

Ходаківський Дмитро Дмитрович,
аспірант, творча аспірантура, 2 кафедра акторської
майстерності та режисури драми. Київський
національний університет театру, кіно і
телебачення імені І.К. Карпенка-Карого, Київ

Dmytro Khodakivskyi,
postgraduate student, creative graduate
school. Kyiv National I.K. Karpenko-Karyi
Theatre, Cinema and Television University, Kyiv, Ukraine

ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬОЇ СПАДКОЄМНОСТІ: ВІД «МЕТАФІЗИКИ» Л. КУРБАСА ДО МЕТАМОДЕРНІСТСЬКИХ ПОШУКІВ В УКРАЇНСЬКОМУ ТЕАТРИ ХХІ СТ.

Анотація. У статті досліджується «метафізичний» вимір творчості Леся Курбаса і аналізуються причини звинувачень його у цьому. Розглянуто специфіку теоретичних орієнтирів режисера, що свідчать про прогнозування ним історично-художніх прийомів метамодернізму.

Автором обґрунтовується необхідність поглибленого вивчення мистецьких здобутків режисера, що є своєрідним культурним каталізатором активізації не лише творчих пошуків у сучасному українському театрі, а й їх зіставлення з процесами в європейському театральному просторі.

Ключові слова. Художня спадкоємність, метафізика, постмодернізм, метамодернізм, «нова щирість», «розумний арлекін», театр.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Повномасштабне вторгнення РФ в Україну активізувало піднесення патріотичного руху, що значною мірою загострило загальний інтерес нашого суспільства до здобутків української культури та її входження в європейський контекст.

Як стверджував видатний французький філософ М. Фуко (1926-1984), процес поглиблення є невід'ємною частиною розшифрування генеалогії мистецтва, у цьому разі – сучасного українського театру та створення його антології.

Поза сумнівом, у цьому контексті Леся Курбас – одна з ключових постатей. При аналізі творчого шляху цього митця та історії втілення його знакової вистави «Маклена Граса» стає очевидним, що це блискучий рівень режисури зокрема і театрального мистецтва взагалі, якого досяг «Березіль» напередодні арешту свого засновника.

Особливістю даної статті є те, що творчість Леся Курбаса розглядається у контексті сучасних європейських культурних тенденцій і дає

підстави констатувати факт передбачення режисером тенденцій, які спричинили появу «постпостмодернізму» і «метамодернізму». Артикуляція Л. Курбасом ролі актора як «розумного арлекіна», що є основоположним чинником успіху вистави, повною мірою є суголосним тезі про визначальну роль постаті виконавця, про що йшлося у «Нотатках Метамодернізму» Робіна ван ден Аккера та Тімотеуса Вермьоленна 2010 року.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. Основою для написання статті стало опертя на філософські засади «метафізики» та їх зіставлення з теоретичними роботами Л. Курбаса, викладеними в збірнику 2022 року «Філософія театру», науковими розвідками курбасознавців (Н. Корнієнко, Л. Танюка, Г. Веселовської, І. Чужиної, Т. Пилипчук, Я. Партоли), з теоретичними працями дослідників, що визначали основні принципи метамодернізму і декларували їх у своїх «маніфестах» 2010 та 2011 років.

Наразі зазначимо, що в результаті проведеної роботи з'ясувалася фактична відсутність праць щодо аналізу пошуків театрального мистецтва на теренах метамодернізму. У переважній більшості вони присвячені розгляду відповідних експериментів у царині літератури та кінематографа.

Мета статті – обґрунтувати можливий зв'язок «метафізика – художній експеримент Л. Курбаса – метамодернізм» і артикулювати прогностичний потенціал художньої спадщини видатного митця.

Виклад основного матеріалу. В дослідженнях творчості Курбаса спостерігається один показовий алогізм. На думку Н. Корнієнко, митця звинувачували у зверненні до «метафізики», тоді як він сам це заперечував. Проте аналіз творчості режисера дає, на нашу думку, всі підстави говорити про очевидну слушність цього твердження української дослідниці. Це підтримують більшість курбасознавців, наголошуючи, що Л. Курбас, вочевидь, був тим митцем, який випередив свій час.

Режисера, як відомо, звинувачували у тяжінні до «буржуазної європейської» естетики: «Глибоко врастаючи у філософський ґрунт кантіанства, ця естетика цілком спрямована на пізнання внутрішньої “таємної” суті речей, на пізнання, а разом і на естетичні переживання розірваного, хаотичного психологічного світу буржуазної особи» (Г. Юра, 1989, с. 743).

Як зазначає український науковець В. Петрушенко, той період характеризувався саме критикою метафізики: «Метафізику звинувачували в “даруванні” людству хибних ідей» (Філософія: навч. посіб., 2013.).

Говорячи про «метафізичну» спрямованість творчості Курбаса, необхідно, хоча б коротко, реконструювати основні засади метафізики. Застосування терміна «метафізика» в історії філософії зумовлене тим, що в I столітті до н. е. таку назву працям Аристотеля дав його учень Андронік з острова Родос. До збірки, що їх об'єднала, було введено твори, які не увійшли до праці «Фізика» і в яких показані ті першооснови, що, власне, й є складниками предмету мудрості. Відтак *Метафізика* – це вчення про надчуттєві засади буття. Воно спрямоване на те, що перевищує досвід, виходить за його межі та межі пізнання всього того, що взагалі є.

Як зауважував Аристотель, більшість перших філософів спиралась на думку про те, що початком всього було лише матеріальне начало – те, з чого складаються всі речі, з чого вони виникають

і у що вони, зрештою, перетворюються: «Нехай всяке виникнення і знищення неодмінно виходить з чогось одного або з більшого числа початків, але чому це відбувається і що причина цього? Адже як би там не було, не сам же субстрат викликає власну зміну; я розумію, що, наприклад, не дерево і не мідь – причина зміни самих себе, і не дерево робить ложе, і не мідь – статуя, а щось інше є причина зміни» (Аристотель, 2020, с. 37)

Отже, «метафізика» за Аристотелем стимулює роздуми над принципами створення і побудови всесвіту в ширшій за людські знання перспективі. В творах, що входять до цієї збірки, порушуються фундаментальні питання «зв'язку форми і матерії», «співіснування душі і тіла», «першопричини створення світу», «буття розуму» та багатьох інших надскладних філософських понять, пояснення яких спрямоване на визначення сенсу буття людини, зокрема та всесвіту загалом.

На різних етапах розвитку людства поняттям «метафізики» визначали різні аспекти філософії. Так, Гегель вводить у філософію поняття «метафізика» в значенні «антидіалектики», тоді як деякі філософи ототожнюють «метафізику» з філософією загалом.

На початку XX століття потужним проривом на теренах метафізики стала праця А. Бергсона «Вступ до метафізики» (1903), в якій французький філософ характеризує інтуїцію як вид інтелектуальної симпатії: «Саме вона – інтуїція – допомагає проникнути вглиб предметів, злитися з їхньою індивідуальною сутністю та самотністю» (Левчук, 1997, с. 31).

Хоча Л. Курбас формально дистанціювався від метафізики, сьогодні ми маємо підстави розглядати його творчість, спираючись на засади метафізики, в її першочерговому значенні. Метафізика (грец. τὰ μετὰ τὰ φυσικά – «те, що понад фізикою», лат. metaphysica) – галузь філософії, яка досліджує граничні й надчуттєві принципи, причини та засади буття. «В свої останні виставах Курбас модулює художній світ, де головним етичним імперативом стає особливе ставлення до життя в усій її повноті і протиріччях, в її тонкощах і трагічності» (Курбас: Нові світи, 2019, с. 56), – визначає специфіку спрямованості творчості митця американська театральна режисерка з українським корінням, письменниця, керівниця мистецької групи при театрі Ля-Ма Ма в Нью-Йорку Вірліана Ткач.

Цей висновок дістає відповідну конкретизацію у процесі аналізу засадних принципів режисури митця: «Для початку звернімо увагу на лексику Л. Курбаса: мікрокосмос, макрокосмос, космос, всесвіт, сонячна система, згустки енергії, матерія, сила, простір і час, тривання, континуум, механіка, статика, динаміка, кінетична енергія, потенційна енергія, інерція, маса, прискорення, тривимірність, четвертий вимір, релятивізм, причинність, інволюція та еволюція, дедукція та індукція тощо» («Лесь Курбас як фундатор модерного українського театру»). Більшість з цих термінів мають філософське підґрунтя, проте контекстуально вони застосовувалися задля пояснення курбасівським акторам і режисерам суті їх театральної діяльності.

Зіставляючи таке тлумачення з аналізом історії метафізики В. Петрушенком, який припускає, що процес повернення до метафізичних поглядів у європейській філософії відбувався у першій третині ХХ ст., можемо зробити припущення, що Курбас у своїй творчості не тільки орієнтувався на цю тенденцію, а й спирався на неї у своїх художніх пошуках. Український театр на той час характеризувався відокремленням від «сільсько-побутового» репертуару і формуванням «урбаністичного». Реалізовані у виставах (повноцінних витворах мистецтва, завершеному продукті) театру «Березіль» експерименти випередили теоретичні орієнтири сучасних західноєвропейських науковців.

У виставі «Маклена Граса» 1932 року Л. Курбас і М. Куліш реалізували цей новаторський експеримент завдяки низці театральних прийомів. Так, наприклад, рішення маклера Зброжека викупити завод свого хазяїна подано через монолог, що метафорично вирішений у формі танцю. На думку Н. Корнієнко, Й. Гірняк (Зброжек) виконує танок «людини щасливої, що зірвала джекпот». Натомість у наступних сценах глядач спостерігав за зломленою банкрутством людиною. І знову внутрішній стан героя був наголошений яскравою сценічною дією: спочатку Зброжек, як театральний актор, «грає» свою смерть визначаючи: як він стоятиме і де впаде, а потім, у сцені з Макленою, здійснює режисуру свого вбивства – вибудовує мізансцену, вказуючи Маклені, де стоятиме вона, а де – він. Експресія його гри в зіставленні з текстом про важливість життя лише за наявності багатства, про те що «мертвий з грошима – краще ніж живий без», свідчать про прагнення режисера показати процес переосмислення життєвих цін-

ностей за допомогою прийомів, притаманних експресіонізму.

Більш того, специфіка режисури Л. Курбаса, вочевидь, суголосна і сучасним тенденціям розвитку мистецтва. У 2010 році голландський філософ Робін ван ден Аккер та норвезький теоретик медіа Тімотеус Вермюлен видали друком «Нотатки про метамодернізм» (Notes on Metamodernism), що вважаються маніфестацією нової доби і отримала цю назву.

Згідно з «Нотатками про метамодернізм» Робіна ван ден Аккера та Тімотеуса Вермюлера «метамодернізм – це не усталена чи народжувана структура сприйняття, але домінантна культурна логіка сучасності. Можна сприймати його як спробу нашого покоління подолати постмодернізм і як загальну реакцію на загрозу загострення певних криз сьогодення» (Turner, 2011), а відтак – переосмислити цінності.

Показово, що у 2011 році фотограф і художник Люк Тьорнер та актор Шайа Лабаф публікують «Маніфест метамодернізму», в якому визначають основні засади «метамодернізму», як мистецької течії. На їхню думку, метамодернізм «як мінливий стан пошуків множинності неспівмірних і невловимих горизонтів між (і за межами) іронією та щирістю, наївністю та обізнаністю, релятивізмом та істиною, оптимізмом та сумнівом» (Turner, 2011).

Проблема метамодернізму сьогодні активно входить у проблемне поле української гуманістики. Так, український літературознавець С. Радченко наголошує, що метамодернізм якісно відрізняється від свого «попередника» – постмодернізму тим, що останній був іронічною насмішкою над ідеологіями, філософськими та політичними течіями, що «зазнали краху» в ХХ столітті. О. Оніщенко в своїй статті «Від “пост” до “мета” модернізму: процес культуротворчих пошуків», зокрема, акцентує на особливості творчості представників «постмодернізму», які «у процесі “нашарування” естетико-художніх подразників або відмовлялися від минулого, або робили його об’єктом “постіронії”». (Оніщенко, 2021, с. 62).

Принагідно згадаємо про феномен «театру абсурду», який сам засновник цього напрямку Ежен Йонеско називав «театром насмішки» (Йонеско, 1957). Здійснюючи аналіз специфіки цієї театральної форми Є. Миропольська зауважує: «Особливо виразно репрезентувала абсурдистське сприйняття колізій ХХ ст. драматургія абсурду, яку ще називають антидрамою, оскільки її типовими ознаками

є відсутність місця й часу дії, руйнування сюжету і композиції, ірраціоналізм, екзистенціальний характер персонажів, абсурдні сюжетні ситуації, словесний нонсенс тощо» (Миропольська, 2010, с. 192) Дослідниця також артикулює: «Естетика театру абсурду пов'язана з життям людей, досвідом їхніх переживань, страждань, долями, часто загубленими, з відчуттям, що геть усе безглузде та ірраціональне, що людина з самого народження перебуває в непоясненій і не пояснюваній ситуації» (Миропольська, 2010, с. 192), що досить чітко простежується на теренах театрального мистецтва доби постмодернізму.

Натомість метамодернізм – це пошук «нової щирості» (поняття популяризував у 90-х роках американський автор Девід Фостер Воллес) на «руїнах» цих ідеологій. «Для “Нової щирості” оцінка “постмодернізму” як аморального феномену вважається не лише допустимою, а й об'єктивною».

Передумови написання та постановки «Маклени Граса», її сюжет на нашу думку суголосними сутності метамодерністській естетиці. Це був саме пошук «на руїнах ідеологій» нової істини, що стало фактично сюжетом цього твору.

«Маклена Граса» розкриває проблему цього пошуку на тлі «загибелі ідеологій». Так, закоханість Маклени в комуніста товариша Окрая та її віри в агітовані ним ідеї, віра батька Граса в ідеологію соціалізму ПеПеЕсівців, любов до капіталізму Зброжека, принциповий лібералізм жебрака Падура чи національно-консервативні настрої фабриканта Зарембського не рятують жодного з персонажів від жахливого фатуму: Зарембський залишиться без фабрики; Граса без доньки; Падур житиме в будці; Маклена стане вбивцею Зброжека.

Аналізуючи драматургічну лінію Маклени, що прокинулася комуністкою та ледь не стала повією через обставини, в які її завели «капіталістичні принципи», а зрештою виявилася утікачкою-вбивцею, можна сказати що Куліш і Курбас через історію 13-річної дівчинки дослідили процес руйнації віри людини в ту чи іншу ідеологію. Важливим в постаті Маклени є її прагнення добра й оптимістичного майбутнього, що наголошується її вчинками і словами: вона не бере гроші Зброжека, який ставиться до неї, як до «бидла», а потім вбиває його «реалізуючи» прохання «інсценізувати» вбивство. При цьому вона кричить про схід – натяк на СРСР, але який шанс у дівчинки 13 років пройти півкраїни і перетнути кордон,

особливо, якщо її розшукуватимуть за вбивство? Беручи за фабулу історію з газети про маклера, що розіграв своє вбивство щоб отримати страхові виплати, Куліш і Курбас розгортають драму маленької людини на тлі анекдотичної для того часу та для ідеології країни ситуації.

Слід зазначити, що така форма, певною мірою, відповідає принципам специфічного виду драми, що в німецькому театрі та кіноматографі здобув назву «камершпіле». І хоча Л. Курбаса постійно звинувачували у його захопленні німецьким експресіонізмом, в який, що свідчить дослідження курбасознавців режисер був «закоханий» з моменту свого навчання у Відні і що підтверджує його стаття 1919 року, нова німецька драма «камершпіле» виступає своєрідною антитезою експресіонізму. Відповідно до основних характеристик цього виду драми: єдність місця й часу події, нескладний сюжет, уповільненість темпу, увага до дрібниць, яка набуває символічного значення, – вистава «Маклена Граса» уповні відповідає «законам» цього жанру: дія відбувається в межах двох діб, події розгортаються на тлі закриття фабрики, що призводить до банкрутства власника, маклера і його робітників і, зрештою, – вбивства з мотивів матеріальної вигоди. При цьому душевний стан головних героїв передається, так би мовити, суто «експресіоністськими засобами» – постійним дощем на сцені, що його активно використовували експресіоністи задля відтворення атмосфери безвиході, та фортепіанними композиціями, що лунають з «квартири №43».

Л. Курбас і М. Куліш формально не висміювали віру Маклени в ідеологію комунізму, бо і самі свого часу підтримували цю ідеологію: Куліш вступив до партії більшовиків ще в період Першої світової війни, Курбас, судячи із записів у щоденнику, почав підтримувати марксистську ідеологію з 1920 року. Водночас, зважаючи на обставини 1932 року – згорання політики українізації, самогубство М. Хвильового, Голодомор, зняття з репертуару вистави «Мина Мазайло» – драматург і режисер створили «Маклену Грасу», в якій, фактично, дослідили «механізм» загибелі цих ідеологій. А Курбас, вочевидь, пішов на такий творчий ризик задля якось вищої Ідеї. Так, у своєму виступі перед переглядом вистави «Маклена Граса» у вересні 1933 року він зауважив: «Товариші, перед нами остаточний іспит. За два дні відбудеть-

ся перегляд, можливо, останньої нашої спільної праці. Мене може не стати між вами».

Апелюючи до мотивації цього вчинку, слід відзначити, з одного боку, його відверто моральний підтекст, а з іншого – розглядати його у суто естетичному вимірі, артикулюючи факт того, що п'єса випередила свій час, оскільки декларування «Надідеї» – риса, притаманна мистецтву взагалі й метамодернізму зокрема.

Окремо зазначимо, що курбасівська концепція виховання актора, як «розумного арлекіна», так само відповідає сучасним тенденціям метамодернізму: «За Курбасом, тільки такий освічений актор-інтелектуал може бути повноцінним учасником театральної творчості і суспільних процесів. Активний творець спектаклю, “розумний арлекін”, перетворюючись на сцені, ставав головним носієм інтелектуального начала, на противагу емоційності сценічного середовища. До того ж, “розумний арлекін” у театрі авангарду часто перебирав на себе функції драматурга-сценариста, автора тексту», – саме так характеризує «розумного арлекіна» відповідно до методології Курбаса Г. Веселовська. Орієнтир актора на саморозвиток – основна характеристика «ідеального» актора, артикульована Л. Курбасом. Цей актор несе відповідальність як за свою творчість, так і за особисті вчинки поза творчістю, що сьогодні дуже чітко артикулюють представники метамодернізму: «Метамодернізм замінює межі сьогодення на межі безперспективного майбутнього; і він замінює межі знайомих місць на межі безмежного. Насправді, це і є “доля” людини метамодерну: переслідувати горизонти, що нескінченно відступають» (Turner, 2011). Відтак митець несе відповідальність за «перспективу» «надзавдання своїх творів, а отже – «створює» свої вчинки і як митця, і як людини. «Відповідальність митця» – засадна риса у методології виховання актора за вченням Курбаса, що, ототожнюючи в цьому контексті поняття «митець» та «людина», відповідає основним засадам «метамодерністського» повороту. Співвідношення життєвого шляху Л. Курбаса та його творчості є унікальним для української й світової культури прецедентом. Творчість режисера, реалізована через переосмислення глибинних понять метафізики, зумовила прогнозування ним сутнісних ознак метамодернізму. Режисер, розуміючи загрозу зі сторони влади, все ж випустив виставу, що не лише зруйнувала його кар'єру, а й

спричинила фізичне знищення. В співвідношенні позицій «митець» – «революціонер» – «людина» режисер обрав синтез – виявлення людського через мистецтво і відповідальність митця за свою позицію, його відповідальність за свій внесок у розвиток людства. «Тому я просив би подумати, до чого ми прагнули, якою була наша мета. Щоб ви пізніше мені не дорікали. Я хотів лише одного: побудувати разом із вами театр». З такими словами Курбас звертався до трупи театру перед прем'єрою «Маклена Граса» в 1932 році.

В сучасній постановці 2023 року за п'єсою М. Куліша київського незалежного «Театру Між Трьох Колон» «Маклена Граса: дослідження вистави 1932 року» – розкривається морально-етичний аспект відповідальності митця. Актори впродовж вистави звертаються до аналізу постановки Л. Курбаса 1932 року, розкриваючи глядачу обставини її створення. Сцени «Маклени Граса» межують із зверненнями до глядача, коли актори роз'яснюють, посилаючись на дослідження курбасознавців, такі важливі для української культури аспекти: «Чому М. Куліш написав п'єсу, де місцем дії є не Україна, а Польща?», «Чому музичне оформлення вистави 1932 року складається з композицій Шопена?» та низку інших запитань.

Композиція, що поєднує оригінальні сцени з п'єси М. Куліша й елементи документального театру, поглиблює драматичну силу твору та створює позачасовий зв'язок між глядачами тієї доби, в якій жили Л. Курбас та М. Куліш. Глибина драми дівчинки Маклени артикулює трагічність долі режисера та драматурга – сам факт того, що історія створеного ними персонажа призвела до загибелі митців, дає можливість акторам нагадати публіці про «відповідальність» творця за свою громадянську позицію. У такий спосіб реалізується у постановці 2023 року теза метамодерністів про усвідомлення сучасниками глобальної відповідальності.

Наразі у виставі «Театру Між Трьох Колон» особливої ваги набуває образ молодшої сестри Маклени – Христинки, у п'єсі Христинка постійно спить, що відповідає логіці існування людини, яка голодує: вона п'є воду і дримає, аби не витратити енергію – оскільки їжу дістати не може. Втілюючи прийом Л. Курбаса «перетворення», як сценічну реалізацію події в сценічному просторі, як такий, що відповідає сучасності, акторка постійно веде онлайн трансляцію вистави – так, ніби сестра демонструє життя Маклени в прямому ефірі. Цей

прийом пояснюється глядачеві під час вистави і є метафорою того, що Христинка, так само, ніяк не може впливати на власне життя, а отже – постійно спить (на це постійно вказують інші персонажі відповідно до тексту М. Куліша). Однак це не сон в буквальному значенні, це – «сон у соціальних мережах». У такому «сні» сучасники, які не можуть реалізувати свої бажання задля вирішення своїх проблем у реальному житті, – реалізують їх лише в соціальних мережах, що так само є сучасним тенденції пошуку «нової щирості».

Висновки. У статті показано, що декларування в українському театрознавстві «метафізичної» спрямованості творчості Л. Курбаса, суперечить ставленню до метафізики самого режисера, проте тяжіння митця до виходу у сферу надчуттєвого дає підстави для відповідних міркувань. Однак головний орієнтир розвідки зумовлений аналізом прогностичного потенціалу світобачення Л. Курбаса, який у своїй знаковій виставі «Маклена Граса» передбачив пошуки сучасного українського театру на теренах метамодернізму (на прикладі художнього проєкту «Маклена Граса» в «Театрі Між Трьох Колон»).

Джерела та література:

- Курбас, Лесь (2022). *Філософія театру* ; упорядн. М. Лабінський, післямови М. Москаленко, Д. Лабінська ; редактор М. Москаленко. Харків–Київ : Видавець Олександр Савчук ; вид-во «Основи». 920 с.
- Аристотель. Метафізика* (2020). Пер. О. Юдін. Харків: Фоліо. 300 с.
- Онисьченко, О. (2021). Від «пост» до «мета» модернізму: процес культуротворчих пошуків. *Науковий Вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого*. Вип. 29. Київ.
- Миропольська, Євгенія (2010). «Абсурдна свідомість» у мистецтві ХХ століття. *Культурологічна думка: щорічник наук. праць*. Київ: Інститут культурології Академії мистецтв України. №2. 192 с.
- Веселовська, Г. (2020). «Розумний арлекін» в авангардному і сучасному українському театрі. *Науковий журнал ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА. АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ*. Київ, №16 (1). С.153-158. <https://doi.org/10.31500/1992-5514.16.2020.205254>
- Що таке метамодернізм?* // Література з Симоном Радченком // Карта знань Демократична школа Майбутні. Education.
- Ионеско, Эжен (2005). *Есть ли будущее у театра абсурда?* Выступление на коллоквиуме «Конец аб-

сурда?» Театр абсурда. Сб. статей и публикаций. СПб., с. 191-195.

- Курбас: *Нові світи ДП*. (2019). НКММК «Мистецький арсенал». Київ.
- Turner, Luke (2011). *The Metamodernist Manifesto*. URL: <http://www.metamodernism.org/>
- Юра, Гнат (1989). *Національна естетика Курбаса / Лесь Курбас. У театральній діяльності, в оцінках сучасників – документи* ; голов. ред., вступн. ст., прим. проф. Валеріяна Ревуцького, упоряд., передм. Осипа Зінкевича. 1026 с. С.743.
- Левчук, Л. (1997). *Естетика ХХ століття: навчальний посібник*. Київ: Либідь, С. 31.
- Філософія: навч. посіб.* (2013) / [В. Л. Петрушенко та ін.]; Нац. ун-т «Львівська політехніка». Л. : Вид-во Львів. політехніки. Ч. 1 : Історія світової філософії. 170 с.

References:

- Kurbas, Les'. (2022). *Filosofiya teatru* [Philosophy of theater] ; uporyadn. M. Labins'kyy, pislyamovy M. Moskalenko, D. Labins'ka ; redaktor M. Moskalenko. Kharkiv–Kyiv : Vydavets' Oleksandr Savchuk ; vyd-vo «Osnovy». 920 s. [in Ukrainian]
- Arystotel' (2020). *Metafizyka* [Metaphysics]. Per. O. Yudin. Kharkiv.: Folio. 300 s. [in Ukrainian]
- Onishchenko, O. (2021). Vid «post» do «meta» modernizmu: protses kul'turotvorchykh poshukiv [From «post» to «goal» of modernism: the process of cultural creative search]. *Naukovyy Visnyk Kyivskoho natsional'noho universytetu teatru, kino i telebachennya im. I.K. Karpenka-Karoho*. Vyp. 29. [in Ukrainian]
- Myropol's'ka, Yevheniya (2010). «Absurdna svidomist'» u mystetstvi XX stolittya [«Absurden consciousness» in art of the XX century]. *Kul'turolohichna dumka: Shchorichnyk nauk. prats'*. Kyiv: Instytut kul'turolohiyi Akademiyi mystetstv Ukrayiny. №2. 192 s. [in Ukrainian]
- Veselovs'ka, H. (2020). «Rozumnyy arlekin» v avanhardnomu i suchasnomu ukraiyins'komu teatri [«Smart Harlequin» in avant-garde and modern Ukrainian theater]. *Naukovyy zhurnal KHUDOZHNYA KULTURA. AKTUAL'NI PROBLEMY*. 16(1), p. 153-158. URL: <https://doi.org/10.31500/1992-5514.16.2020.205254> [in Ukrainian]
- Shcho take metamodernizm?* [What is metamodernism?] // Literatura z Symonom Radchenkom // Karta znan' Demokratychna shkola Maybutni. Education.
- Yonesko, Ézhen (2005). *Est' ly budushchee u teatra absurda?* *Vystuplenye na kollokvyyume «Konets absurda?» Teatr absurda*. [Is there a future for the theater of the absurd? Speech at the colloquium «The End of the Absurd?» Theater of the Absurd.] Sb. statey u pablykatsyi. SPb. S. 191-195. [in russian]

- Kurbas: *Novi svity DP* (2019) [Kurbas: New worlds of DP]. NKMMK «Mystets'kyi arsenal». Kyiv. [in Ukrainian]
- Turner, Luke. *The Metamodernist Manifesto*. (2011). URL: <http://www.metamodernism.org/>
- Yura, Hnat (1989). Natsional'na estetyka Kurбаса [National aesthetics of Kurбаса] / *Les' Kurбаса. U teatral'niy diyal'nosti, v otsinkakh suchasnykiv – dokumenty*; holov. red., vstupy. st., prym. prof. Valeriyana Revuts'koho, uporyad., peredm. Osypa Zinkevycha. 1026 s. S.743. [in Ukrainian]
- Levchuk, L. (1997). *Estetyka XXI stolittya: navchal'nyy posibnyk* [Aesthetics of the 20th century: a study guide]. Kyiv : Lybid', navchal'nyy posibnyk 1997. S. 31. [in Ukrainian]
- Filosofiya: navch. posib.* (2013). [V. L. Petrushenko ta in.] ; Nats. un-t «L'viv. politekhnik». Lviv : Vyd-vo L'viv. politekhniky. Ch. 1 : Istoriya svitovoyi filosofiyi. 170 s. [in Ukrainian]

Dmytro Khodakivskiy

**The problem of artistic succession: from the «metaphysics»
of L. Kurбаса to metamodernist searches in the Ukrainian theater of the 21st century**

Abstract. The article explores the «metaphysical» dimension of Les Kurбаса' creativity and analyzes the reasons for accusations against him in this regard. The specificity of the director's theoretical orientations is considered, which indicate his anticipation of historical-artistic methods of metamodernism.

The article argues for the necessity of an in-depth study of the artistic achievements of the director, which serve as a unique cultural catalyst for activation not only of creative searches in contemporary Ukrainian theater, but also their comparison with processes in European theatrical practice.

Key words: Artistic heritage, metaphysics, postmodernism, metamodernism, «new sincerity», «intelligent harlequin», theater.