

Zvynjac'kovs'kyj, Volodymyr Janovyč

**"Одруження" (Ženitba) Гоголя у Брні, (прем'єра NdB 22.03.2024)**

*Opera Slavica*. 2024, vol. 34, iss. 2, pp. 208-212

ISSN 1211-7676 (print); ISSN 2336-4459 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/OS2024-2-16>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81666>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 07. 03. 2025

Version: 20250223

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Některé publikace M. Karaliova:

КАРАЛІЎ, М., КРЭНТ, Дз.: *Даручыць таварышу Шкільтэру: Латышскія даследаванні ў міжваеннай БССР*. Віцебск–Warszawa: Sowa, 2022, 186 с.

КОРОЛЁВ, М., ГЕРБЕРГ, А.: *Латышская операція в БССР*. Рига, 2021, 320 с.

КОРОЛЁВ, М. Г.: *Педагогіка родительства: от теории к практике*. Минск: РИВШ, 2016, 168 с.

КОРОЛЁВ, М. (red.): *Латвия – Беларусь: 1918–2018*. Минск: «Четыре четверти», 2018, 384 с.

КОРОЛЁВ, М., ЕКАБСОНС, Э.: *Консульство и консулы Латвии в Витебске*. Науч. ред. В. М. Шорец. Минск, 2015, 84 с. (2 ed. Витебск, 2017, 140 с.).

## About the author

Inna Kalita

Belarusian Institute in Prague, Czechia

[inna.kalita@belarus-institute.cz](mailto:inna.kalita@belarus-institute.cz)

<https://orcid.org/0000-0003-0005-1425>



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-SA 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.

<https://doi.org/10.5817/OS2024-2-16>

## «Одруження» (Ženitba) Гоголя у Брні (прем'єра NdV 22.03.2024)

Як відомо, «Одруження» вперше було поставлене 9 грудня 1842 р. у Санкт-Петербурзі і не знайшло загальної прихильності глядачів і критики. «Напряженная малороссийская сатира против великороссийских чиновников»<sup>1</sup> — так, наприклад, оцінив уперше показану п'єсу журнал «Библиотека для Чтения». В авторі одночасно опублікованих «Мертвих душ» певна частина російських сучасників так само побачила **українського** критика російської реальності.

1 Цит. за кн.: GOGOL', N. V.: *Polnoje sobranije sočinenij*. M.-L.: Izdatel'stvo AN SSSR, t. 5, 1949, s. 463.

Проте коли я сьогодні дивлюся і слухаю Гоголя і Чехова чеською, я мимоволі забуваю палкі дискусії про те, чи ж вони російські письменники, чи ж саме українські, — дискусії, в яких я сам завжди брав гарячу участь і яким присвятив декілька книжок. Принаймні «Чайка» і «Три сестри», які минулого року одночасно йшли на сцені Магенова дивадла у Брні, 40-річному режисерові Штепану Пацлу пощастило поставити як переконливі драми його власного покоління чеської інтелігенції.<sup>2</sup>

З тим більшим хвилюванням я отримав запрошення на прем'єру цього ж самого режисера — на комедію Гоголя, персонажів якої можна назвати як завгодно, тільки не інтелігентами. Навіть і слова такого за гоголівських часів ще не було (на відміну від чеховських).

Березневим вечором у Магеновому дивадлі вільних місць не було. І, що приємно, було багато молоді. Щодо театралів старшого покоління, то вони з особливим нетерпінням чекали на цю прем'єру, бо пригадували, що в молодості дивилися цю ж саму комедію у цьому ж самому театрі.

Театральна хроніка підтверджує: 1993 року п'єса йшла у перекладі Леоша Сухаржіпи. А вперше «Одруження» побачили у Брні рівно 100 років тому, так що нова прем'єра стала своєрідним відзначенням ювілею. Загалом Національний театр Брно (НтБ) до цього року здійснив чотири постановки «Одруження» у трьох різних перекладах.

Отже, вп'яте в історії міста, у новому перекладі Ярослава Вострого і Зузани Сілової, у постановці Штепана Пацла, друга за світовою популярністю комедія Гоголя з'явилася на брненській сцені.

Трафаретний килим у радянському стилі зустрічає глядача задовго до того, як буде піднято завісу, бо цей килим покриває усю сцену, тобто висувається з-поза завіси. Отже, дію перенесено із XIX ст. до XX? Однак коли здійснюється завіса, то виявляється, що це не зовсім так: постановка Штепана Пацла не про «совок» і не про «пролетарів усіх країн». Він про **міщан** усіх країн і про їхнє звичне, нібито нормальне, а при цьому абсолютно абсурдне життя. Словом, це про всіх нас — українців, чехів тощо. Незважаючи на те, чим **ми самі** себе вважаємо: пролетарями, середнім класом, інтелігентами, патріотами і т. д. Про звичне для нас життя, яке так часто має так мало відношення до наших ідеалів та амбіцій щодо наших професійних та сімейних досягнень.

Пригадаємо один із аргументів Кочкарьова на користь Подколесіна: той **нібито** спромігся ідеально налагодити роботу **нібито** очолюваного ним департаменту. За цією логікою, так само ідеально він зможе налагодити і сімейне життя. Причому для пізнього Гоголя це такий собі справді аргумент

2 Див.: ZVINJACKOVSKIJ, V. Ja.: *Čechov u čechov*. Novaja rusistika, 2024, 1 (in print).

у дусі 2-го тому «Мертвих душ» та «Вибраних місць із листування з друзями». Але якщо брати «Одруження» у комедійному контексті раннього Гоголя, то ми не можемо бути певними того, що нам знов не підсунули хлестаковщину і що Подколесін **насправді** не може виявитися таким самим «директором департаменту», як і Хлестаков.

Але в тому й річ, що в «Одруженні», на відміну від «Ревізора», нема й не буде ніякого «насправді», і як годиться — короля грають піддані. Цього режисер брненської вистави цілком свідомий, він творить саме ансамбль, де успіх Бедріха Витіска у ролі Подколесіна є міцно пов'язаним із успіхом Томаша Шулая у ролі Кочкарьова.

А ще ж режисер мав відвагу запросити на нібито епізодичну роль слуги Степана місцеву зірку — Романа Невечного. Я вже бачив його переконливе виконання таких суперскладних ролей, як Лука у «На дні» Горького, Сорін і Чебутикін у чеховських «Чайці» і «Трьох сестрах». В «Одруженні», здається, перед ним стоїть єдина складна проблема: серйозно поставитися до абсурдних запитань хазяїна щодо того, чи ж не питають його, слугу, у різних несподіваних локаціях міста: а чи раптом не збирається пан Подколесін одружитися? Але ж це — **початок** комедії. Якщо тут глядачі сміятимуться, то сміятимуться і далі. (Забігаючи вперед, відзначу, що сміх на прем'єрі не вщухав.) Отже, саме перший діалог хазяїна і слуги має налаштувати на вірну тональність і сцену, і глядацький зал, а Степан — це камертон. Роман Невечний з його оксамитовим баритоном та кумедною серйозністю — ідеальний камертон для настроювання на сприйняття гоголівського послання про те, що одруження Подколесіна мало б певне значення для чогось не тільки приватного, а й суспільно важливого. Принаймні у цьому аж до абсурду переконаний сам Подколесін, а Степан, а потім ще більше Кочкарьов, кумедно підтримують його переконаність.

Між появою Степана і появою Кочкарьова виходить на авансцену ще одна чільна постать, що ніби сама собою являє всю серйозність моменту. Це професійна сваха Фьокла, роль якої виконує актриса чутливої вдачі і багатого потенціалу Петра Лоренцова, однаково переконлива в ролі нещасної Анни, яка вмирає від сухот на горьківському «Дні», та самовпевненої гоголівської Фьокли. Знаком професійного успіху свахи і, так би мовити, запитуваності її фаху є її модні шати (мода, звісно, не ХІХ, а ХХІ ст.), яких у неї мабуть безліч, бо перевдягається для кожної появи на сцені у щось новісіньке та пікантне, от тільки відсутність будь-якого смаку — це теж очевидна маніфестація її модності (художник по костюмах — Лінда Борарос).

Напружене та кумедне вальсування Подколесіна із Кочкарьовим (музику до вистави написав Якуб Кудлач), яке потім повторюють різні персонажі у скрутних для них ситуаціях, ставить виразну крапку у підготовчій розмові

про матримоніальні наміри головного героя. Чию зустріч із головною героїнею Гоголь навмисно відкладає до знайомства з її домашньою ситуацією.

А дома в неї дві партії: консервативна представлена все тою ж Фьоклюю, що пропонує купецькій нареченій Агаф'ї сміливо обирати собі за чоловіка саме шляхтича. А рідна тітка Аріна (Яна Штвртецька) представляє демократичну партію та наполягає на кандидатурі купця із свого ж оточення. Концептуючи цю сюжетну лінію, режисер іде за акторськими амплуа: у ним же поставлений «Чайці» Штвртецька грала Поліну Шамраєву, а її брутального неотесаного чоловіка грав Ян Григар, який у гоголівській виставі саме і втілює роль пропонованого тіткою купця Старікова.

Тереза Гросманова у блискучому виконанні ролі Агаф'ї досягає так рідко приступного актрисам ефекту жіночої подоби Подколесіна. Це стане цілком очевидно, коли, ближче до фіналу, буде створено штучну ситуацію «наречені сам на сам». Агаф'я така ж свідомо важливості одруження, як і Подколесін (обидва ж бо немолоді), і така ж сама нічого не певна. Обидва цілком самодостатні у цілком занедбаній своїй домашності і в своїм домашнім «дезабільє».

Саме тому таким штучним, абсурдним і кумедним для обох виявляється потреба публічності і сам момент «промоушена», в якому режисерському сарказму, здається, немає меж. Як у справжньому телевізійному шоу, претенденти на руку Агаф'ї отримують великі паперові номери, які вони наприкінці, виходячи один за одним, будуть гнівно м'яти і кидати на підлогу. А служниця Дуняша (Міхаела Скалова), жіноча подоба Степана, буде з незмінною серйозністю збирати ці безталанні номери, як і весь мотлох протягом вистави, собі у поділ.

Як відомо, всі три (не рахуючи Подколесіна) претенденти на руку Агаф'ї у Гоголя є типовими персонажами, кожен зі своєю, сказати б, «ідеологією». Серед них справді (на відміну від Подколесіна) успішний чиновник має кумедне прізвище Яичница, яке є проблемою для перекладачів. Омелета, тобто Омлет — таке прізвище має персонаж у новому чеському перекладі. У виконанні ролі Омелети Міхал Бумбалек дотримується тої ж стратегії «правильний, але вузькуватий для сприйняття реального життя з його трагедіями», що і в ролях Кліща у «На дні» і Кулигіна у «Трьох сестрах».

Сучасники Гоголя найбільш суперечливо ставилися до «ідеології» Онучкіна, у якого до нареченої єдина вимога: аби розмовляла французькою, якою він сам, до речі, не розмовляє. Слов'янофіли — друзі Гоголя — були у захваті від цієї карикатури на «західника», а через п'ять років вийшла книжка його «Листування», де він ще раз підтвердив свій, якщо вжити сучасне слово, євроскептицизм. «Як би там не було, — пише літредактор театру Віт Коржінек у своїй статті «Російська класика після лютого 2022 р.», — Гоголя могли

підозрювати у тому, що цей <антизахідний> мотив він у своїх творах вважав одним із головних». <sup>3</sup> А вміщено цю статтю Віта Коржінека у програмці до вистави, яку глядачі можуть придбати у фойє.

Як же автор статті відповідає на запитання про те, чому Гоголь, так само як Чехов і Горький, не зникли з афіш НТБ протягом двох останніх театральних сезонів? Відповідь автора статті у програмці збігається із тою відповіддю і тим враженням, з якого я розпочинав цю рецензію: класичні репертуарні п'єси, з яких би країн вони не походили, говорять нам про загальнолюдське і стосуються кожного із нас.

Насамкінець наведу факт, який не буду коментувати: днями НТБ опублікував перелік прем'єр наступного сезону, і жодної російської п'єси там нема.

## Бібліографія:

GOGOL', N. V.: *Polnoje sobranije sočinenij*. M.-L.: Izdatel'stvo AN SSSR, t. 5, 1949.  
*Nikolaj Vasiljevič Gogol. Ženitba*. Brno: NdB, 2024.  
ZVINJACKOVSKIJ, V. Ja.: *Čechov u čechov*. Novaja rusistika, 2024, 1 (in print).

## About the author

### Volodymyr Zvinyatskovsky

Masaryk University, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies, Brno, Czechia  
[vyaz57@ukr.net](mailto:vyaz57@ukr.net)  
<https://orcid.org/0000-0002-5242-2614>



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.

3 *Nikolaj Vasiljevič Gogol. Ženitba*. Brno: NdB, 2024, s. 39.