

Станіславська Катерина Ігорівна,
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри музичного виховання.
Київський національний університет
театру, кіно і телебачення імені
І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна

Kateryna Stanislavska,
Doctor of Study of Art, Professor, Professor
of the Musical Education Department.
I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National Theatre,
Cinema and Television University, Kyiv, Ukraine

МЕТАТЕКСТУАЛЬНІ ПРОЯВИ В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ СЬОГОДЕННЯ

Анотація. Стаття презентує міркування щодо специфіки метамови й метатексту в сучасній культурі. Авторка простежує особливості тлумачення й функціонування метатексту в літературознавстві, прозі та поезії, фольклорних формах. Представлено й проаналізовано метатекстуальні прояви в живописі, музиці, театрі й кіно. Авторка доходить висновку, що метатекст є найяскравішою моделлю саморепрезентації. **Мета статті** – виявити й обґрунтувати метамовні прояви й метатекстуальні зразки в культурних та мистецьких феноменах і явищах сучасності. Базову **методологію дослідження** склали мистецтвознавчий і культурознавчий аналіз, системний і компаративний методи, а також соціокультурний, міждисциплінарний, синергетичний підходи. **Новизна** викладеного матеріалу полягає у виявленні й обґрунтуванні метатекстуальних проявів у різних сферах культури і мистецтва за доби post-постмодернізму й метамодернізму. Метатекст обґрунтований як модельна форма саморепрезентації. **Висновок.** Метатекст у культурно-мистецькому середовищі це форма саморефлексії твору-явища-феномену. Метатекст виконує такі функції: поглиблення смислів, уточнення і пояснення, авторський коментар, рефлексія та інтерпретація, критика, інтертекстуальність і підтримка культурної пам'яті, комунікація та розширення соціокультурного діалогу. Метатекстуальність є потужним інструментом у культурі: збагачує її ідеями, налагоджує і зберігає зв'язок із минулим, стимулює формування художньої думки, поглиблює діалог між митцем і реципієнтом.

Ключові слова: метатекст, метамова, культура, мистецтво, соціокультурне середовище, post-постмодернізм, метамодернізм.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Усі культурні явища в певний спосіб зафіксовані, збережені, відтворені в реальності. Два найтипівіші модуси такої фіксації – *слово* і *візуальний образ*. Попри те, що візуальне начало в культурному сьогоденні post-постмодернізму й метамодернізму домінує, вербальна парадигма не зникає, трансформуючись і створюючи нові моделі свого функціонування. Найпростіший побутовий приклад: так, візуальний поворот куль-

тивував образ-картинку, проте вона не просто замінила текст, інколи вона фактично стала текстом – ми бачимо малюнок з ножем і виделкою і фактично читаємо: «ресторан»; таблички з умовним зображенням жінки й чоловіка: «туалет»; малюнок із яблуком і морквою в супермаркеті: «фруктово-овочевий відділ» тощо. Об'єктивним і раціональним підтвердженням нового етапу функціонування мовної парадигми є лінгвокультурологія та культурна лінгвістика – наукові га-

лузі, які досліджують функціонування культури і мови як цілісної структури у взаємодії культурних і мовних знаків, кодів, проявів.

Слово традиційно співвідноситься з поняттями «мовлення» (усність) і «текст» (письмо). В обох проявах слово є репрезентантом явищ культури. «У той момент, коли культура досягає певної структурної зрілості, виникає потреба в самоописі, у створенні власної моделі самої себе. Самоопис вимагає появи своєї метамови. На її основі виникає метарівень, на якому культура будує свій ідеальний автопортрет. Самоопис культури є природним етапом її розвитку, смисл якого ось у чому: сам факт опису трансформує об'єкт опису до ієрархічно вищого рівня» (Лотман, 2012). Тож існування культури неможливе без системи метамовних і метатекстових утворень.

Метатекстуальність дає змогу культурі переосмислювати себе, створюючи унікальні зв'язки між минулим і сучасністю, між артефактами й аудиторією. Отже, метатекстуальність є інструментом, який допомагає глибше зануритись у складні соціокультурні процеси і досягнути мистецькі феномени, їхні наративи й особливості.

Мета статті – виявити й обґрунтувати метамовні прояви й метатекстуальні зразки в культурних та мистецьких феноменах і явищах сучасності.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. Тема метамови й метатексту привертала увагу багатьох західних учених у сфері лінгвістики, семіотики та літературознавства. Так, Р. Якобсон досліджував функції мови, зокрема метамовну функцію як інструмент для самоопису. Ю. Лотман у культурно-текстовій семіотичі вивчав концепції метатексту в контексті культурних кодів. Ч.-В. Морріс працював над визначенням метамовних аспектів у комунікації та знакових системах. Ж. Дерріда досліджував природу текстуальності та метатексту в літературі й філософії. У. Еко аналізував механізми взаємодії між текстами, читачами й культурними середовищем.

Українські дослідники досить активно долучилися до студіювання метамовних і метатекстових проявів у різних сферах гуманітаристики, переважно (і це природно) в лінгвістиці й літературознавстві. Метатекстуальність у мистецьких вербальних текстах, художній прозі досліджували О. Бердник, Е. Ватажко, С. Гурбанська, Є. Лебідь, С. Ломакович; метапоезію вивчали Л. Белехова, І. Кравченко, О. Юферева. Наявні наукові розвідки щодо

літературного метатексту в контексті осягнення буття (В. Козакова), метатекстуальності в медіатекстах (К. Пирогова). Рідкісними, поодинокими в українському науковому дискурсі є дослідження метамовних і метатекстових проявів у мистецтві: метадраму й метатеатр досліджує О. Вісич, метаживопис – Т. Козінцева, метатекст у музичних циклічних формах вивчала К. Моцаренко, метатекстуальність у кіно студіювала А. Легейда.

Виклад основного матеріалу. Поняття метамови та метатексту насамперед з'явилися у сфері лінгвістики, мовознавства, літературознавства, апелюючи до прямих змістів слів *мова* і *текст*. Метамова це – мова так званого «другого рівня» – мова, якою говорять про мову, або мова, яка описує іншу мову. Метамова також може визначатися як рефлексія мовця щодо власної мовної поведінки, осмислення її аспектів. І в такому ракурсі метамова потенційно може мати риси інтерпретації – суб'єктивно-оцінної діяльності мовця щодо передачі чи представлення певної інформації.

Якщо в найпростішому тлумаченні метамова це *мова про мову*, то, відповідно, метатекст це *текст про текст*. Але не тільки: метатекст трактують і як *текст поза текстом*, і як *текст над текстом*. Метатекст вказує на тему тексту, презентує його організацію і структуру, слугує коментарем до тексту і водночас є його частиною. Метатекстуальність є презентантом і тексту, і коментаря до нього в цілісному феномені. Метатекст, по суті, – це покликання на самого себе, приклад самоусвідомлення, самохарактеристики, автореференції.

Цікаве трактування метатексту пропонує Олена Бердник. У її тлумаченні метатекст створюється реципієнтом у процесі сприйняття твору (Бердник, 2001, с. 4), і авторка розуміє його «як варіант естетичного *об'єкта* (курсив наш. – К. С.) <...> який постає під час декодування (дешифровки) авторського тексту в ситуації діалогу реципієнта з автором через текст» (Бердник, 2001, с. 11). Можливо, було б точніше назвати цей феномен естетичним *предметом*, обґрунтування якого запропонував Андрій Пучков: «Естетичний предмет це те, що утворюється в свідомості реципієнта між об'єктивною художньою формою, яку він бачить, та суб'єктивним художнім образом, що формується під впливом художньої форми у свідомості» (Пучков, 2022, с. 115). Далі авторка визначає метатекст як «віртуальний текст, який породжується

реципієнтом під час діалогу з автором через словесний мистецький текст, що є цілим завершеним висловлюванням, яке містить певну авторську систему бачення й оцінювання світу пізнання й вчинку. Під час творення реципієнтом віртуального тексту відбувається породження нових смислів, так, що смисл створеного під час рецепції тексту буде більшим за суму змістів складових частин мистецького тексту» (Бердник, 2001, с. 12).

Літературознавці оперують ще й терміном *метаоповідь*, проте спостерігаємо різні його тлумачення.

Так, О. Бердник визначає метаоповідь як «мистецький вербальний текст певної культури з найбільшим показником цінності та істини, який займає вершинне положення в ієрархії текстів і більшою чи меншою мірою детермінує появу нових текстів цієї культури. Метаоповіді є пояснювальними системами, системами цінностей, вони легітимують певні знання і організують суспільство» (Бердник, 2001, с. 4).

Свєгенія Лебідь, апелюючи до широкого і вузького значень поняття метатексту, широке визначає як сукупність творів митця на ґрунті попередньої традиції і називає це метаоповіддю (Лебідь, 2010, с. 12).

Ельвіра Ватажко зауважує, що «термін “метатекст” виникає в межах структуралізму і постструктуралізму під впливом лінгвістики, натомість поняття “метаоповідь” з’являється в літературній критиці у зв’язку з появою нового типу літератури – постмодерністської. <...> Поняття “метаоповідь”, як правило, застосовується щодо творів, у яких автор/наратор виступає водночас коментатором задуму, художньої форми тексту, власного письма. Такі коментарі засвідчують високий рівень письменницької самосвідомості й виходять за рамки випадкових апологетичних звернень до читача» (Ватажко, 2021, с. 103).

Ще декілька термінів із префіксом *мета-* розглядає і пояснює Лариса Белехова. Так, *метапоезією* авторка називає поетичний напрям кінця ХХ століття, якому властиве есеїстичне, парадоксальне поетичне мислення, націлене на семантичне ускладнення словесного поетичного образу. Такий художній метод відображення дійсності, обраний метапоезією, визначається як *метареалізм* (Белехова, 2019, с. 79). «...метапоезія підносить образ до надхудожніх узагальнень, наділяючи його смисловою об’ємністю міфу, оголюючи стереотипи масової свідомості та архетипи колектив-

ного позасвідомого. У словесних поетичних образах метапоезії пошук нового здійснюється через археологію внутрішньої форми його компонентів, підґрунтям нового стають архетипи» (Белехова, 2019, с. 80). Також науковиця обґрунтовує функціонування *метаболи* в літературі, зокрема, поезії: «Умовність метафори тут долається безумовністю метаболи, що розкриває взаємопричетність (а не просто подібність чи схожість) різних світів. Якщо метафора – це сколок міфу, то метабола – спроба відтворення цілісності, індивідуальний образ, спрямований на зближення з міфом, взаємопроникнення ідеї та реалії. Такий словесний поетичний образ, де немає роздвоєння на реальне та ілюзорне, пряме і переносне, але є безперервність переходу від одного до другого, їх правдива взаємопричетність, на відміну від метафори називають метаголою» (Белехова, 2019, с. 80).

Розглядаючи метатекст як соціально-філософський спосіб осягнення буття, Віта Козакова вважає його засобом прочитання реальності і одним із способів конструювання іншої реальності, зокрема творчо-мистецької – літератури, театру, музики (Козакова, 2008, с. 14).

Розглядаючи *метамеханізми* комунікації культури з історичним минулим, Юрій Лотман серед них визначає художній. За автором, мистецька мова підвищує свій «ранг»: певний художній текст – поезія, живопис, музика, театр – стає носієм культурної *метафункції*. З одного боку, певний художній феномен залишається мистецтвом серед інших мистецтв, з другого, – стає універсальним зразком для різноманітних культурних моделей. Якщо в ХІХ столітті словесне вираження було універсальною системою, а словесний текст виконував роль тексту текстів, у ХХ столітті поступово значення та специфіка кожного виду мистецтва починає викристалізовуватися саме в тому, що не можна передати засобами іншого мистецтва. Внаслідок цього виникають *метамистецтва*: метапоезія (поезія про поезію), метаживопис (живопис, що описує мову живопису), метатеатр (театр, що аналізує мову театру), метакіно (Лотман, 2012).

Отже, застосування термінів «метамова» і «метатекст» у культурно-мистецькому середовищі фактично означає презентацію певного мистецького феномена (жанру, форми) мовою й виражальним інструментарієм цього мистецького феномена.

Метатекст у літературі й поезії – це тексти, які рефлексують щодо самої природи тексту, літера-

турної чи поетичної творчості, функцій мови. Також метатекст може бути своєрідним коментарем автора щодо самого твору чи процесу його створення.

Так, наприклад, «Дон Кіхот» (1605 – I т., 1615 – II т.) Мігеля де Сервантеса демонструє різноманітні прояви метатекстуальності, зокрема: у творі є чимало міркувань про лицарські романи, які «Дон Кіхот» критикує і пародіює; герої твору нерідко обговорюють літературу, зокрема самого «Дона Кіхота»: у другій частині роману персонажі знайомі з першою частиною як літературним твором; Дон Кіхот і Санчо Панса обговорюють свою популярність серед інших персонажів, які читали про їхні пригоди. Сервантес створює складну оповідну структуру – він дистанціюється від тексту, оскільки автором записів, на яких нібито базується роман, є араб-історик Сід Ахмет Бен-Енхелі: протиставлення позицій «офіційного» оповідача й вигаданого хроніста є частиною метатекстуальної гри, що поруч з іншими ознаками не лише слугує зразком метанаративу, а й випереджає багато ідей постмодернізму й метамодернізму.

У вірші «О слово рідне! Орле скутий!» (1907) Олександр Олесь своїм словом звертається і до слова як такого, і до самого поняття слова, його сили та важливості. Фрагмент:

О слово! Будь мечем моїм!
Ні, сонцем стань! вгорі спинися,
Осяй мій край і розлетися
Дощами судними над ним.

Вірш Василя Симоненка «Про поезію» (1953) вже з назви дає нам можливість усвідомити самопокликання тексту: поезія про поезію. Фрагмент:

Поету, кажуть, треба знати мову
І віршування техніку на «п'ять»,
Натхнення і талант – і все тобі готово –
Слова самі піснями забринять.

Ліричний роздум про роль слова в житті людини презентує твір Ліни Костенко «Страшні слова, коли вони мовчать» (1977). Фрагмент:

Все повторялось: і краса, й потворність.
Усе було: асфальти й спориші.
Поезія – це завжди неповторність,
якийсь безсмертний дотик до душі.

У неймовірному проникливому верлібрі Івана Малковича «Напучування сільського вчителя» (1985) можна знайти риси і гімну, і колискової, і молитви, і заповіту, проте в нашому контексті це

яскравий приклад «мови мовою про мову». Наводжу повний текст:

Хай це, можливо, і не найсуттєвіше,
але ти, дитино,
покликана захищати своїми долоньками
крихітну свічку букви «ї»,
а також,
витагнувшись на пальчиках,
оберігати місячний серпик
букви «є»,
що зрізаний з неба
разом із ниточкою.
Бо кажуть, дитино,
що мова наша – солов'їна.
Правильно кажуть.
Але зятям собі,
що колись
можуть настати і такі часи,
коли нашої мови
не буде пам'ятати
навіть найменший соловейко.
Тому не можна покладатися
тільки на солов'їв,
дитино.

Яскраву метатекстуальність можна знайти і в малих літературних, і фольклорних формах. Наприклад, прислів'я про сенс прислів'я: «Де мало слів, там більше правди», «Краще одне мудре слово, ніж сто пустих».

Ось приклад загадки про загадку:
Якщо треба щось впізнати
Або треба щось вгадати:
Чи людину, чи тварину,
Овоч, фрукт, предмет, машину,
Дерево чи ягідку, –
Що це, діти? (Загадка!)

Афоризми про природу афоризму: «Правильне дозування афоризму: мінімум слів, максимум смислу» (приписують Марку Твену). «Будьмо стислими. Світ перенаселений словами» (приписують Станіславу Єжи Лещу).

Анекдот, у якому згадується анекдот і як фольклорний жанр, і як синонім брехливої нісенітничі:
Начальник підлеглому:

— Я чув, що ви розповідаєте про мене анекдоти.

— Я про вас? Ну це просто анекдот!

Метатекстуальність в живописі виявляється у використанні елементів, які відсилають до самого мистецтва, процесу його створення, взаємодії

між художником, твором і глядачем. Як і в попередніх прикладах, це своєрідний коментар до самого живописного твору чи зображального мистецтва загалом.

Картина Ель Греко «Святий Лука малює Богоматір» (1567) написана в каноні ікони, на якій зображено, як євангеліст, лікар і художник св. Лука пише ікону – образ Богородиці-Одигітрії. Ель Греко втілює інформацію зі священних писань, що цей образ уперше був намальований саме св. Лукою, і за умови ідентифікації усіх персонажів на зображенні глядач фактично сприймає самопрезентацію ікони.

На картині Дієго Веласкеса «Меніни» (1656) ми бачимо самого художника, який малює парний портрет королівського подружжя: Філіп IV з дружиною розташовуються ніби на місця глядачів і їхнє відображення фіксує дзеркало на задній стіні майстерні. В центрі картини маленька інфанта Маргарита в оточенні фрейлін (менін), яка дивиться на позуючих батьків.

На монументальному полотні Гюстава Курбе «Майстерня художника» (1855) ми бачимо самого Курбе, який пише за мольбертом пейзаж в оточенні великої кількості людей – і реальних, і алегоричних.

Самореференцію (а отже метатекстуальність) живопису яскраво втілює робота Рене Магрітта «Зрада образів» (1929): на картині зображено люльку для куріння, під якою напис «Це не люлька». Автор візуально і вербально акцентує природу живопису, нагадуючи, що зображення це лише символ, а не реальність.

Міркуючи щодо поняття метаживопису доби модерну, Тетяна Козинцева пропонує такий концепт. Художник-модерніст створює певну форму, яка є втіленням живописного віддзеркалення *не дійсності, а мистецтва*. Спрощуючи дійсність до простих геометричних форм та кольорів, художник моделює з цих форм нову реальність, яка є реальністю живопису. Тобто дійсність є одним із засобів мистецтва як поштовх для здійснення художнього жесту, меседжу як такого (Козинцева, 2017, с. 41).

Поеднання вербального і візуального начал в образну цілісність демонструє популярна мистецька жанроформа комікс. Цікавий фактор метатекстуальності спостерігаємо і тут: у 2014 році в Америці в Колумбійському університеті молодий вчений Нік Сюзаніс (Nick Sousanis) захистив PhD-дисертацію (а 2015-го вона вийшла друком) про феномен коміксу, виконану у вигляді (фор-

маті) коміксу, коміксного оповідання (Sousanis, URL). Міркування щодо специфіки й взаємодії вербального й візуального наративів дослідник презентує у відповідній інтегрованій формі.

Щодо метатекстуальних проявів у музиці насамперед варто проговорити відмінності між музикою і мовою. Слово завжди вказує на щось, воно є певним «медіумом», знаком, завдяки якому можливе саме висловлення. Натомість музика повідомляє лише те, чим вона сама є, музичні звуки не є знаками чогось – вони самі по собі є меседжем. Естетичне сприйняття музики лежить поза понятійною сферою, саме тому вислови «музична мова», «музичне мовлення», «музичне висловлення» є радше метафоричними. Утім, якщо прийняти зіставлення *музики і мови*, нехай і в метафоричному ключі, то у факті, що музика у своєму повідомленні апелює сама до себе, можна відзначити метамовні елементи.

Більш конкретний, фактичний метатекстуальний прийом спостерігаємо у Баха. Відомо, що він використовував у своїх творах мотив із чотирьох звуків: b (сі-бемоль), a (ля), c (до), h (сі) – музичну монограму свого прізвища (Bach). Музичний твір, презентуючи цей мотив, фактично повідомляє про свого автора, а отже це інформація і про сам твір, тобто: твір говорить сам про себе – безперечний прояв метатекстуальності. Пізніше таку практику перейняли і композитори наступних епох.

Якщо однією з провідних ознак метамовності й метатекстуальності є саморефлексія, самореференція, в цьому контексті можна розглянути метатекстуальність славнозвісного твору Джона Кейджа «4'33''» (1952). Всі ми знаємо-розуміємо-усвідомлюємо, що музика є мистецтвом звуковим, і її сприйняття, відповідно, має слухову природу. Цей твір не просто рефлексує щодо сутності музики – він максимально акцентує, гранично загострює, відверто оголює її природу: музика це те, що ти чуєш; не просто слухаєш – а саме чуєш і сприймаєш у поєднанні складних механізмів *емоцій і рацій*. У хрестоматійній тріаді процесу музичної комунікації «композитор – виконавець – слухач» Кейдж зміщує увагу на останню ланку, фактично залишаючи нам авторський коментар і щодо нового осмислення природи музики (будь-які звуки можуть бути музикою), і щодо її онтологічних аспектів (не композитор, не виконавець, а саме слухач є «арбітром» цінності музичного мистецтва і його функціонування).

Цікаві взаємини з префіксом мета- в українського композитора Валентина Сильвестрова. Дослідник його творчості Володимир Ольшевський зауважив, що в таких поняттях Сильвестров узагальнює інтуїтивні переживання. В назвах деяких своїх творів («Мета-музика», «Мета-вальс»), у метафоричних висловлюваннях про музику (мета-мова, мета-мелодія, мета-баркарола, мета-фуга, мета-ритм) композитор виражає над-зміст. За Сильвестровим, якщо композитор, як і будь-яка людина, істота духовна, то і його музичні твори теж обдаровані духом: дух надає композитору і виконавцю над-переживання, а твору – над-зміст (Ольшевський, 2021).

Метатекстуальні прояви наявні в аудіовізуальній формі музичного кліпу, який постає як самопрезентація пісні. Йдеться не лише про пряму візуалізацію пісенного тексту (що не обов'язково), а й у здатності кліпу уточнювати, розкривати, доповнювати, переосмислювати зміст пісні. Також у кліпі може бути присутній автокоментар, наприклад, візуальна розповідь про створення пісні, студійну роботу, музикантську «кухню».

У русі від музики до театру спадає на думку яскравий приклад зі сфери музичного театру – опера «Паяци» (1892) Руджеро Леонкавалло. Метатекстуальність цього твору проявляється в декількох аспектах. Опера починається з прологу, де Тоніо, один із персонажів, виходить на сцену і безпосередньо звертається до публіки, руйнуючи «четверту стіну». Він рефлексує щодо природи театру, пояснює, що дійство, яке зараз відбудеться, є відображенням справжніх людських емоцій і драм. Словами, що актор є насамперед звичайною людиною, Тоні фактично прогнозує (спойлерить) трагічну розв'язку, проте сам факт розмивання кордонів між життям і мистецтвом, актором і його персонажем є яскравим метатекстуальним проявом.

Ключовим метатекстуальним елементом опери є ідея «театру в театрі»: друга дія опери це постановка вистави, яку виконують персонажі – актори мандрівного театру. Загалом, вибудовується складний кількарівневий метатеатр: реальні глядачі в залі, які прийшли дивитися оперу (умовно – дійсність I плану); Тоні в пролозі презентує себе не як людину з цієї ж дійсності, артиста-співака цього театру, а як героя-актора театральної дійсності (дійсність II плану), який ніби з «порталу» «контактує» з I дійсністю; перша дія вистави презентує глядачам цю театральну дійсність (II);

в другій дії «вистава у виставі» є дійсністю III плану, яка за сюжетом тісно переплітається з дійсністю II плану, а умовним глядачем, для якого ця «вистава у виставі» демонструється, стає реальний глядач (з дійсності I плану).

Якщо створення опери мало автобіографічний контекст, про що є свідчення, тоді до цієї «конструкції» можна ще добудувати метатекстуальні рівні-дійсності. Проте, загалом, твір безперечно є саморефлексією про природу мистецтва, зокрема театрального, та його вплив на реальне життя.

Власне, подібне визначення метатеатру і читаємо в Олександра Клековкіна: «театр, проблематика якого звернена до самого театру і який розповідає сам про себе. Різновид метатеатру – *театр у театрі*. В іншому значенні метатеатр – це театр, який “знає”, що він – театр, і не приховує цього від глядача» (Клековкін, 2012, с. 327).

Дослідниця метадами Олександра Вісич доходить цікавого термінологічного висновку: «У філософському сенсі терміном метатеатр позначають руйнування кордону між твором і життям, між художнім і нехудожнім дискурсом, зрівняння в правах різних світів, отож до певної міри метатеатр є синонімічною формою антитеатру» (Вісич, 2017, с. 12). Однією з провідних рис метадами авторка називає «збільшення реальностей» (про що вже йшлося вище в контексті «Паяців»): «Метадramу можна вважати явищем, яке дозволяє письменникам демонструвати множинність способів взаємодії уяви і умовності, номінованої як реальність. Поняття “метадрама” чи не найточніше виражає зсув у поетиці традиційної драми до умовності, причому останнє стосується і кордонів власне текстуальності та сценічних координат. Таким чином відбувається процес трансгресії, тобто взаємного перетину різноманітних театральних елементів з метою прориву глядача за межі традиційного візуального обширу» (Вісич, 2017, с. 14).

Отож до метатеатральних елементів віднесемо пряме звертання до глядача; декорації, які наголошують, акцентують театральну умовність; звертання акторів (не персонажів) одне до одного; нашарування в змісті твору дійсностей/реальностей; відвертий меседж, у якому розділяються сценічна постановка і реальний світ. У цьому контексті ефект відчуження Бертольта Брехта, який артикулює театральну умовність, є безперечним метатеатральним прийомом.

У світовій драматургії існує достатньо творів, які рефлексують щодо театрального життя і долі актора, містять вставки «п'єса в п'єсі» («вистава у виставі»), мають інтертекстуальні зв'язки з іншими творами, зокрема: «Гамлет» (1601) Вільяма Шекспіра, «Талан» (1893) Михайла Старицького, «Шість персонажів у пошуках автора» (1921) Луїджі Піранделло, «Репетиція в театрі злочину» (1945) Жака Моклера, «Розенкранц і Гільденстерн мертві» (1966) Тома Стоппарда та ін.

Коли в п'єсі Олександра Корнійчука «В степах України» (1940) відбувається репетиція фрагментів «Ромео і Джульєтти», що подається комедіографом у сатиричній манері, допитливий глядач збагне, що йдеться не тільки про відтворення шекспірівських мізансцен в умовах сільського театру, а й про намагання створити *вертикаль метатексту* мізансцен «театр Шекспіра в театрі Корнійчука» до *горизонталі тексту* як втілення магістральної лінії сюжету комедії.

У лютому 2022 року в Театрі драми і комедії на Лівому березі (Київ) тривали репетиції вистави «Гамлет», проте повномасштабне вторгнення зупинило репетиції, і прем'єри не було. За рік театр презентує постановку, яка має назву «Ha*!*t» – це вистава про виставу, яка не відбулась; це Hamlet (Гамлет), з якого вирвали, вирізали «те» – мене. «Halt» з німецької – повна зупинка. Прем'єра вистави відбулася на фестивалі в Німеччині, тому апеляції до німецької мови актуальні. На сайті театру жанр вистави визначено так: «За реальними подіями та трагедією Шекспіра»; ідея, драматургія, режисура, сценографія Тамари Трунової.

Міркуючи про метатекстуальні прийоми в театрі, побіжно хочу відзначити, що цікаву трансформацію театрального часопростору утворює комунікація з глядачем у дитячих виставах для наймолодших театралів. Чи не в усіх таких виставах актори-персонажі в той чи інший спосіб залучають дітей до сценічної дії: ставлять їм запитання («ви не бачили, куди побігла лисичка?», «хто забрав яблучко?»), дають завдання («коли з'явиться Баба-Яга і буде мене шукати, не кажіть їй, де я ховаюся»), запрошують вийти на сцену і зробити щось «знакове» для дії вистави (подзвонити у дзвоник, постукати у двері, потиснути руку персонажу тощо), самі спускаються до залу і звертаються до дітей за різноманітною допомогою. Проте якщо в «дорослому» театрі ефект «руйнування четвертої стіни» перетворює театральну дійсність

на реальну, в «дитячому» – все навпаки: маленькі глядачі «затягуються» у казковий часопростір.

Дослідниця метатекстуальності в кінематографі Аліна Легейда узагальнює визначення терміна «метакіно»: «це стиль фільмовиробництва, в якому фільм представлено як історію про його створення; це фільми, в яких процес виробництва (і перегляду) фільму є частиною досвіду і частиною розповіді» (Легейда, 2018, с. 154). Серед прийомів метакіно авторка називає такі: герої фільму самі є поціновувачами кінематографу, знають, за якими правилами зазвичай розгортаються події у фільмах певного жанру і діють відповідно до цих правил; герой фільму всередині фільму виходить із нього в реальність основного фільму; голос за кадром, що коментує події, разом із тим критикує процес створення фільму; усі актори грають вигаданих героїв, а один грає самого себе; герої взаємодіють із титрами чи іншими позначками, що наводить на думку про матеріальність фільму; змішування елементів різних епох, наприклад, герої подій, що відбуваються у Середньовіччі, з'являються в одному кадрі із сучасними людьми (Легейда, 2018, с. 155). У висновку свого дослідження науковиця пропонує поділити всі прийоми на два види – руйнування четвертої стіни (у різних виявах) і обговорення фільму всередині самого фільму. Прийоми першого типу відверто повертають глядача до реального світу, тоді як другі на рівні сюжету ніби натякають, що це видиво насправді є фільмом і запрошують поміркувати над сутністю кінематографа (Легейда, 2018, с. 161).

Самореференція в кіно, рефлексія щодо його створення, наявність «фільму у фільмі», зйомка кіно як частина самого кіно, відсилання на свої фільми чи фільми попередників та інші прийоми виявляються в безлічі прикладів, зокрема: «Бульвар Сансет» (1950) Біллі Вайлдера, «8½» (1963) Федеріко Фелліні, «Останній кіногерой» (1993) Джона МакТірнана, «Відьма з Блер: Курсова з того світу» (1999) Едуардо Санчеса й Денієля Мірика, «Адаптація» (2002) Спайка Джонза, «Бердмен» (2014) Алехандро Гонсалеса Іньярріту, фільми Девіда Лінча, фільми Квентіна Тарантіно та ін.

Метатекстуальні риси може мати і трейлер – відеоролик, створений для анонсування й рекламування фільму. Крім своїх основних функцій, трейлер є самостійним текстом, що коментує кіно, його створення чи сприйняття. Він може втілювати метафоричні, рефлексивні чи пародійні аспекти, які підкреслюють не тільки сюжет філь-

му, а і його ідеї, жанрові особливості, культурний контекст. Часто трейлер ламає четверту стіну, прямо звертаючись до глядача, іронізує над кінематографічними умовностями, використовує кадри, які виходять за межі контексту фільму.

Серед розглянутих прикладів різних мистецьких форм був представлений прийом «вбудовування» твору у твір: оповідь у оповіді, вистава у виставі, картина в картині, фільм у фільмі тощо. Такий метатекстуальний прийом має свою назву – *мізанабім*. Вважається, що термін прийшов із середньовічної геральдики, де в центрі герба розміщався мініатюрний герб або слово, що його позначало: *mise en abyme* – в перекладі «помістити геральдичний елемент у центр герба». У сучасному значенні цим терміном найчастіше називають відтворення фігури всередині себе самої.

Ще одним прикладом метатекстуального прояву в сучасному культурному просторі є реклама. Згадаймо відомий рекламний слоган українського монобанку: «– А моно банк в телефоні? – топо». Цей слоган водночас є і текстом, і коментарем до нього: гра словами (моно/можна) презентує і сам банк, і його властивості – доступність, мобільність, зручність.

Останній приклад, який хочу навести, ми постійно чуємо сьогодні в різних контекстах, але не завжди усвідомлюємо його сутність і зміст, – ідеться про корпорацію Марка Цукерберга «Мета». Підприємець саме так перейменував свій бізнес у 2021 році. Винесення префіксу *мета-* як самостійного слова в назву, звісно, не є випадковим: завдяки комплексу соціальних мереж (Facebook, Instagram, WhatsApp) та підтримці й виробництву технологій віртуальної реальності компанія будує мета-світ – над-світ, «світ у світі», світ з безліччю дійсностей – віртуальний всесвіт зі своїми законами та неймовірними можливостями.

Підсумувати міркування щодо метатексту хочу одним термінологічним уточненням. У багатьох джерелах метатекст пов'язується з поняттями презентації, репрезентації, самопрезентації, саморепрезентації. Охарактеризуємо зміст кожного з цих понять і визначимо, яке з них є точнішим щодо природи метатексту.

Презентація, як відомо, це публічний спосіб подання інформації.

Префікс «ре» в слові *репрезентація* означає повторну, відтворювану чи відновлювану дію: ре-конструкція, ре-організація тощо. Отож у цьо-

му контексті репрезентація може тлумачитися як відтворення власного перцептивного досвіду по факту сприйняття певної інформації. Презентація книжки, але репрезентація її змісту.

Самопрезентація – процес представлення власного образу. Цей процес усвідомлений, вивірений, продуманий й структурований. Зазвичай здійснюється з метою досягнення значимої для суб'єкта самопрезентації мети.

Саморепрезентація – процес ширший, він включає і усвідомлені, і несвідомі компоненти, це виявлення власного «я», яке йде від природи самого суб'єкта. Якщо самопрезентація по суті терміна передбачає показ найкращих рис суб'єкта, часто в конкретній сфері (а отже це правдива інформація, але вона обмежена, неповна), то саморепрезентація являє нам суб'єкт у всій його природі цілісно. Це уможливорює вважати метатекст прикладом саморепрезентації.

Висновки. Отже, метатекст у культурно-мистецькому середовищі це форма саморефлексії та саморепрезентації твору-явища-феномену. Він відкриває нові рівні сприйняття, допомагає осмислювати мистецтво, його роль у суспільстві, взаємодію з аудиторією.

Метатекст може виконувати різні завдання і функції, зокрема: поглиблення смислів, уточнення і пояснення, авторський коментар, рефлексія та інтерпретація, критика, інтертекстуальність та підтримка культурної пам'яті, комунікація та розширення соціокультурного діалогу/полілогу.

Метатекстуальність є потужним інструментом у культурі, збагачуючи її ідеями, зберігаючи зв'язок із минулим, стимулюючи розвиток художньої думки, поглиблюючи діалог між митцем і реципієнтом.

Джерела та література

- Бердник, О. С. (2017). «Історія Русів» як метатекст: автореф. ... к. філол. н.: спец. 10.01.01. Київ. 15 с.
- Белехова, Л. І. (2019). Словесний поетичний образ-метабола в американській поезії мови. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія «Лінгвістика». Вип. 37. С. 78-83. DOI: <https://doi.org/10.32999/ksu2413-3337/2019-37-14>
- Батажко, Е. (2021). Поняття «метатекстуальність» і «метаповідь» у літературознавчому дискурсі. *Слово і Час*. № 2 (716). С. 100-109. DOI: <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2021.02.100-109>
- Вісич, О. А. (2017). Генеза сучасної концепції метадрами. *Наукові записки Національного університе-*

- ту «Острозька академія». Серія «Філологічна». Вип. 65. С. 11-14.
- Клековкін, О. (2012). THEATRICA: Лексикон. Київ: Фенікс. 800 с.
- Козакова, В. С. (2008). Метатекст літератури як соціально-філософський спосіб осягнення буття: автореф. дис. к. філос. н.: спец. 09.00.03. Донецьк. 18 с.
- Лебідь, Є. М. (2010). Метатекст поезії Т. Шевченка і українська література: давня та нова доба: автореф. ... к. філол. н.: спец. 10.01.01. Київ. 16 с.
- Легейда, А. В. (2018). Метатекстуальність у кінодискурсі. *Мовні і концептуальні картини світу*. Вип. 2 (62). С. 152-164.
- Лотман, Ю. (2012). М'єстото на киноизкуството в механизма на културата. URL: <https://cssc-bg.com/e-library/library-humanitas/semiotics/lotman-cinema> (дата звернення: 24.01.2025).
- Ольшєвський, В. (2021). Про інтуїтивне в творчості Валентина Сильвестрова. URL: <https://www.newlib.org.ua/volodymyr-olshevskiy-pro-intuityvne-v-tvorchosti-valentyna-sylvestrova/> (дата звернення: 23.01.2025).
- Пучков, А. (2022). Архітектоніка античної культури: Маркування архітектурознавчого антикознавства. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА. 448 с.: 42 іл.
- Sousanis, N. Unflattening. URL: <https://spinweaveandcut.com/unflattening/> (дата звернення: 22.01.2025).
- in literary discourse]. *Slovo i Chas*. Nr. 2 (716). S. 100-109. [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2021.02.100-109>
- Visych, O. A. (2017). Geneza suchasnoi kontseptsii metadramy [The Genesis of the Modern Concept of Metadrama]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia»*. Seriiia «Filolohichna». Vyp. 65. S. 11-14. [in Ukrainian].
- Klekovkin, O. (2012). THEATRICA [THEATRICA]: Leksykon. Kyiv: Feniks. 800 s. [in Ukrainian].
- Kozakova, V. S. (2008). Metatekst literatury yak sotsialno-filosofskiy sposib osiahnennia buttia [Metatext of literature as a socio-philosophical way of understanding existence]: avtoref. dys. k. filos. n.: spets. 09.00.03. Donetsk. 18 s. [in Ukrainian].
- Lebid, Ye. M. (2010). Metatekst poezii T. Shevchenka i ukrainska literatura: davnia ta nova doba [Metatext of T. Shevchenko's poetry and Ukrainian literature: ancient and modern times]: avtoref. ... k. filol. n.: spets. 10.01.01. Kyiv. 16 s. [in Ukrainian].
- Leheida, A. V. (2018). Metatekstualnist u kinodyskursi [Metatextuality in film discourse]. *Movni i kontseptualni kartyny svitu*. Vyp. 2 (62). S. 152-164. [in Ukrainian].
- Lotman, Yu. (2012). Miestoto na kynoyzkustvoto v mekhanyzma na kulturata [The place of cinema in the mechanism of culture]. URL: <https://cssc-bg.com/e-library/library-humanitas/semiotics/lotman-cinema> (data zvernennia: 24.01.2025). [in Bulgarian].
- Olshevskiy, V. (2021). Pro intuityvne v tvorchosti Valentyna Sylvestrova [About the intuitive in the Valentin Silvestrov's creativity]. URL: <https://www.newlib.org.ua/volodymyr-olshevskiy-pro-intuityvne-v-tvorchosti-valentyna-sylvestrova/> (data zvernennia: 23.01.2025). [in Ukrainian].
- Puchkov, A. (2022). Arkhitektonika antychnoi kultury: Markuvannia arkhitekturoznavchoho antykoznavstva [Architectonics of Ancient Culture: Marking of Architectural Antiquity]. Kyiv: DUKh I LITERA. 448 s.: 42 il. [in Ukrainian].
- Sousanis, N. Unflattening. URL: <https://spinweaveandcut.com/unflattening/> (data zvernennia: 22.01.2025). [in English].

References

- Berdnyk, O. S. (2017). «Istoriia Rusiv» yak metatekst [«History of the Rus» as a metatext]: avtoref. ... k. filol. n.: spets. 10.01.01. Kyiv. 15 s. [in Ukrainian].
- Bieliekhova, L. I. (2019). Slovesnyi poetychnyi obraz-metabola v amerykanskii poezii movy. [Verbal poetic image-metabola in American language poetry]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu*. Seriiia «Linhvistyka». Vyp. 37. S. 78-83. [in Ukrainian]. DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2413-3337/2019-37-14>
- Vatazhko, E. (2021). Poniattia «metatekstualnist» i «metaopovid» u literaturoznavchomu dyskursi [The concepts of «metatextuality» and «metanarrative»

Kateryna Stanislavska

**Metatextual manifestations in the cultural and artistic
environment of today**

Abstract. The article presents considerations on the specifics of metalanguage and metatext in modern culture. The author traces the features of the interpretation and functioning of metatext in literary studies, prose and poetry, and folklore forms. Metatextual manifestations in painting, music, theater, and cinema are presented and analyzed. The author concludes that metatext is the most striking model of self-representation. **The purpose** of the article is to identify and substantiate metalanguage manifestations and metatextual patterns in cultural and artistic phenomena and events of modernity. The basic **methodology** of the study was art history and cultural analysis, systemic and comparative methods, as well as sociocultural, interdisciplinary, and synergistic approaches. **The scientific novelty** of the presented material lies in the identification and justification of metatextual manifestations in various spheres of culture and art in the era of post-postmodernism and metamodernism. Metatext is justified as a model form of self-representation. **Conclusion.** Metatext in the cultural and artistic environment is a form of self-reflection of a work/phenomenon. Metatext performs the following functions: deepening of meanings, clarification and explanation, author's commentary, reflection and interpretation, criticism, intertextuality and support of cultural memory, communication and expansion of socio-cultural dialogue. Metatextuality is a powerful tool in culture: it enriches it with ideas, establishes and maintains a connection with the past, stimulates the formation of artistic thought, deepens the dialogue between the artist and the recipient.

Keywords: metatext, metalanguage, culture, art, socio-cultural environment, post-postmodernism, metamodernism.