

НАЙДЕН ОЛЕКСАНДР

доктор мистецтвознавства, головний науковий співробітник відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтв Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, член-кореспондент Національної академії наук України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка (Київ, Україна).

NAIDEN OLEKSANDR

a Doctor of Art Studies, a chief research fellow at Fine and Decorative Arts Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine, a corresponding member of the National Academy of Sciences of Ukraine, a laureate of the Shevchenko National Prize (Kyiv, Ukraine).

Бібліографічний опис:

Найден, О. (2025) [Рецензія] : Враження та розмірковування (гортаючи сторінки нової книги Неллі Корнієнко) антитеатрала Олександра Найдена. *Українське мистецтвознавство*, 22, 189–194.

Naiden, O. (2025) [Review] : Impressions and Reflections (Turning the Pages of a New Book by Nelli Korniienko) of the Antitheatre Oleksandr Naiden. *Ukrainian Art Studies*, 22, 189–194.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2025. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

**ВРАЖЕННЯ ТА РОЗМІРКОВУВАННЯ
(гортаючи сторінки нової книги Неллі Корнієнко)
АНТИТЕАТРАЛА ОЛЕКСАНДРА НАЙДЕНА**

Одержав через Нову пошту книгу Неллі Корнієнко «Театр майбутнього – траекторія кванту. Порядок, відкритий для випадковості (Театрознавство інших вимірів)». Книга солідна, майже 500 сторінок. Пам'ятаю попередні книги пані Неллі. Навіть на одну з них писав рецензію, що була опублікована в одному зі збірників НТШ. Але це було досить давно, коли ми з нею працювали в одному відділі ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України або коли перебували в одній Спецраді того ж Інституту. Тоді, хоч галузі наших наукових розвідок були різними – театрознавчі в неї, образотворчий фольклор у мене, методи, фактори інструментарію, а головне – інтереси нерідко збігалися.

Утім, тепер через певні обставини – буттєві й науково-теоретичні – ці інтереси вже не спільні, а в кожного свої. Відтак тільки прочитати цю книгу для мене нині проблема, а вже щоби писати рецензію – то вже з галузі неймовірного. (Саме нині – підкреслюю). Але є бажання відгукнутися. Мій пієтет до авторки як людини, так і науковиці змушує мене наважитись на швидкий відгук. Щоправда, те, на що я наважуюсь у вигляді відгуку, є певною авантюрою, проте не банальною, а, можна ска-

зати, оригінальною авантюрою. Я хочу просто погортати сторінки книги, вибірково або випадково почитати фрагменти текстів, щоб якось їх прокоментувати у зв'язку з тими враженнями, асоціаціями, алюзіями, які вони викличуть у мене.

Отже, не рецензія, а думки – наслідки першого хаотичного ознайомлення з книгою.

Є книги, які тримають читача в полоні свого наративу та креативу. Читач на певний час забуває про себе. Навпаки, є книги, які дають читачеві віртуальну змогу спілкуватись із собою, відкривати себе в собі. У книзі Н. Корнієнко, на мою думку, вдало поєднані ці дві властивості. Читається досить легко. Проте легкість ця несподівано обертається складністю, коли починаєш осмислювати розбуджені текстом свої власні, смутні думки та здогадки. Тіні раптом починають опредмечуватися, набувати ваги авторських ідей, головно пов'язаних із проблемою людиноцентризму, яка останнім часом виявилась доволі розмитою, втратила певний сенс. Безустанно й послідовно авторка проводить ідею щодо художньої культури як найвищої цінності людського існування, саме людського, яке має вивищуватися над біологічно-тваринним існуванням. Навіть в епоху гіпертрофованого практицизму й діонісійських еротичних та оргіастичних обрядових ігрищ. Згадаємо ніцшевське «мистецтво важливіше істини», яке свого часу підхопив Гайдеггер; або є твердження Гете, що вищим досягненням людства є фактор надання назв речам, предметам і поняттям (тобто мова), також народна віра і народна поезія (фольклор, міфологія), все ж інше, навіть Кант і Гегель, – «пояснювальне зниження».

Суб'єктність художньої культури, за Н. Корнієнко, є суб'єктністю, можна сказати, живого життєвого інтересу до сутнісних таємниць буттєвої присутності, вихід якого (інтересу) здійснюється через театр. А в театрі, якщо вільно використати шекспірівський посил, є все у всьому. Якщо поезія змушує звичну річ жити іншим життям в образі, то театр змушує звичне життя жити іншим життям, нерідко в образі свого потойбіччя. Тому й не можна, як попереджали Кант і Гете, йти у розвідках до кінця, докопуватись до витоків коренів, оскільки може виявитись страшна антилюдська потвора.

Про це теж книга Неллі Корнієнко.

Але не тільки про це.

Якби я писав справжню рецензію в сенсі аналітики та концепції, то її назвав би так: «Про театр і не тільки», або «Не тільки про театр». Але це «не тільки», яке мені ближче, ніж театр, змушує думати і про театр, оскільки в книзі на театр орієнтоване і спонукане театром. Тому дещо про мене самого як людину антитеатральну, або мінус-театральну.

За все моє досить довге і не зовсім продуктивне життя в театрі я був два рази.

Давно, ще за Сталіна, коли навчався в сьомому класі, хоча мав би вчитися у восьмому, але довелося двічі ступати у ту ріку, у яку двічі ступати начебто не можна, був прийнятий в учні Черкаського музично-драматичного театру. У перший же день, подивившись спектакль (мелодрама з музичними вставками) був з позором (не наважуюся писати «із ганьбою») вигнаний із театру. Річ у тім, що ми, троє – крім мене, ще Валентин Кукоба і Едик Мартиненко, – щойно прийняті в учні, після спектаклю, не дочекавшись поки глядачі вийдуть із зали, полізли на сцену. Молодий енергійний режисер, прибігши на сцену, почав робити акторам різні зауваження і вказівки, але, побачивши нас, почав топати ногами і волати фальцетом якогось фіолетового кольору, щоб ми йшли геть із театру. Сторожиха одержала наказ «щоб цих трьох зас...ів у театрі ноги не було».

Другий раз потрапив у театр років через двадцять п'ять. Був у відрядженні в Москві. Побачив афішу вистави за п'єсою Теннесі Уільямса «Орфей сходить у пекло». До цього читав п'єсу в «Иностранке». П'єса вражала, хвилювала й викликала бурю емоцій. У театрі втік після першої сцени. Фактор відрепетируваності й завченості тексту, здавалося, усе вбивав...

Ось такий в мене театральний досвід. Хоча п'єс прочитав чимало – від Софокла до Хармса. Навіть сам написав кілька п'єс – винятково для читання.

Проте перший трепетний доторк до театру й ганебне вигнання чомусь і досі за-сіли в мені певною прикрістю, вчепилися, як реп'ях. І фальцет режисера, і тупотіння чомусь асоціативно в мені оживають при життєвих невдачах і поразках. Однак уже пізніше, як сміховий супровід, почали пригадуватися казочка Кіплінга зі збірки «Просто казки» – «Як метелик топнув ніжкою», мотив якої взято в оповіді, яку при-водять два мусульманських містики. Більш ранній Абу аль-Хасан аль-Курейші (по-мер 1074 р.) у знаменитих «Посланнях щодо суфізму». Суть казки-анекдоту в тому, що метелик, вихваляючись перед своєю дружиною, заявив, що варто йому топнути ніжкою, як «увесь палац Сулеймана Ібн Дауда щойно з грохотом провалиться» (див.: Шукуров Ш. Искусство средневекового Ирана. Москва, 1989. С. 146–147).

І тупотіння ногами режисера, і топання ніжкою метелика в мене тепер асоцію-ється з театром. Який відкрив рахунок моїх невдач і поразок.

І досі переконаний, що п'єсу вбиває відрепетируваність і завченість тексту.

Цей екскурс зроблений, щоб підстелити собі соломку при парадоксальній си-туації – аналізі (хоч якому-ніякому) книги відомої театрознавиці-культурологині і філософки Неллі Корнієнко, мною-антитеатралом, невдахою, темним невігласом щодо театру.

Та ось книга, щойно одержана і ще не розкрита зі своїм книжним загадковим мовчанням. На титулі рукою автора написано... Що написано – секрет, але смисл написаного, що я теж щось значу в цьому світі.

Ще раз зазначу, що з Неллі Миколаївною Корнієнко ми багато років працювали в одному відділі Інституту ім. М. Т. Рильського, у спецрадах із захисту дисертацій, навіть у Експертній групі ДАКу (Державної атестаційної комісії). Завжди вражала ерудиція та широта знань пані Неллі, нерідко захоплення викликали її природна чесність, непохитна принциповість та безкомпромісність. І це «у наші підлі і скупі часи», за Миколою Зеровим, до того ж часовий дискрет кожної нової епохи був по-новому підлим і скупим.

Проте я наважився гортати сторінки, вибірково читати фрагменти і висловлювати свої думки щодо прочитаного. Хоча мої думки, які лише опосередковано стосуються театру та змісту прочитаних фрагментів, рівнозначні топанню ніжкою метелика.

У Передньому слові читано: «Мистецтво демонструвало розгубленість» і «з про-блематики нелінійних відкритих систем, що працюють на засадах самоорганізації, саморегуляції і саморозвитку».

Щодо розгубленості – це природний, перспективний стан мистецтвознавства, який зобов'язує шукати й набувати нових знань. В інших текстах пані Неллі йдеться про те, що подолання стану розгубленості є творчим актом пошуків істини. «Нелінійні системи, що працюють на засадах саморозвитку» і самозбагачення – це, як я розумію, фактори синергетики, які, зрештою, надають художній творчості якості суб'єктності, можна сказати, – глибину суб'єктності, та роблять її важливою умовою життєтворення. Фактор гайдеггерівського утримання в собі дає змогу на-

близити горизонт ніщо-реалій або феноменологічно-редукційно виокремити початково-кінцеву парадигму есхатології. Ця есхатологія, її відчуттєво-чуттєва присутність спонукає поетичний образ як додатково-подвійний семантично-значеннєвий синкрет звичайної речі. Думається, що і театральні образи мають в основі фактор есхатологічної присутності й семантично-значеннєвої парадигми гри.

Аби ж ви знали із сміття якого
Зростають вірші у своїй цноті –
Як лопухи і лобода з полови,
І як кульбабки золоті
(Ганна Ахматова).

Наявний фактор, припускаю, театрального часопростору – знання чогось такого, що закладене в людині пам'яттю самої матерії. Як зазначав Ніцше, що людина з речей і предметів і навіть із книг (цитую по пам'яті) не може знати того, що вона вже знає. Фактор цього знання і є тим у світі, що є, крім речей і предметів. Наявність цієї присутності й породжує образ гри. Щодо цього можна заперечити Сартру, який у «Бутті і ніщо» пише: «Парадокс не в тому, що у світі існують речі, а у тому, що, крім них, нічого немає». Здається, є утримувана в собі присутність присутності. Здається гра, а людина грає не тільки в театрі, а й у житті – є синкретом розв'язання проблеми цієї присутності. Усе це мною по-своєму (а гортаю вже 23 сторінку) прочитується в текстах Неллі Корнієнко. Також тотемізм у сучасних постфрейдистських тлумаченнях, як, знову, подвійність суб'єкта. Об'єктна подвійність. Як у Гоголя – ніс майора Ковальова у вигляді чиновника роз'їжджає в кареті, молиться в церкві... Так у театрі: особа та індивідуальність – теж предмет, у якому є хтось інший. Іншість іншого, яка тріумфує над звичністю звичного, водночас становить смисл сучасної сценічності, що спонукає (за Максом Імдалем) проблематизацію мнимої очевидності: це теж прочитується в рецензованій книзі, принаймні, коли читаєш її не рядок за рядком, і так усі 500 сторінок, а коли знаючи, пам'ятаючи попередні праці цієї видатної дослідниці, невгамовної пошуковувачки парадоксів у житті театру і у театрі життя, вихоплюєш із кожного розділу один-два випадкових абзаци.

Утім, повертаючись до тотемізму як потенційно предметного фактора подвійності – теофагії (богопізнання), яка (теофагія) у процесі словесної гри набуває смислу самопоїдання. У Гоголя Ніс – чиновник у мундирі, у народній казці вуж – чоловік дівчини. Він приходить, сідає за стіл обідати... Він людина і водночас вуж. Тут фрейдистське «тотем і табу» поступається місцем, або перетворюється у «табу і хотіння» Хартмута Крафта (Hartmut Kraft) – табу тотемізується синкретом хотіння.

Це і є сучасний театр кв текстовому контексті Н. Корнієнко.

Візьмемо фольклор. У відомій колісковій «Ой котку, коточку» (записано на Полтавщині) читаємо:

Одна була хвустина
Та й ту в воду впустила.
А там прачки прали,
Хвустину піймали,
Кукол нарobili
Кота оженили.
(варіант: «Котів подражнили»).

Тотемний шлюб kota і ляльки (кукли) – реалії сучасного життя і передусім – театру.

Це вже я топнув своєю фольклористською ніжкою.

У ході боротьби з повзучим емпіризмом сучасного театрознавства Н. Корнієнко використовує синергію як зброю-синкрет безмежної розкнутості й певного самообмеження. Роль художньої культури в життєвому середовищі вона вважає конструктивною, а в художній культурі плодотворним є синкрет життєтворчого хаосу, тобто того, що покликане зрушити з місця спокій звичності, або фактор ритму, що, за Малевичем, є вираженням матеріалізованої присутності збудженої Матерії. Хаос зі знаком плюс у даному разі протистоїть «Хаосмосу» Фелікса Гваттарі (Pierre-Félix Guattari), хаосу зі знаком мінус. Присутність двох хаосів у явищі, речі, людині унормовує стискання і розтискання пружини допущення. Допущення емоційних і депресивних станів. Гра двох хаосів визначає емоційну та депресивну межі допустимості. Роздягнутися догола – не значить розкритися. Роздягання в театрі – акт сокриття сутнісної основи свободи почувань. За межею роздягання – процес самознищення. Клінічний архів театру фіксує перенесення симптомів здоров'я та обмін їх на симптоми хвороби. Здоровий театр нікому не потрібний. Водевіль, який Чехов вважав вищим проявом театральності, теж є проблематизацією «мнимой очевидності».

Через висміювання не в собі чогось, а себе в чомусь.

Може, я мовлю банальні речі, усім давно відомі? Моя причетність слабка і віддалена. Здається, пустощі гри – трагічної або комічної – і є найсерйознішою справою виживання, у якому біологія дедалі відчутніше витісняє людськість совісті та духовності. Віра може бути бездуховною, але не може бути неправдивою. «Правда вмерла, а брехня весь світ пожерла» – слова інваліда-художника (без ноги і з покаліченою рукою), який писав у багатьох варіантах картину «Козак і дівчина біля криниці» (писав «з голови») і «Хлопчики ловлять рибу» (із сірникової коробки).

Такі асоціації, думки та алюзії в мене викликало гортання сторінок і вибіркоче читання окремих фрагментів книги. Догортавшись до 90-ї сторінки, зупинився. Ось вихоплені з цієї сторінки абзаци:

«Сучасний театр (художня культура) реалізує і акцентує ще одну зі своїх можливостей – “проговорити” мовою адаптацій класичні сюжети, спростивши спілкування-діалог до просто комунікації (інформаційна домінанта). Смыслотворчою частиною версії стає гра в знаки. Формознаки.

Ця визначальна для цієї доби “нечистота” форм, стилів, явищ, процесів засвідчує: в мові мистецтва, що сама є кодом і визначає набір відповідних наративних функцій, ідуть процеси нової репрезентації».

Попереду були розділки: «Кіносимулятори як механізм містифікації та антропологізації художньої інформації» (с. 77); «Про реаліті-шоу і кризу ідентифікації» (с. 81); «Театралізація як тотальність і як «постнекласична методологія» (с. 84); «До проблем інтерпретацій у постнекласичному середовищі» (с. 86). Розділок, фрагмент якого я цитував, має назву «Перетин поетик – маркер нової репрезентації» (с. 87)...

Людина споконвіку продубльована лялькою. Спочатку палеолітичними вагітними Венерами з кістки йі каменю, потім аграрно-еротичними богинями родючості з глини, потім божествами-жертвами світобудівних обрядів і діонісійських сороміцьких ігрищ, також паралельно ляльками помсти і зцілення, містичними ляльками проклять і хвороб; потім бабусиними ляльками з одягу померлих предків і

знову – містичні ляльки проклять; страшні кіноляльки, і ляльки типу Бейло-бебі з натуральним волоссям дівчаток, померлих у притулку, і скляні прозорі ляльки, у череві яких плавають ненароджені діти, і етнографічні ляльки різних народів – образи божеств і духів цих народів, і лялька Барбі – символ вітринного благополуччя і родинної показної вітринності. Лялька, тиражем якої можна шість разів оперезати Земну кулю. Лялька – відчайдушна спроба заради спасіння вхопитися за це благополуччя і якось втриматись... Не вийшло, не вдалося...

Думається, що й театр подібним чином еволюціонував від обрядів-жертв до трагічно-вітринних і містично-вітринних ерзаців благополуччя – мнимих очевидностей. Вийшло чи не вийшло?

Проте і театр, і лялька продовжують залишатися загадковими, принаймні для мене.

Суперзагадковою для мене залишається книга Неллі Корнієнко. Про театр і не тільки.

Цю книгу ще читати й читати... І відкривати те, що не чекаєш, і знаходити те, що не шукаєш, і натрапляти на те, що є твоїм, але по-іншому висловленим, тобто «театрознавством інших вимірів».

Конфлікт інтересів

Автор не має потенційного конфлікту інтересів, який би міг вплинути на рішення про опублікування цієї рецензії.

Використання штучного інтелекту

Не використовувався.

Отримано / Received 07.07.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 02.10.2025

Опубліковано / Published 18.12.2025