна людина в усіх сенсах, триматися він повинен цілком добропристойно, інтелігентно, не дрібно, без фокусів ... При виборі актора для цієї ролі не треба випускати з уваги, що Лопакіна кохала Варя, серйозна і релігійна дівчина; кулачка б вона не полюбила»². В будь-якій сентиментальності та ліризмі категорично відмовив Лопакіну режисер Михайло Яремчук в своїй ажурній постановці «Вишневого саду» в крихітному залі Київського театру маріонеток у 1999 році. На такі тендітних, витончених, мало не порцелянових, одягнутих в сіпуче білі сукні та піджаки мешканців маєтку, що часом навіть злинали у повітря, оцупкуватий, присадкуватий, здається, приплющений до землі Лопакін, справді, був і поставою, і вбранням схожий на шаржованого мироїда, готового все навколо загарбувати. Не дуже була помітна «тонка і ніжна душа», за словами Петі Трофімова, і в Лопакіна, якого актор Володимир Рашук у постановці Аркадія Каца в Національному театрі російської драми імені Лесі Українки (2010) репрезентував, справді, радше, мужлаєм, хамуватим молодиком з грубими замашками. І вже геть закінченим мерзотником, цинічним руйнівником рекомендував цього героя артист Олександр Варун у щемливій виставі режисера Аліма Ситника (Черкаський український музично-драматичний театр імені Тараса Шевченка, 2003). «Тонкі, ніжні пальці, як у артиста», як продовжував нахвалявати Лопакіна «вічний студент» Трофімов, безперечно, мав

¹ Баню Ж. Наш театр — «Вишневый сад». Тетрадь зрителя / пер. с фр. Москва: Московский Художественный театр, 2000. С. 91.

² Цит. за: URL: <http://chegov-lit.ru/chegov/letters/1902-1903/letter-4222.htm>

Валерій Алексієнко з «Пострілу в осінньому саду». Втім, зрештою, прокидався в ньому ближче до фіналу вистави й «хижий звір». У пронизливо сумному і багатому в чому провіденційному спектаклі Валерія Більченка Лопакін, повернувшись з аукціону, раптово переходив на українську мову і навіть починав дразнити Петю, викривляючи його московське «окання». Перемога на торгах підвищувала його у власних очах, пробуджувала почуття гідності, власне, допомагала власній особистісній ідентифікації. Зрештою, робила героєм, який мав віднині владарювати там, де ще донедавна насолоджувалися життям зневажені ним, класичним нуворишем, аристократи.

Втім, як правило, повторю, режисери ладні дослухатися до автора, даючи Лопакіну змогу максимально виявити свої почуття до барині — Любові Андріївни Раневської. За рідкісними, зокрема, вже названими винятками, Єрмолай Олексійович відчуває до господарки саду не просто щирі симпатії, але й справжню пристрасть, навіть жагу. Найпалкішим, найнесамовітшим прихильником цієї дами є, безперечно, герой Олександра Зіневича у Київському ТЮГу на Липках. Прологом до загалом дуже вигадливої, багатогранної та прозорливої та ефектної подробиці вистави Віктора Гирича є сцена, у якій унаочнюється монолог-спогад Лопакіна про те, як багато років тому його до крові побив просто у дворі маєтку батько, а зовсім молода тоді бариня хлопця пожаліла: «Не плач, мужичок, до весілля заживе!». Власне, не має сумнівів, що в цей день підліток Лопакін здобув ще й сексуальну ініціацію: надто недвозначно увела збудженого юного мужичка в свої покої Раневська. Тож, зрозуміле його хвилювання через повернення обожнюваної коханки. Анжеліка Гирич, яка виконує цю роль у виставі Київського ТЮГу на Липках, не забула за п'ять років, проведених у Парижі з новим коханцем, «дикою людиною», обійми й колишнього аманта. Вона радісно стрибає Лопакіну на руки при першій же зустрічі. Зрозуміло, однак, що інтереси цієї пані не обмежуються лише еротичними насолодами. В героїні просто таки фонтує вітальна енергія, любов до життя, що живиться і пам'яттю про дитинство та юність в батьківському домі, і цікавістю до нових пригод. Досить подивитися, як жадібно ця ласунка їсть цукерки, що їх знаходить у, напевно, ще з дитинства влаштованій з братом схованці на шафі.

Брат, Леонід Андрійович Гаєв, втім, за всієї любові до Раневської, вважає її розбещеною. Найкраще відповідає такій характеристиці Ксенія Ніколаєва, яка виконує цю роль у виставі Київського театру драми і комедії на лівому березі Дніпра. Власне, підстави для чуттєвих мізансцен режисер Лінас Зайкаускас знаходить навіть у невинних в усіх сенсах епізодах, скажімо, у нічному діалозі Ані і Варі. В цій, просякнутій еротизмом, виставі перша органістична скрипка, однак, належить саме поліамурній Раневській. Навіть побачивши Петю Трофімова після довгої розлуки, Любов Андріївна передусім

звертає увагу на скромні фізичні кондиції героя, з розчаруванням виявляючи у нього лисину і «пивне» пузо. Це, втім, не завадить Петі у ШІ дії жаліти стривожену за результат аукціону Раневську буквально взасос, намагаючись повалити її на підлогу. Любов Андріївна в цій виставі, між тим, завжди може знайти розраду в особі свого розпутного лакея Яші (Олексій Тритенко). Він, безперечно, супроводжуватиме її знову до Франції, і глибокий поцілунок барині у відповідь на прохання слуги забрати його до Парижу від «аморального народу неосвіченої країни» — запорука цього.

Безвідмовним еротичним магнітом є й Раневська Кристини Синельник у виставі Київського театру «Актор». Її тіла домагаються і Петя, і Яша, і навіть недорікуватий Єпіходов та глупуватий Симеонов-Піщик. Кожний з них намагається при будь-якій зручній нагоді чи схопити, втім, здається, байдужу до всіх залицяльників даму у сонцезахисних окулярах, за груди, чи прихопити її за стегно. Власне, в цьому виявляється не лише хіть до конкретної жінки, але звичаї, що панують у присутній на сцені компанії. Адже, сміливо охрестивши свою версію «Вишневого саду» трилером, режисер Слава Жила влаштує справжній бал вампірів. Дійсно, мабуть, вперше у понад сторічній історії постановок п'єси Чехова важливим виявляється те, що її 1-а дія відбувається саме вночі. Як, втім, і те, що «сад» є ще й коренем слова «садизм». Так і чекаєш, що зараз випустить ікла і хтиво увіп'ється в ніжну шийку сестри Ані, що тільки-но повернулася з матір'ю з Парижа, ніби вбрана для БСДМ-забавок Варя, в устах якої невинна фраза: «Душечко моя приїхала! Красуня приїхала!» — звучатиме як загроза тортур. Здається, й інші персонажі не причимчикували до маєтку із залізничної станції, а просто вилізли з його підвалу, де вдень ховаються від світла. Будинок цей, між іншим, схоже, давно знищено пожежею або якимось стихійним лихом (художник Алія Байтенова). У виставі театру «Актор» фактично немає ані саду, ані дома. Це будинок-скелет — по суті, не умебльований, із вибитими шибками у розсохлих віконних рамах. Ці руїни не можливо вважати привабливою спадщиною, комерційним трофеєм. В цьому, мабуть, і сіль постановочного задуму — цей скалічений простір має винятково символічну цінність.

Власне, в ідеї представити маєток Гаєвих як занепалу територію із ознаками колишньої розкоші нічого особливо новаторського немає. Вицвілі gobelени із зображенням квітучих вишень створюють задню стіну захарашеної ширмами, килимами та дитячими іграшками кімнати, де безпорадно тримаються за свій звичний і приречений побут герої вистави Київського ТЮГа на Липках (художник Михайло Френкель). Випадкові садові меблі та розсипані бильярдні кулі оточують персонажів «Вишневого саду» в «Студії Парис» (режисура та сценографія Лариси Парис), які, здається, проводять весь час на веранді. Лише шафа та зв'язаний у вузол оберемок старих стільців

залишилися мешканцям у «Вишневому саду» режисера Марка Нестантінера (Харківський російський драматичний театр імені Олександра Пушкіна, художник Катерина Колесниченко, 2020).

Прикметно, однак, що ідеально обжитим, справді олюденим простір «Вишневого саду» виявляється у найтрагічніших його трактуваннях: у вже згадуваних виставах 1990-х — «Пострілі в осінньому саду» Валерія Більченка в Київському Експериментальному театрі та елегійній версії чеховської п'єси Михайла Яремчука в Київському театрі маріонеток.

Більченко разом із художниками Славком Микосовським та Лесем Подєрв'янським (обоє, до речі, насамперед живописці) заповнив анфіладу кімнат старого маєтку на Подолі справжніми, мало не антикварними речами. В цьому, між іншим, мимоволі читався оммаж видатному сценографу Данилові Лідеру, який штучно створив таку саме наповнену історичними предметами та портретами анфіладу на сцені Київської російської драми імені Лесі Українки у постановці 1980 року. В «Пострілі...» автори свідомо відмовлялися від будь-якої бутафорії. Навіть яблука, що гоїдалися на мотузках під стелею однієї з кімнат, не кажучи вже про посуд чи фотографії у старовинних паспарту, були натуральні. Весь цей простір у фіналі порожнів і занурювався у темряву, в якій, наче над покійником, ридала Раневська (данська актриса Кірстен Кольструп).

Не менш вражаючим був метафоричний фінал вистави Михайла Яремчука. На кронах вишневих дерев в створеному руками самого митця «Саду» лежало справжнє, сплетене з сухих гілок гніздо. Тож сокира Лопакіна, що вирубувала вишні, руйнувала щось набагато дорожче, ніж покинутий сад. Можливо, переривала історію роду Гаєвих. Але абсолютно точно знищувала їхню поетичну та тендітну культуру.

Власне, відчуття тектонічного цивілізаційного зсуву, непоправних культурних втрат, ревізії ціннісних та моральних орієнтирів притаманне практично всім «Вишневим садам» 1990-х. Парадокс, але цей трагічний присмак додає смислових і естетичних фарб, нюансів та обертонів цим сценічним творам, автори яких ніби намагаються протиставити суспільному хаосу художню досконалість своїх робіт. Російському театральному режисеру та мислителю Анатолію Васильєву, чії учні, зокрема, Валерій Більченко та Володимир Кучинський, зробили значний внесок в українську чеховіану приписують іронічну репліку, присвячену «Вишневому саду»: «Загнивати — це прекрасно»¹. І якщо Михайло Яремчук в своєму лагідному «Саду», проспівавши гімн поезії та красі, бачить в їхній загибелі мало не есхатологічну

¹ Цит. за: Баню Ж. Наш театр — «Вишневый сад». Тетрадь зритель / пер. с фр. Москва : Московский Художественный театр, 2000. С. 151.

катастрофу, а Валерій Більченко виступає як уважний свідок змін, приймаючи їх з мужнім стоїцизмом і журбою провидця, то Володимир Кучинський, створюючи свій «Вишневий сад» спочатку в рідному Львівському театрі імені Леся Курбаса (1996), а через три роки, 1999-го, його ремейк на сцені Харківського українського драматичного театру імені Тараса Шевченка («Березіль»), несподівано знаходить в драмі чеховських героїв навіть підстави для оптимізму.

Мабуть, це взагалі найнесподіваніше трактування комедії Чехова. Конфлікт тут взагалі виведено за будь-які соціальні рамки, а персонажі перетворені на артистів якоїсь умовної (хоча шлейф історії конкретних колективів також виявляється надзвичайно важливим) театральної трупи. Чехов, як доводить постановник, є не лише провісником новітньої драми, видатним її реформатором, але й в чомусь консервативним глядачем, який зовсім не відмовляється від класичної театральної спадщини. Зокрема, системи амплуа. Та й справді, з-за плечей героїв «Вишневого саду» лукаво визирають знайомі театральні типи. Хіба не схожа Раневська на гранд-даму, Гаєв — на шляхетного батька, Лопакін — на героя-коханця, Аня — на інженю, Дуняша — на субретку, а Єпіходов — на простака? Для авторів вистави, які, без застережень, вважалися в той час новаторами, не просто готовими експериментувати, але й, попри всі побутові та соціальні негаразди, творити в Україні екзистенційний театр, «Вишневий сад» був і певним підбиттям підсумків, і констатацією передчуття кардинальних трансформацій національної сцени. Володимир Кучинський, власне, прагнув вдячно проститися з вчорашнім театром, програмово представивши театр завтрашній. Спосіб для цього було обрано найшляхетніший: на головну роль у Львові режисер запросив колишню провідну актрису Львівського українського драматичного театру імені Марії Заньковецької, легендарну Ларису Кадирову, у Харкові статус прими забезпечувала не менш легендарна українська актриса Ада Роговцева, яка, до речі, колись грала (за всіма свідченнями рецензентів — невідпорно блискуче) Раневську у виставі Київського театру російської драми імені Лесі Українки, котрий виключно залишила в середині 1990-х. Старого лакея Фірса, такого-собі домового маєтку Гаєвих, у Львові виконував маститий, поважного віку заньківчанин Олександр Гринько, в Харкові — найстаріший та найавторитетніший актор місцевого українського театру Леонід Тарабаринів. За кожним з цих майстрів була солідна та натхненна біографія, аромат довгої театральної долі. Втім, Володимирові Кучинському й цього здавалося замало: в Харкові він збагатив виражальну палітру ще й документальною кінохронікою 1920–1930-х, коли саме й творив тут театр «Березіль» геніального Леся Курбаса. У Львові було застосовано інший ключ: персонажем фактично ставало саме невелике приміщення

Театру імені Леся Курбаса, де «до советів», ще з 1910-х існував театр вар'єте «Casino de Paris». Тож більш ніж органічно виглядали в оформленні сцени (художник Олександр Оверчук) гримувальне трюмо, скриня із театральним реквізитом, шафа, де зберігалися сценічні костюми, численні порт'єри-завіси. Та й сама атмосфера тут панувала, як і годиться в студійному театрі, напрочуд дружня. Фірс (у фіналі Олександр Гринько відклеював бакенбарди, підкреслюючи умовність того, що розповідалося раніше) виглядав як уважний наставник молоді; Єпіходов (Андрій Водичев), прозваний у п'єсі «22 нещастя», не так потрапляв у халепи, як просто лицедійствував, пустотливо вигадуючи на сміх та розраду колег нові трюки та геги; Варя (Тетяна Каспрук) часом нагадувала віддану конфідентку театральної прими — Раневської. Особливе місце в цій концепції, звичайно, відводилося Лопакіну (Олег Драч), що виступав як чужий цій погідній спільноті сторонній. Мабуть, антрепренер. Або, скоріше, сучасного мислення продюсер, який, на відміну від безтурботних лицедіїв, усвідомлював, що час їхнього торжества минув, вони збанкрутували, живуть на відсотки колишньої слави.

І був серед героїв такий, хто його прекрасно чув, розумів та підтримував. Петя Трофімов, якого актор Олег Стефан представляв справжнім театральним романтиком, просвітленим мрійником, мало не реінкарнацією Кості Треплева з чеховської ж «Чайки», із його закликком шукати «нові форми».

Чеховському Трофімову, звісно, в інтерпретуваннях останнього тридцятиріччя мало щастить. Адже всі його мрійливі проєкти, як криваво довела історія, завершилися ГУЛАГами, голодоморами, винищенням селян-трударів та справжньої інтелігенції. Найпоблажливіше до цього персонажа поставився, крім Володимира Кучинського, Валерій Більченко, віддавши роль «вічного студента» та самозваного витії актрисі Світлані Матвієнко, на якій і чоловічий кашкет, і штани здавалися явно більшими за розміром. Зрештою, у «Постріли в осінньому саду», як ніде інакше, доречним виглядав ехидний кпин Раневської, яка глузувала над Петею за те, що він у 25 років не має коханки. У Петі, треба думати, коханка — лише стражденна батьківщина. Постановників «Вишневого саду» це, радше, забавляє. Як заводна лялька шкварить свої піднесені монологи Петя — Володимир Цивінський в Київському театрі драми і комедії на лівому березі Дніпра. Обмеженим доктринером виглядає Петя Віктора Семирозуменка в Національному театрі російської драми імені Лесі Українки. Пустопорожнім, як власна валіза, куди, зрештою, покладе свій справжній фетиш — гумові калоші, предстає Петя у виконанні Сергія Полтавського в Харківському театрі ляльок імені Віктора Афанасьєва. Цілоком відповідає характеристиці «облізлого пана» Дмитро Тарасюк в Харківському російському драматичному театрі імені Олександра Пушкіна, який не соромиться заходити у повну людей вітальню

в кальсонах. Екзальтованим дурачком, майбутнім демагогом Гаєвим, наразі ще недозрілим, виступає, насунувши на голову треуголку і виголошуючи палкі промови, Петя Руслана Гофурова в Київському ТЮГу на Липках.

Гаєв (Олександр Ярема) теж франтить у цій виставі в треуголці, та ще й осідлавши дитячу дерев'яну конячку. До речі, на такій саме іграшкочій конячці гарцює Гаєв В'ячеслава Гіндіна у Харківському театрі ляльок імені Віктора Афанасьєва. Втім, в інфантилізмі з героєм Олександра Яреми безсилий змагатися і він, і благодушний резонер Олександра Гетьманського у Національному театрі російської драми імені Лесі Українки, і непутящий базіка Юрія Головіна в Харківському російському драматичному театрі імені Олександра Пушкіна. Досить сказати, що за пустоголовим Гаєвим у Київському ТЮГу на Липках постійно, як тінь, ходить дбайливий лакей Фірс (Леонід Марченко) з нічним горщиком — раптом Леоніда Андрійовича припече.

Втім, домінуючою рисою характеру цього персонажу, якщо дивитися ретроспективно, дедалі частіше стає непрактичність. Інтерпретатори часом, здається, повірити не можуть, що статечний чоловік може бути таким безпорадним. Це породжує іноді геть несподівані пояснення вдачі героя. Наприклад, він, очевидно, має психічні розлади в трактуванні Сергія Петька («Студія Парис»). І явно неадекватним уявляють його режисер Лінас Зайкаускас і слухняний йому актор Анатолій Яценко в Київському театрі драми і комедії на лівому березі Дніпра. Цей Гаєв, скажімо, як нерідко трапляється із душевно хворими людьми, взагалі не знімає беретку. Інакше як нападом шизофренії важко пояснити його клятву племінницям знайти спосіб врятувати маєток. Чистим маренням виглядають в цій сцені проєкти Гаєва отримати гроші від саратовської бабусі чи вигідно одружити Аню.

Останній за часом в галереї Гаєвих — Валерій Шалига в Київському театрі «Актор» — навпаки, небезпечно душевно здоровий. Дивно в його устах звучить намір податися у фінансисти. Йому, мабуть, більше личить пост охоронця на дверях банку. Хоча, можливо, такому пану старі номенклатурні товариші можуть підшукати яесь непильне тепле містечко, де є шанси імітувати діяльність, фактично нічого не роблячи. Герой цей схожий на голову сільради з довгим і успішним радянським минулим. Навіть прощається з родовим маєтком він, читаючи нудну промову з папірця. Своїх слів у цього товстошкірого, бундючного, геть випадкового в компанії сестриних приятелів громадянина, здається, немає. Показово, що цей заядлий більярдист, який у Чехова не до ладу сипле професійними фразочками типу «від двох бортів в середину» або «білого дуплетом в кут», у виставі Слави Жили гуляє із шаховою дошкою під пахвою, а часом навіть виймає з неї фігури.

Деталь, до речі, надзвичайна промовиста. Адже нагадаю сказане раніше: героям цього «Вишневого саду», по суті, немає чого втрачати в матеріальному сенсі. Тут все давно вигоріло і розвіялося з вітром. Чого ж компанію з Раневською на чолі так сюди тягне? І взагалі хто ці люди? Театр не дає на це твердої відповіді. Ми ж ризикнемо.

План Лопухіна, як відомо, полягає в тому, аби вирубати сад, про який — шарахаються з жахом від цієї ідеї збанкрутілі господарі — навіть написано в енциклопедичному словнику, знести панський будинок, розбити землю на ділянки і здавати її в оренду дачникам, цілком новій, як каже розумний та спостережливий Єрмолай Олексійович, формації, соціальної групі. Взагалі мало хто з інтерпретаторів п'єси, а українські режисери й поготів, звертають увагу на те, що до міста (цілком можливо, до речі, Харкова, саме на околицях якого, певно відбуваються події «Вишневого саду») від маєтку лише десять верст. Комерційно проєкт безпрограшний. «Чому Раневська та її брат не діють за таким простим, таким вигідним планом Лопухіна? — замислюється російський дослідник Олександр Мінкін. — Чому не погоджуються? Хтось грає, що це вони з лінії, хтось — по дурості, по їхній нездатності (мовляв, дворяни — віджилий клас) жити в реальному світі, а не в своїх фантазіях. Але для них безмежний простір — реальність, а паркані — огидна фантазія. Адже ніхто не подумав, що буде далі. Якщо здати тисячу ділянок, виникне тисяча дач. Дачники — народ сімейний. Поруч з вами оселяться чотири–п'ять тисяч людей. З суботи на неділю до них з ночівлею прийдуть сім'ї друзів. Всього, отже, у вас під носом виявиться десять–дванадцять тисяч чоловік — пісні, п'яні крики, плач дітей, вереск дівчат, що купаються, — пекло»¹.

Сама Раневська таку перспективу, певно, теж бачить. Далеко не чистоплюйка (досить уявити бедлам її паризької квартири, що шокував Аню), вона, однак, попри мезальянс з чоловіком не дворянського звання, якого звело в могилу шампанське, і, мабуть, божемне оточення у Франції, де жила з безпутним коханцем, все-таки тримає культурну дистанцію від міщан, з яких переважно й рекругуватимуться майбутні орендарі: «Дачі і дачники — це так вульгарно, вибачте».

До речі, безпосередньо показати цих майбутніх купальниць та їхніх кавалерів серед постановників «Вишневого саду» здогадалася лише Оксана Дмитрієва в Харківському театрі ляльок імені Віктора Афанасьєва. Ніби ілюструючи репліку Лопухіна: «Досі в селі були тільки пани і мужики, а тепер з'явилися ще дачники», — режисерка випустила на сцену дві різностатеві

¹ Цит. за: URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%9C/minkin-aleksandr/nezhnaya-dusha/10>

молоді пари — у легковажному літньому вбранні, із сачками для лову метеликів в руках. Нічого загрозливого в цих персонажах не було, хоча макет макету Гаєвих вони, жартома, демонтували. Власне, і сцена ця виглядала у виставі як симпатична необов'язкова віньєтка.

Так от: герої «Вишневого саду» в Київському театрі «Актор» — мабуть, якщо не прямі нащадки, то, принаймні, духовно близькі персонажі тієї категорії людей, сама згадка про яких викликала у Раневської гримасу огиди. Власне, це нові варвари, одномірні особи, що керуються в поведінці інстинктами, а не правилами та переконаннями, беззастережно віддають перевагу фізіологічним насолодам перед будь-якими душевними рефлексіями. Режисер Слава Жила їх, безперечно, не картає з обуренням, натомість надзвичайно точно відтворює їхній «дачний» побут. Взяти хоча б II дію чеховської п'єси, котра відбувається на пленері, в чистому полі, поряд із покинутою капличкою та великими каменями, що «колись, мабуть, були могильними плитами» (цю деталь, до речі, режисери здебільшого ігнорують). В театрі «Актор», натомість, дію перенесено до лазні, де Єпіходов духопелить банним вінчиком оголену Шарлотту, а напіводягнена Дуняша намагається осідлати Яшу, що розлігся у кориті з пінною водою. Мабуть, таке рішення виглядає кращим за ідею режисера Аркадія Каца та художниці Тетяни Швець в Національному театрі російської драми імені Лесі Українки встановити на галявині більярдний стіл, під яким, втім, Яша вдовольнить таки Дуняшу, і, безсумнівно, не просто радикальнішим, але й смислово сильнішим. Так само, як і композиція III дії, де безглуздо влаштований Раневською раут в день проведення аукціону перетвориться у виставі Слави Жили мало не на танцювальний рейв, клубну вечірку в отруйно-трупному зеленому освітленні, де герої механічно дриґатимуть кінцівками та жадібно всмоктуватимуть носами різнокольорове блискуче конфетті (безперечно, наркотик), яким обдаровуватиме їх стильна господарка у чорній сукні та з сигаретою у довгому мундштуку. Звісно, як гіпотезу, для якої, однак, вистава дає чимало підстав, передбачу, що саме такими вільними вечірками, з екстазі та кокаїном, танцями до ранку й випадковим сексом, й приваблював цю компанію родовий маєток Раневської, а його хазяйка завжди готова була як досвідчена ділерша забезпечити своїх друзів збуджуючими речовинами. Мабуть, і повернувшись сюди через ностальгію, аби навіть на руїнах будинку та своєї молодості знов спробувати пережити колишню насолоду, відчуття повноти життя. Тож хоч якими б брутальними не здавалися постановочні засоби інтервенції «Вишневого саду» в Київському театрі «Актор», авторський задум, інтонацію чеховської туги та прощання з ілюзіями тут щастить відтворити.

Власне, цю думку та настрій, як бурлак, витягує насамперед актор Віталій Ажнов, що виконує роль Лопахіна. Цей герой, безперечно, такий саме

потвора і вампір, як і інші персонажі, але, на щастя, на відміну від них не перетворився на зомбі, людину-механічний автомат, ходячий шунок чи геніталії. Цей Лопакін — людина неймовірної пристрасті та віри, що своєю несамовитістю примушує згадати сутінкових безумців Достоєвського — Рогожина, Івана Карамазова, Раскольникова. Він, справді, певен, що минуле можна повернути. До того ж він єдиний з персонажів не бачить в Раневській джерело дармових насолод, незаслужених благ чи щедро подарованих втіх. Раневську (Кристина Синельник), можливо, почасти через її холодність, що додатково розпалює чоловіків, чи не всі жадають, але по-справжньому, мабуть, не люблять. А Лопакін її щиро й пристрасно кохає. І, попри всю наївність мрії і, чесно кажучи, сумнівну з людської точки зору принагідність предмета поклоніння, вірить, що із давньою коханкою можна не просто поновити близькість, але й побудувати разом щось достатньо міцне, аби саме тут, в цьому будинку, ветхість якого хіба лише він не помічає, «наші онуки і правнуки побачили нове життя».

Тут, мабуть, варто зазначити, що саме Лопакіна, а не Раневську, як це завжди трапляється, чи будь якого іншого персонажа сам Чехов вважав головним героєм свого твору. Втім, крім «Вишневого саду» в Київському театрі «Актор», важко пригадати в Україні виставу, де саме він ставав протагоністом. Звісно, енергійно свої партії вели і Олег Драч у Львівському театрі імені Леся Курбаса, і Юрій Євсюков в Харківському українському драматичному театрі імені Тараса Шевченка, і Олександр Маркін в Харківському театрі ляльок імені Віктора Афанасьєва, і Микола Боклан в Київському театрі драми і комедії на лівому березі Дніпра. Принагідно варто згадати і, напевно, найдемократичнішу за формою, але водночас дивовижно вишукану вуличну виставу Львівського театру «Воскресіння», створену у 2006 році Ярославом Федоришиним, де сам режисер дуже драматично грав Лопакіна. Безтурботних, самозакоханих, осліплених розкішшю бездіяльних героїв, що у білих шатах граційно мало не літали сценічним майданчиком на високих ходулях серед вогняних та водних атракціонів, цей Лопакін, стоячи на землі, настійливо попереджав про торги, що неминуче насуваються. Зрозуміло, волав він до марнотратників життя — власників фантастичного саду, де на квітучих гілках співали птахи, даремно. В фіналі персонажі, нарешті, змушені були спуститися на землю й принизливо залізти в тісні супермаркетові тележки. Проза життя перемагала мрію. І ще самотнішим здавався забутий всіма Фірс (Петро Микитюк), зачинений в клітці з цинкових відер.

У 2013 році у Львові з'явилася ще одна, по-своєму дуже неординарна версія «Вишневого саду»: на малій сцені Національного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької режисерка Алла Бабенко втілила чеховську комедію лише з трьома акторами, що навіть не стільки

розігрували, як переповідали п'єсу, використовуючи при цьому і авторський текст, і власні коментарі до нього, і навіть цитати з есе «Ніжна душа» згадуваного вже театрознавця Олександра Мінкіна. Хід тут було використано такий: автори вистави нафантазували собі уявну випадкову зустріч Раневської з Лопакіним у Парижі через рік після описаних Чеховим подій, коли сад остаточно знищено, дачні будиночки купчуються на його колишній території, а Любов Андріївна продовжує розтринькувати 15 тисяч карбованців, одержаних її родиною від саратовської бабусі. Мить, коли герої бачать один одного, пробуджує їхні спомини, які вони тепер і відтворюють за допомогою Шарлотти, яка, мабуть, теж тепер офранцузилася. Власне, це «Вишневий сад», прочитаний ніби як знамените чеховське оповідання «Дама з собачкою», така-собі завжди банальна і незбагнена love story про те, як трагічно розминулися рідні душі інтелігентного купця Лопакіна (Юрій Чеков) та аристократичної дами Раневської (Любов Боровська). Центральною ж оповідачкою та, мабуть, і головною героїнею вистави несподівано стає Шарлотта. Олександра Люта, що виконує цю роль, справді бенефікує, не лише миттєво та влучно представляючи всіх героїв п'єси, не дивлячись на їхню стать та становище, але й встигаючи приголубити свою надто гордовиту господиню, підтримати її або спонукати до хоч якихось дій. Режисерська ідея здається напрочуд розумною: адже й сама Шарлотта у Чехова — персонаж незвичайний, по суті, андрогінний, з розмитою статтю, при тому — дивакуватий і гранично чуйний.

Позмагатися з нею в емпатичності здатен хіба що Гаєв Ярослава Чорненького з «Пострілу в осінньому саду» Київського Експериментального театру. У довгій галереї виконавців цього персонажа особи поряднішої, чеснішої, шляхетнішої годі шукати. Кульмінаційним епізодом для цього героя у виставі Валерія Більченка стає нічна розмова Гаєва з племінницями і його клятва виправити ситуацію, що склалася, і уникнути втрати саду. Зазвичай ця сцена ілюструє нікчемність та верхоглядство героя, його нездатність приймати реальність, звичку ширяти у хмарах фантазії. Абсолютно влучно демонструє цю прекраснодушність Олександр Ярема у виставі Віктора Гірича в Київському ТЮГу на Липках. Обіцяючи Ані з Варєю знайти вихід з кепського становища він пафосно вимовляє: «Ось вам моя рука» — і простягає дівчатам коробочку з монпансьє. Гаєв Ярослава Чорненького натомість присягається власною честю. Тоді, 1993 року, коли в Києві грали прем'єру «Вишневого саду», поняття честі ще не девальвувалося, було, даруйте за каламбур, в честі. Час, однак, перемогти Гаєв не зможе. Він випарує із суспільства норми, що здавалися непохитними, знецінить будь-які слова та поняття, вкотре в історії революційно з тих, хто був ніким, зробить всіх. За якихось менш ніж тридцять років затишний дім з портретами предків на стінах,

попітром з розкритими нотами, витонченими порцеляновими чайними сервізами перетвориться на похмуре лежбище пошляків та кровососів. І старий Фірс, що завжди носив ліврею, предстане у «Вишневому саду» Київського театру «Актор» гаупуватою істотою у ватнику із відром в руках (Анатолій Тихомиров), що бездумно шаркатиме з від одного порталу сцени до іншого, лякаючись ритмів обкурених танцівників.

У «Пострілі в осінньому саду» чеховську III дію було, до речі, також вирішено доволі нестандартно. Вечірка в маєтку Гаєвих стала аматорським концертом домочадців. Шарлотта, як і годиться, демонструвала там нехитрі фокуси. Дуняша розповідала про корисні якості вишень. Петя Трофімов співав німецькою мовою фривольні куплети. Яша декламував монолог з «Фрекен Жулі» Стріндберга, а Аня з Варєю ляльками пса і жаби розігрували з-за ширми діалог з чеховського «Іванова». А ще маленька дівчинка співала там романс «Осінь» і танцювала з живим песиком. Тепер, зрозуміло, танці зовсім інші. І єдиний фокус, який у «Вишневому саду» Київського театру «Актор» показує Шарлотта, — це її оголені перса.

Цікаво, що сказав би Лопакін з «Садка вишневого» Львівського театру імені Леся Курбаса, побачивши нинішні втілення «Вишневого саду». Чи про такий театр він мріяв?

Відповідь, напевно, можна почути на останній в Україні, на час написання цієї статті, постановці «Вишневого саду», здійсненої режисеркою Вікторією Черновою у березні 2021 року на сцені Дніпровського театру драми і комедії. Як і колись Володимир Кучинський, вона переносить події п'єси в ігровий простір, правда, цирковий. Атракціонів, акробатики, престижиджитаторства у виставі, правда, майже немає, та й парад-алле героїв на початку виглядає блаженко. На Раневську (Людмилу Вороніну) тут взагалі мало звертають уваги. Вона немолода і, можливо, склеротична, оскільки постійно губить свій ридикуль. Лопакін (Юрій Захаров), навпаки, молодиться, культури йому помітно бракує (викличний авіаційний шолом, який він носить, ніяк не поєднується зі жлобським золотим ланцюжком, що виглядає з його кишені), та бажання бути по-сучасному спортивним та позитивним — очевидне. Навіщо йому опікуватися долею безпорадних служителів манежу, не здатні пояснити ані режисерка, ані сам герой. Може, він, просто хоче знести цю стару будову і на її місці спорудити, наприклад, культурно-торговельний центр? Чи просто якусь дохідну нерухомість. Бо з культурою справи у господарстві сімейства Гаєвих геть кепські. Всі трапеції та лонжі пиляться без діла. Є ще величезна, хоча й істотно потріпана завіса, на яку впродовж всієї дії проєктуються назви творів Чехова. Ідея, до речі, оригінальна і сильна, бо, знаючи творчість письменника, не важко виявити багатьох прототипів героїв «Вишневого саду» в його оповіданнях. Зустрінеється там і людина, що постійно клянчить

гроші у борг — прообраз Симеонова-Піщика; і жінка-марнотратка, схожа на Раневську; і пихатий слуга, що дорікає всім у невігластві на кшталт Яші. В фіналі дніпровського «Вишневого саду» ця завеса, між іншим, падає. Ніби полиця із зібранням творів Антона Павловича Чехова.

Якщо вірити Михайлові Яремчуку (у 2021-му він поновив свій легендарний «Вишневий сад» зі студентами кафедри анімації Харківського національного університету мистецтв імені Івана Котляревського) чи, скажімо, Аліму Ситнику, який надзвичайно дражливо і ніжно втілює у 2002 році «Вишневий сад» на сцені Черкаського музично-драматичного театру імені Тараса Шевченка, Раневська і Гаєв, як і мрійник Петя з захопленою Анею, та навіть надто своєрідна Шарлотта і недоладний Епіходов пішли в небуття. Всіх їх перемолола історія.

Вижили, мабуть, лише лакеї.

В «Пострілі в осінньому саду» Яша падає на коліна перед Раневською, благаючи, аби вона забрала його з собою до Парижу, мотивуючи своє бажання насамперед тим, що «країна неосвічена, народ аморальний, до того ж нудьга». І отримує у відповідь від героїні Кірстен Кольструп ляпас.

Інші Раневські, хоча й не забувають пробурмотіти, як Лариса Парис («Студія Парис») або, що набагато гірше, патетично продекламувати, як це робить Тетяна Назарова в Національному театрі російської драми імені Лесі Українки, по правді кажучи, не зовсім доречно для жінки, що тільки-но приїхала з Парижу і мріє якнайшвидше туди повернутися, ритуальну репліку про любов до батьківщини, до прохання Яші ставляться набагато поблажливіше. Анжеліка Гирич в Київському ТЮГу на Липках ласкаво гладить улесливого слугу (актор Олексій Петрожицький) по голові. Ксенія Ніколаєва в Київському театрі драми і комедії на лівому березі Дніпра взагалі пристрасно цілує його в губи.

«Лівобережний» Олексій Тритенко, до речі, прекрасно передавав хамство та нетерпіння Яші в останній дії виставі. Цей слуга, буквально вихлиставши панське шампанське, з нетерпінням, затиснувши в долонях саквояж, очікував від'їзду, навіть не подбавши про те, аби допомогти господарям вивести їхні вузли та валізи.

Правда, дивлячись останні за часом версії «Вишневого саду» в театрах України, несподівано усвідомлюєш, що, можливо, цей лакей так і не потрапив за кордон. Надто вільно почуває та розв'язно поводить він себе не лише із старим Фірсом чи Гаєвим, над яким і у Чехова кепкує явно з мовчазної згоди господарки, але й з іншими персонажами. Та й покоївка Дуняша виглядає відверто вульгарно. Чи можна, спостерігаючи за нинішніми виконавицями цієї ролі, уявити, що ще у 2010 році, у виставі Національного театру російської драми імені Лесі Українки Дуняша (Олена Червоненко) грала на скрипці.

Тепер, у постановці Слави Жили, слуги з господарями запанібрата. І в Харківському російському драматичному театрі імені Олександра Пушкіна Дуняша (Людмила Кохан) і Яша (Олександр Кривошеєв) впевнено окупують перший план. Здається, мудрий режисер Марк Нестантінер не сумнівається, що бігатимуть на місці вирубаного вишневого саду саме їхні онуки та правнуки.

Чехов написав комедію, яка дедалі очевидніше звучить як присуд.

Загублене не повернути.

В кожному «Вишневому саду» героям доводиться прощатися з найсрокреннішим та найдорожчим для себе.

Стулившись групою, притиснувшись одне до одного на маленькому похованні сиротливо сидять в спорожнілому просторі мешканці розореного вщент маєтку у фіналі вистави Київського ТЮГу на Липках.

Збираються навколо ліжка, можливо, єдиної розсудливої людини в домі, старого Фірса (Володимир Кузнецов), усі слуги та домочадці в «Студії Парис».

Заколючують макет маєтку в ящик і тануть в парі паротяга герої «Вишневого саду» в Харківському театрі ляльок імені Віктора Афанасьєва. І в цьому тумані, як свічки на могилах, палають гілки приречених дерев.

Як похоронний саван накриває сцену завіса в Дніпровському театрі драми і комедії.

«Закінчилося життя в цьому домі», — стоїчно вимовляє чеховська Варя.

Фальшивлять Аня з Петею, горлаючи: «Здрастуй, нове життя!»

Ридає над домом, як над покійником, Ранєвська — Кірсен Кольструп.

Фінал? Кода? Завіса?

Зачекайте. Ледве не забув про головне.

Гаєв Ярослав Чорненького дивиться у вікно, згадує про батька, що йшов колись до церкви (чи не тієї каплиці біля могильних каменів?). Переходить до іншої кімнати. З револьвером в руці. Чути постріл. Старомодний жест-чинок людини, яка пам'ятала про честь і гідність.

Кинутий всіма, і дрібною душею Ранєвської в тому числі, самотній та про-світлений, із загаслою свічею стоїть на тлі віконних рам із вибитими шибками Лопакін Віталія Ажнова. Запалює сірник. Каже: «Прощавай, голубчику». Прощається не з садом, а собою. Розчиняється в червоному мареві.

Сад, мабуть, можна і треба зрощувати та культивувати в собі самому?

І мрія вища за прозу життя?

Так чи інакше, але коло замикається. Протилежності раптом збігаються.

Два геть несхожі, навіть в чомусь антагоністичні «Вишнєві сади» зразка 1993-го і 2020-го років, виявляється, мають спільне коріння.

Так, історія нічому не вчить.

Р.С. Згадані та не згадані в цій статті «Вишневі сади» Антона Чехова в театрах України за період 1993–2021 років¹:

- Київський Експериментальний театр, режисер Валерій Більченко, 1993².
- Львівський театр імені Леся Курбаса, режисер Володимир Кучинський, 1996³.
- Чернігівський молодіжний театр, режисер Геннадій Касьянов, 1997.
- Київський театр маріонеток, режисер Михайло Яремчук, 1999.
- Харківський український драматичний театр імені Тараса Шевченка, режисер Володимир Кучинський, 1999.
- Черкаський український музично-драматичний театр імені Тараса Шевченка, режисер Алім Ситник, 2002.
- Київський академічний театр драми і комедії на лівому березі Дніпра, режисер Лінас Зайкаускас, 2004.
- Львівський театр «Воскресіння», режисер Ярослав Федоришин, 2006.
- Рівненський український музично-драматичний театр, режисер Дмитро Лазорко, 2008.
- «Студія Парис» (Київ), режисерка Лариса Парис, 2010.
- Національний театр російської драми імені Лесі Українки, режисер Аркадій Кац, 2010.
- Київський ТЮГ на Липках, режисер Віктор Гирич, 2012.
- Національний український драматичний театр імені Марії Заньковецької, режисерка Алла Бабенко, 2013.
- Харківський театр ляльок імені Віктора Афанасьєва, режисерка Оксана Дмитрієва, 2016.
- Театр КРОТ (Київ), режисер Андрій Критенко, 2016⁴.
- Харківський російський драматичний театр імені Олександра Пушкіна, режисер Марк Нестантінер, 2020.
- Київський театр «Актор», режисер Слава Жила, 2020.
- Харківський національний університет мистецтв імені Івана Котляревського, режисер Михайло Яремчук, 2021.
- Дніпровський театр драми і комедії, режисерка Вікторія Чернова, 2021.

¹ Подається у хронологічному порядку із зазначенням театру, імені та прізвища режисера, року випуску вистави.

² Вистава йшла під назвою «Постріл в осінньому саду».

³ Вистава йшла під назвою «Садок вишневий».

⁴ Вистава йшла під назвою «Садок вишневий».