

УДК 82.09

**Астрахан Наталія,**

Житомирський державний університет імені Івана Франка (Житомир, Україна)

ORCID ID 0000-0002-4087-2466

e-mail: astrakhann@rambler.ru

<https://doi.org/10.28925/2412-2475.2021.17.1>

## **МЕТАЛІТЕРАТУРА ЯК СПОСІБ ОПРИЯВНЕННЯ МЕТАРЕАЛЬНОСТІ: НА ШЛЯХУ ДО НОВОЇ КАРТИНИ СВІТУ**

*У статті розглядається феномен металітературності як виявлення авторефлексії, притаманної літературно-художній творчості. Здійснюється спроба охарактеризувати явище металітератури, що відображає основні закономірності літературного розвитку ХХ ст., набуваючи особливого значення в контексті переходу від модернізму до постмодернізму. Зазначається, що проблема взаємин мистецтва і реальності переосмислюється у зв'язку зі становленням і розвитком літератури модернізму, найбільш значущі твори якої так або інакше причетні до оновлення векторів художнього вирішення цієї проблеми. Аналізуються естетичні, світоглядні та поетикальні особливості літератури модернізму, демонструється зміщення, що їх зазнає змістовна сфера модерністських творів у зв'язку із потрактуванням проблеми взаємин мистецтва і дійсності, а також визначається їх поетикальне підґрунтя. Акцентується той момент, що металітературність у різних її виявах, художньо досліджуючи феномен літератури, відкриває перспективи нового бачення реальності, уможлиблює розширення та поглиблення меж її розуміння. Стверджуючи необхідність досвіду літератури у межах екзистенційного самоусвідомлення й у такий спосіб знімаючи кордон між мистецькими та реальними вимірами буття («справжнє життя — це література», на думку М. Пруста), модерністи наблизились до поглядів представників філософської герменевтики. Реміфологізація, що характеризує модерністський літературно-художній дискурс, також може бути осмислена у зв'язку з необхідністю досягнення кореляції мистецьких смислів з буттєвими, пошуку шляхів їх ототожнення та легітимізації в ситуації кризи релігійної свідомості. Оформлення нової конфігурації поєднання античних та біблійно-християнських метаобразів в процесі реміфологізації зумовлює побудову нової картини світу та концепції людини, забезпечує досягнення багатоаспектного бачення реальності. Введення в твори літератури постмодернізму образу книги забезпечує художнє оприявлення відкритої модернізмом метареальності.*

**Ключові слова:** металітература, металітературність, модернізм, постмодернізм, метабола, метареальність, художня картина світу.

Взаємини мистецтва і дійсності в контексті розгортання художньої практики ХХ ст. від модернізму до постмодернізму набули нового трактування. Металітературність як виявлення метарефлексивності, імпліцитно в тих або інших формах завжди притаманна

літературно-художньому дискурсу (Зусева-Озкан, 2014), в цей період літературного розвитку набула експліцитного вираження, привернувши увагу літературознавства до різних аспектів метафікціональності й спровокувавши у дзеркальній перспективі самоусвідомлення кри-

тичного дискурсу як літературного (Третяков, 2009). На думку Р. Барта, література має всі вторинні ознаки науки, адже немає «жодної наукової матерії, котрої не торкалася будь-коли світова література; світ літературного твору є всеосяжним й охоплює всі види знання» (Барт, 1989, с. 375). Але література, існуючи всередині мови, «рухаючись крізь мову, піддає коливанням основні поняття нашої культури, й передусім поняття “реальність”» (Барт, 1989, с. 377). Стало очевидно, що, розмірковуючи над природою літературно-художньої творчості, література ХХ ст. здійснює не лише саморефлексію, наближаючись до теоретико-літературного дискурсу й повсякчас ризикуючи перетворитися, за словами Р. Барта, на порожню маску, яка сама на себе вказує пальцем. Метаізація літератури відкриває нові обрії художньої рефлексії, забезпечуючи можливість нового бачення світу, нових аспектів буття людини у ньому. Власне, і мистецтво в цілому, і література зокрема постають внаслідок цього процесу в принципово новому вимірі.

В естетичній свідомості ХІХ ст. мистецтво і дійсність були чітко розмежовані, й ця межа залишалась незмінною, хоча відносини між мистецтвом і реальною дійсністю осмислювались по-різному: романтики віддавали перевагу мистецтву, а реалісти — реальному життю, неоромантики розчаровувались у соціальній дійсності майже до самознищення, а натуралісти — у мистецтві, намагаючись наблизити його до науки. Поступове становлення механізмів інституалізації мистецької діяльності як професійної та оформлення авторського права тільки підкреслювали кордон між існуванням людини у просторі мистецтва та її реальним існуванням, породжуючи цілком зрозумілі конфлікти, наприклад: між Ф.М. Достоєвським і його видавцями, котрі уклали домовленості з автором у власних інтересах; між Л.М. Толстим і його родиною, яка ніяк не погоджувалась із наміром письменника відмовитись з морально-етичних міркувань від авторських прав на написані твори.

Доба декадансу розпочала активно розхитувати кордон між мистецьким і реальним буттям людини, заново проблематизуючи питання про природу, сутність, мету літературно-художньої творчості, скасовуючи її відокремленість від перебігу реальних життєвих процесів. Невипадково саме на межі ХІХ та ХХ ст. з'явилася низка знакових художньо-життєвих експериментів: парадоксальна концепція О. Вайльда про мистецтво як відображення духовного буття людини («Портрет Доріана Грея», 1891); мрія О. Блока про появу людини-артиста; мірку-

вання М. Гумільова про «народження» органу для «шостого чуття» («Шосте чуття», 1920); бачення дійсності як зарядженої поезією, поетичної, репрезентоване в ліричному епосі Г. Аполлінера тощо. І хоча означені експерименти здебільшого завершувались трагічно для їх ініціаторів, вони окреслювали обрії нового усвідомлення світобудови і шляхів його мистецької візуалізації. Зокрема, в контексті розвитку російської літератури від Срібного віку до межі ХХ–ХХІ ст. наростання авторефлексії стає характерною ознакою модерної та постмодерної художньої свідомості, спонукаючи до пошуків, акцентуючи нову якість художнього бачення світу (Штепенко, 2017).

На думку В.Б. Озкан, література модернізму стала тріумфом металітератури, періодом остаточного оформлення та інтенсивного розвитку основних типів метароману як окремого жанру, що передбачає «двопланову художню структуру, де предметом для читача стає не тільки “роман героїв”, але й світ літературної творчості, процес створення цього “роману романів”» (Озкан, 2013, с. 4). У добу модерну «не лише з'явилося багато романів цього жанру, при цьому дуже витончених, але він також втягнув у свою орбіту майже всі шедеври літератури цього періоду, оскільки навіть ті з них, що неможливо назвати власне метароманами, виявились зачепленими метарефлексією» (Озкан, 2013, с. 7). У контексті еволюції метароману, зокрема у зв'язку з рухом від модернізму до постмодернізму, починає розвиватися роман про читача як окремий випадок літературної авторефлексії, окреслюючи інший вектор подолання кордону між мистецтвом і дійсністю, акцентуючи феноменологію не авторської, а читацької діяльності. Процеси метаізації охоплюють драму та театр (Вісич, 2019), відображаючи загально-мистецькі та загальнокультурні тенденції, потребуючи уважного розгляду в аспекті світоглядних зрушень, що у такий спосіб репрезентуються.

**Метою статті** є аналіз еволюції металітературності у зв'язку із рухом літератури ХХ ст. від модернізму до постмодернізму в контексті зміщення художньої картини світу, відкриття нових горизонтів бачення реальності.

Всі аспекти естетики та поезики модернізму так чи інакше можуть бути розглянуті у зв'язку з металітературністю, тією особливою якістю літературного твору, наростання якої привело до становлення у 70-х рр. ХХ ст. поняття «металітература», початку інтенсивного літературознавчого осмислення позначеного цим поняттям феномену. Зосередженість високого модернізму на процесі літературної творчості генетично пов'язана із романтичною абсолю-

тизацією мистецтва, прагненням романтиків побороти недосконалість світу, досягнувши його перетворення/гармонізації у межах художнього висловлення, ґрунтованого на синтезі мистецтв. Але якщо романтики намагалися засобами іронії або подорожі у часі чи просторі дистанціюватися від недосконалості реального світу, то модерністи шукали шляхів відкриття його істинних вимірів, використовуючи мистецтво як інструмент пізнання, засіб для набуття адекватного бачення істинної реальності. Цим, власне, зумовлений пафос пошуків нового, притаманний літературі модернізму, гостре відчуття того, що літературні традиції потребують оновлення, не відповідають викликам часу, рух якого катастрофічного прискорюється.

Трагічне переживання особистісної присутності у світі як катастрофи, що несе у собі загрозу загибелі (Ф. Кафка), акцентувало проблему досягнення розуміння нової якості історії, художнього усвідомлення причин появи цієї якості. Весь новаторський арсенал поезики модернізму був спрямований на актуалізацію й перетворення на засіб художнього пізнання всіх можливостей окремої людини перед обличчям жакливого, катастрофічного, абсурдного світу: власної суб'єктивності, індивідуальної екзистенції, особистісного творчого досвіду. У твердженні М. Пруста, що єдине справжнє життя — це література, вже міститься нова концепція реальності, яку активно розвивала й філософська герменевтика: справжнє життя здійснюється як буття/розуміння, простором якого може бути лише мовлення, що досягає свого пізнавального максимуму у цілісному художньому висловленні.

Можливості розуміння світу, його інтерпретації пов'язуються з мистецтвом, досвідом реалізації певного мистецького проекту, який осмислюється як невід'ємний від особистісного існування, спрямованого на досягнення буттєвої повноти. З такою настановою пов'язані у модерністському метаромані «наявність авторської гарантії смислу та оптимістичний характер наближення полюсів життя і мистецтва» (Озкан, 2013, с. 7), значущість міфу у модерністському художньому дискурсі, закономірність реміфологізації (поняття Є.М. Мелетинського), що її переживає мистецтво ХХ ст. Йдеться передусім про саму можливість розуміння, яка в умовах кризи релігійної свідомості стає проблематичною. Адже смисл переживається невід'ємним від історії як сукупності взаємопов'язаних подій і внаслідок подібного переживання належить водночас особистості й загалу. І необхідний взаємозв'язок подій, і формування та відновлення певної спільно-

ти-загалу можливі у традиційному суспільстві завдяки актуальним релігійним переживанням, які роблять смисли живими.

Доба декадансу, оголосивши про смерть усіх богів, констатувала розпорошення історії на окремі події, сенс яких втрачається, породжуючи відчуття абсурду, і розрив зв'язків між людьми, які, відмовляючись від Бога, зрікаються й любові до ближнього. За таких обставин джерелом смислу стає міф. Якщо для європейської культури, починаючи з доби Відродження, важливим способом засвоєння актуальних смислів було співвіднесення античних міфів з живими християнськими релігійними переживаннями, на початку ХХ ст. християнство починає сприйматися як міф, легітимність якого не більша за міфи античні. Виникає нова конфігурація поєднання античного та християнського міфів, відповідний часові варіант поєднання їх смислотвірних можливостей.

Так, у романі Дж. Джойса «Улісс» (1922) на тлі втрати віри, яку переживає Стівен Дедал, на передній план смислотворення висувається античний міф про поневіряння Одисея та його повернення додому. Але і християнський міф актуалізується, породжуючи досить химерне поєднання та оприявнюючи у такий спосіб найбільш універсальні смисли. У фіналі читач бачить не лише «елліна та іудея», але й батька та сина, які віднаходять один одного. Леопольд Блум, усвідомлюючи амбівалентність міфологічних аналогій, що можуть бути застосовані щодо дружини, переходить на інший щабель розуміння шлюбу, взаємин між чоловіком та жінкою, які утворюють подружню пару. Кризь складність сучасного життя та заплутаність людських стосунків починає проглядати структура однієї з найбільш архаїчних культурних форм, ґрунтована на інституті батьківства, що прийшов на зміну матріархату (фінальний монолог Моллі завершується визнанням влади і волі чоловіка: так, Блум отримає вранці свій сніданок). У цьому ж річищі починає функціонувати міф про В. Шекспіра, адже у трагедії «Гамлет» Стівен бачить віддзеркалення біографічної колізії автора: тугу за померлим сином, біль через зраду дружини, її інтрижку з братом драматурга. Міф відкриває твір у простір реального життя, провокуючи живе переживання єдності смислу і форми, що його втілює, поєднуючи архаїку із сучасністю, наповнюючи архаїчні форми новим змістом.

Парадоксальним чином міф редукується, входячи в літературний твір у вигляді тих або інших міфологем, і водночас виводить твір за власні межі, оприявнюючи у ньому міфотектонічні глибини (поняття В.І. Тюпи), які пере-

дують літературі, вимагають надзвичайно широкого культурного контексту. Різноманітні міфи стають джерелом метаперсонажів та метасюжетів, об'єднуючи в процесі осмислення мистецький та екзистенційний досвід, зіставляючи їх один з одним, переплітаючи художні та життєві традиції, напрацювання колективної та індивідуальної свідомості. Модерністський художній досвід наповнює міф новим змістом, пробуджує цікавість до його первнів (архетипів), обрядових та фольклорних форм втілення, структури та логіки, ступенів інтегрованості в загальнокультурний розвиток та особистісну екзистенцію.

«Улісс», зокрема і завдяки тяжінню до міфу, несе в собі колосальний металітературний потенціал. Він пов'язаний не лише з творчістю Шекспіра, хоча саме цей автор сьогодні осмислюється як центральний для «західного канону». Крізь свідомість персонажів (не лише Стівена, але й Блума, і навіть Моллі, у якої є своє коло читання, для якої літературні твори корелюють з музичними) проходить величезна кількість цитат, літературних ремінісценцій, алюзій. Аналіз літературного наповнення внутрішнього життя героїв демонструє його значущість: свідомість персонажів відформатована творами світової, зокрема англійської, літератури, поетичні формули утворюють матерію їх внутрішнього життя. Не лише літературно обдарований Стівен говорить і мислить афоризмами, котрі несуть у собі зародки майбутньої художньої мови, натякають на можливі художні контексти, що у них ці зародки могли б набуті розвитку, розгорнутися у цілісні художні висловлювання.

Мовлення Блума і Моллі теж не позбавлене творчого потенціалу, у кожного з них своя «поетика», яку намагається відтворити автор. Джойс показує, що у свідомості його персонажів протягом однієї доби віддзеркалюється ціле загальнолюдської культури, актуалізоване складним співвіднесенням художніх мікроконтекстів, які, маючи різні ступені умовності, різномасштабно відображають численні перспективи цього ще невідомого у своїй повноті цілого. І це не просто данина літературному експериментуванню, віднаходження нової форми для оживлення традиції. Це реальність духовного буття кожної людини, неможливого без постійного звернення до інших суб'єктів духовного буття й опори на певні словесні формули, художні контексти, що функціонують як острови-перехрестя — простір перетину-зустрічі особистісних дискурсів. Мінливість дискурсів, відображена за допомогою прийому потоку свідомості, контрастує з відносною сталістю цих формул,

які теж зміщуються, але з меншою швидкістю, набувають актуальності в межах внутрішнього життя особистості й певної спільноти, а згодом втрачають цю актуальність. Власне, масштаби коментаря, що його потребує «Улісс», зокрема у зв'язку з перекладом іншими мовами, свідчить і про унікальність літературного тезауруса Джойса, і про зміни на рівні письменницької та читацької національної спільноти, які можуть бути розцінені як втрати — наслідок збіднення мови, примітивізації художніх практик, зниження загальнокультурного, зокрема літературного, рівня аудиторії реципієнтів.

Поряд з процесом актуалізації відомих загальноміфологем в межах модерністського художнього дискурсу відбувається формування індивідуально-авторських міфів, що теж можна розглядати як продовження романтичних традицій. Наприклад, в епічному циклі М. Пруста «У пошуках утраченого часу» (1913–1927) християнський міф про втрату раю поєднується з індивідуальним міфом про інстинктивну пам'ять як спосіб повернення втраченого часу. Віднаходження втраченого часу відбувається у просторі створюваного автором/оповідачем/персонажем літературного твору за допомогою метафори, що фіксує мимовільну асоціацію і зв'язує у порівнянні явища, належні до різних часових планів — теперішнього і минулого. Так виникає принципово нове бачення реальності, її нова концепція: істинна картина реальності стає результатом поєднання різних часових планів, сприйняття та пригадування, суб'єктивного мистецького зусилля і об'єктивних законів організації внутрішнього життя людини. Знаковою є та сакралізація мистецтва, що характеризує художній світ Пруста: літературна творчість, уможливаючи повернення і справжнє переживання часу, робить існування Марселя наповненим і щасливим, виводить його з-під влади скороминущого теперішнього у простір вічного, дає відчуття перемоги над смертю, створює передумови для «воскресіння» тих, кого вже немає. Подібне перенесення релігійних переживань у сферу мистецтва стає формою їх відродження, надаючи металітературності модерністських творів виразного релігійно-філософського забарвлення.

Погляд на існування у просторі мистецтва як спосіб повернути втрачений рай, відновити відчуття зв'язку людини з буттєвими смислами, заново відкрити реальність як простір оприявлення божественної присутності, осмислити дивовижність світу, його приховану гармонію з'являється у багатьох творах модерністської літератури саме у зв'язку з процесами метаізації. Згадаймо, наприклад, внутрішній метасю-

жет романів В. Сіріна (В.В. Набокова), основою якого, за В. Єрофеевим (1988), виступає міфологема повернення втраченого раю. Ця міфологема наявна і в романі Г. Гессе «Гра в бісер» (1943), і в романі Б. Пастернака «Доктор Живаго» (1945–1955), прозиметрична будова яких підкреслює їх виразний металітературний характер.

Своєрідною квінтесенцією модерністської сакралізації мистецтва, його осмислення як шляху до нового бачення реальності стає твір М. Булгакова «Майстер і Маргарита». Булгаковський «роман про роман» сприймається як маніфест, декларація істинних намірів справжньої літератури, яка вирішує не лише питання пізнання та вираження правди (майстер розмірковує про можливість «вгадати» правду, а Іешуа Га-Ноцирі наполягає на тому, що говорити правду «легко і приємно»), але й формування координат добра (віра в «добру людину», пошуки шляхів повернення «нещасних злих людей» до нормального існування, можливості бути щасливими). Отже, справжня майстерність в інтерпретації Булгакова є невідривною від чесності пізнання та любові до людини; письменник відновлює у художньому світі свого роману, естетичному наповненні його архітектоніки триєдність «істина, добро і краса», поставлену під сумнів добою декадансу. Художнє мислення автора «Майстра і Маргарити» розгортається в річищі «виправдання добра», відповідно до концепції творчості як третього ненаписаного заповіту, зверненого Богом до людини, про яку розмірковували представники російської релігійної філософії Срібного століття, передусім М.О. Бердяєв.

Згідно з художньою логікою Булгакова, смисл творчості корелює водночас з об'єктивним розгортанням історичних подій та суб'єктивними процесами морального самовизначення окремих людей, які повсякчас перебувають у ситуації вибору. Кожен обирає, як дивитися на інших: у перспективі божественної природи людини (очима Бога) чи у перспективі її тваринної сутності (очима диявола). Будь-яка особа керується тими чи іншими мотивами у своїх вчинках (любить гроші або виявляється здатною віддати перевагу милосердному ставленню до ближнього); дозволяє собі піддатися страху під тиском здатної забрати життя сили чи проявляє спроможність незалежно від обставин залишатися у просторі любові, яка не боїться. Внутрішній зміст літературно-художньої творчості, за Булгаковим, лежить саме в цій системі координат: йдеться про вирішення питань каяття, милосердя, прощення у просторі діалогу — любовно зверненого до іншого чесного і точ-

ного висловлювання, що має на меті передусім аналіз допущених помилок і їх виправлення на пізнавально-аксіологічному рівні. «Майстер і Маргарита» моделює подію створення та прочитання літературного твору у дуже широкому контексті, залучаючи та співвідносячи різні буттєві рівні: особистісно-екзистенційний, історично-соціальний, філософсько-метафізичний. Кожен із цих рівнів відображає інші, неначе система дзеркал, поставлених під певним кутом одне щодо іншого, так що картина буття виявляється максимально повною і водночас відкритою, художнє висловлювання справляє враження вичерпного і водночас запрошує до участі в діалозі всіх потенційних читачів твору, в максимумі — всіх людей.

Металітературність булгаковського роману у такий спосіб відображає метареальність, для якої життя і його смисл виступають у нерозривній єдності, а мистецтво може бути охарактеризоване як така необхідна частина реальності, яка несе в собі інформацію про ціле буття. «Мета» — спільна частина таких слів, як «метафора», «метаморфоза», «метафізика», «метареальність» — це реальність, що відкривається за метафорою, на тому ґрунті, куди метафора переносить свій смисл, а не у тій емпіричній площині, звідки вона його виносить» (Епштейн, 1983).

У найбільш яскравих творах літератури постмодернізму, по суті, реалізується та сама настанова: металітературність (тобто художнє дослідження самого феномену літератури) обертається розширенням картини світу, створенням передумови для її більш повного розуміння. Правда, література постмодернізму намічає й іншу тенденцію: редуцію реальності, її зведення до тексту, за яким не стоїть реальний світ, тому що текст набуває ознак тотальності, самодостатності. Це текст-лабіринт, який можна поширити до масштабів всесвіту шляхом простого повторення однорідних сегментів, як це показано у новелі Х.Л. Борхеса «Вавилонська бібліотека» (1941), але так і не отримати можливості розуміння. Самотній бібліотекар у Борхеса приречений на тяжке переживання абсурдності нескінченної бібліотеки, оскільки для розуміння потрібен інший, діалог з яким, опосередкований текстом книги чи живої розмови, уможливує відкриття невідомих сфер реальності через урахування іншої точки зору. Очевидно, що подібна абсолютизація тексту у художньому дискурсі постмодернізму стає логічним продовженням традиції модерністського монологічного метароману, для якого не існує нічого за межами створеного автором художнього контексту.

З іншого боку, прорив до метареальності наявний поряд з окресленим вектором як постійно актуальна можливість, що її потрібно лише побачити і реалізувати. Так, в текстах Борхеса з'являються мотиви зміни погляду на світ («Алеф», 1949), стратегії читання («Книга піску», 1975), розуміння феномену тексту («Письмена Бога», 1949), закономірностей взаємодії реального часу та простору з художнім хронотопом («Сад з розгалуженими стежками», 1941), як і ставлення до іншого, зустріч і діалог з яким може відбутися або не відбутися, розгортатися в площині любові-розуміння або нелюбові-нерозуміння, або в обох площинах одночасно з демонстрацією чинників зміни регістру («Троянда Парацельса», 1977). Розмірковуючи про текст, письмо, книгу, бібліотеку, шляхи написання/мовлення та способи прочитання/слухання, постмодерністський дискурс випрацьовує координати метареальності й приміряє на персонажа ролі, що мають їй відповідати: бібліотекар, вчитель, мистецтвознавець, перекладач, письменник, читач — інтелектуал, що шукає істину в усіх буттєвих площинах, переходячи від одного виміру буття до іншого у процесі пошуків.

Завдання репрезентації метареальності стає головним для магічного реалізму кінця ХХ ст., хоча до його реалізації підключаються і модифікована відповідно до потреб часу наукова фантастика, і метажанр фентезі, і всі можливі гібридні форми, що стають результатом жанрового та метажанрового синтезу як характерної стратегії сучасного літературного розвитку. Література магічного реалізму, поєднуючи фантастичне та реальне з опорою на можливості міфу, набуває особливої сили, коли спирається на загальнонародні культурні форми, що залишилися актуальними для сьогодення: традиції та обряди, фольклор, карнавальну культуру. Культурні форми, спрямовані на відтворення вербальних формул загальнонародної єдності, захищають від помилок індивідуальної свідомості, визволяють від свавілля суб'єктивності, яка, не знаючи обмеження, відриває цю свідомість від живого життя, робить її роботу химерною, ризикованою.

Прикладом продуктивного зв'язку літератури магічного реалізму з колективними культурними формами є, без сумніву, роман Г.Г. Маркеса «Сто років самотності» (1967). Металітературність цього роману парадоксальна, адже рукописи цигана Мелькіадеса, які намагаються прочитати герої, виявляються романом Маркеса — історією родини Буендіа, викладеною з усіма подробицями на сто років уперед. При цьому читачі рукописів впізнають себе,

розшифровуючи записи Мелькіадеса, тобто опиняються у двох ролях одночасно — вони і читачі, і герої рукописів. Оскільки, за задумом Маркеса, родина Буендіа уособлює весь людський рід, читачі роману Маркеса мають усвідомити себе водночас і героями роману. Кожен читач, підходячи до фіналу твору, має впізнати себе в Ауреліано Бабілоньї, який чує за стінами власного будинку звуки наближення біблійного урагану, що зносить Макондо з лиця землі. Книга і реальність двічі міняються місцями: і у межах твору, і у просторі реального життя, втягуючи читачів у ризикований експеримент, що підводить до думки про мистецьку природу реальності. Справді, чи не є реальна дійсність, у якій ми живемо і помираємо, певним художнім контекстом, простором естетичної комунікації між загадковими суб'єктами буття, які створюють і читають наш світ, як книгу, передо-віряючи нам, героям, якусь частину авторських функцій, розглядаючи створювані нами тексти як дзеркала-екфразиси? Це книга-попередження, зважаючи на роман «Сто років самотності»: якщо не врахувати і не виправити всі допущені помилки, у найзагальнішому вигляді позначені словом «самотність», то шансу на повторення не буде. Власне, мотив повторення винесений автором за межі тексту роману не випадково.

«Мотиви двійниківства й дзеркала найвищою мірою продуктивні для жанру метароману (і близьких до нього форм), де подвоюється все і вся: сама структура твору такого типу немінуче подвійна» (Озкан, 2013, с. 24), — зауважує В.Б. Озкан, зазначаючи, що двійниківство поширюється і на автора та читача. У випадку з романом Маркеса «дзеркалом, що промовляє» виявляються не лише рукописи Мелькіадеса, але й весь роман у цілому, не лише весь досвід попередньої літератури, про який, на думку Маркеса, повинен пам'ятати письменник, але й весь світ, у якому ми реально існуємо. Трансгресія автора (коли він опиняється в зображуваній реальності у вигляді Мелькіадеса) і читача (коли він розуміє, що сама ситуація читання парадоксально поставила його всередину зображуваного світу поряд з юнаком на ім'я Габо Маркес та його дівчиною Мерседес) створює ефект не подвоєння, а возведення у невідзначену ступінь. Отже, завдяки ефекту «дзеркала, що промовляє» фінал роману залишається водночас остаточним і відносним, герметичним і відкритим, тому що потенціал трансгресії за таких умов не може бути вичерпаним ніколи.

Мелькіадес в художньому світі роману-міфу «Сто років самотності» стає граничною постаттю, поєднуючи різні буттєві площини: замкнений світ Макондо, де ніхто не вмирає, неначе

у раю, і великий світ, у просторі якого розгортається історія; життя і смерть (Мелькіадес помирає, але потім повертається до будинку Буендіа, тому що не виносить самотності смерті); мистецтво Прометея, здатне творити світ і людину, та спокусливе, небезпечне знання Мефістофеля; карнавальну єдність загальнонародної спільноти й індивідуальний досвід розуміння та омовлення; далеке минуле та візію майбутнього, що пов'язані між собою відтворюваною культурною традицією; всі скорботи й негаразди реальної дійсності та диво, що стає результатом особливої здатності бачити зворотний бік живих речей. Художня реальність роману-міфу перетворюється на спосіб репрезентації метареальності, для якої виявляється несуттєвою відмінність між лінійним та циклічним рухом часу. Сам факт художнього бачення метареальності відкриває нові можливості, розширює буттєві перспективи для кожної людини окремо і для всіх людей разом.

Інший варіант металітературної репрезентації метареальності («інтуїтивного прозріння трансцендентального буття через мистецтво» (Озкан, 2013, с. 26) знаходимо у творчості М. Павича, зокрема у романі «Хозарський словник» (1984), який можна вважати особливим етапом розвитку метароману діалогічного типу. У цьому випадку йдеться не лише про збалансований діалог між життям і мистецтвом. Павич будує роман так, що створюються передумови для діалогу між різними культурно-релігійними світами, різними епохами. «Хозарський словник» створює образ сукупної роботи митців, спрямованої на наближення людини реальної до людини ідеальної — Адама Кадмона, що відповідає першопочатковому плану божественного творіння. Паралель між баченням сну і читанням тексту, образ хозарського словника, що його складають ловці снів з літер, винесених з людських снів, на глибині кожного з яких лежить Бог, твердження, що всі ці літери мають втілитися на землі тіло Адама Кадмона — Адама Небесного, в контексті роману Павича оновлюють художню концепцію металітератури. Мається на увазі відкриття сутнісної єдності людства, що проявляється на рівні глибинних смислів всіх художніх текстів, які можуть бути прочитані як цілісний твір, звернений до всіх людей і до кожної людини окремо. І хоча літературно-художня утопія Павича не витримує перевірки на рівні фабули роману, адже ні в XVII, ні в XX ст. представникам трьох культурно-релігійних світів не вдається об'єднати зусилля для віднайдення істини в межах глибинної культурної традиції творення «хозарського словника», на сюжетному рівні така перспектива залишається відкри-

тою, до її реалізації запрошуються всі потенційні читачі роману.

Отже, еволюція металітератури від її модерністського до постмодерністського етапу стає характерною ознакою літературного розвитку XX ст., що має своїм надзавданням кардинальну зміну на рівні створюваної в межах художнього дискурсу картини світу. Металітература перетворюється на спосіб художньої візуалізації метареальності, яка, у свою чергу, може бути охарактеризована як функція свідомості, що завдяки участі у творчому процесі набуває особливої якості. Авторська рефлексія, спрямована на осмислення взаємин між дійсною та художньою реальностями, врешті-решт уможливує бачення мистецтва не як протиставленого реальної дійсності, а як підпорядкованого надважливим завданням, реалізація яких здатна змінити сам характер цієї реальної дійсності. Йдеться передусім про такі моменти:

1) гносеологічний прорив, здатність обґрунтувати невідривність існування від смислу, їх рівновагу, досягнуту в слові, художній максимум якого піднімає індивідуальну екзистенцію до рівня справжнього буття;

2) подолання залежності від часу, поєднання у штучно створеному художньому просторі лінійної та циклічної моделі часу, що дає можливість зняти часові бар'єри, ставить під сумнів кінцевість існування людини;

3) відкриття глибинної єдності всіх людей незалежно від їх часової та просторової локалізації, осмислення цієї єдності в емоційному (любов як подолання самотності), пізнавальному (усвідомлення цілісності людства) та телеологічному (наявність єдиної мети, що охоплює індивідуальну екзистенцію та загальнолюдське буття) планах.

І хоча означені аспекти знаходять свою протитягу у протилежностях, якими виступають нездатність подолати залежність від часу і щось протиставити його швидкоплинності, переживання розірваності міжлюдських зв'язків, загубленість і розгубленість людини у сучасному світі, тим ціннішими виглядають світоглядні зрушення, забезпечені художнім досвідом металітератури XX ст.

Вектор літературного розвитку, що викликав до життя металітературу, знайшов своє втілення і у становленні та відокремленні так званого метарелізму, завдання якого полягає саме в окресленні координат метареальності: «метарелізм — це поетика багатовимірної реальності у всій широті її можливостей і перетворень. Умовність метафори тут долається у безумовності метаболі, що розкриває взаємоналежність (а не просто подібність) різних

світів» (Епштейн, 1988). Якщо метафора порівнює явища, які належать до різних вимірів реальності, акцентуючи подібність як підставу для порівняння і зберігаючи логічну відстань між зіставляваними феноменами, то метабола створює цілісний образ. Метаболічний образ стверджує невід'ємність порівнюваних явищ і проміжних конструктивів аналогії, відображуючи сам процес відкриття подібності у його плінності, що породжує відчуття єдності вихідного, проміжного та остаточного образів: «На місце переносу за подібністю стає співпричетність різних світів, рівноправних у своїй справжності» (Епштейн, 1988). М. Епштейн (1988) визначає метаболу як поєднання двох або кількох метонімій, подвійну синекдоху, адже часто метаболічний образ виникає внаслідок «побудови двох синекдох з одним спільним елементом, так що два різних цілих зрівнюються або перетворюються одне на одне завдяки спільній частині».

У розглянутих творах, що репрезентують металітературність постмодернізму, метаболічною за своєю природою стає створювана художня картина світу. Так, в романі Маркеса рукопис Мелькіадеса є певною частиною, елементом художнього світу роману, який вказує на ціле цього художнього світу. Натомість роман-міф Маркеса також співвідноситься з цілим літературного розвитку (адже за плечима кожного сучасного письменника стоїть дві тисячі років попередньої літератури) і водночас загальнолюдського буття (адже Макондо стає символічним містом, мешканці якого представляють все людство). Роман і рукопис, уподібнюючись, знімають кордон між умовним світом літератури і світом реальної дійсності, вибудовуючи картину багатовимірної, але цілісної реальності, що складається з різних, але рівноправних та взаємоперетворюваних світів.

Щось подібне спостерігається і у романі М. Павича «Хозарський словник». Сон показаний як частина особливого світу, у просторі якого розгортається духовне співбуття людей, спрямоване до глибини, адже на дні кожного сну лежить Бог. Ще одна частина, здатна позначати ціле відповідно до структури метонімій, — літери, які виносяться зі сну і мають утворити хозарський словник, що в сукупності всіх літер

і текстів стає тілом Адама Кадмона — ідеального першообразу, котрий відповідає божественному задуму щодо людини. Називаючи свій роман «Хозарським словником», Павич за допомогою образу-медіатора, який позначає сукупність текстів, співвідносить через спільну частину ціле двох світів: світ духовних подій, пошуку істини, глибинної взаємодії на рівні метафізичного співбуття всіх людей у просторі наближення до божественного первня світобудови та матеріальний світ, у якому все набуває тілесного оприявлення, буквально втілення — не лише людина з її тілом, що губиться у просторі й відстає у часі, але й процес пізнання-розуміння, вловлення смислу, що матеріалізується в тексті, літерах, з якого він складається. Власне, сам роман Павича також в цьому контексті стає частиною, яка відбиває ціле літератури.

Отже, метаболу можна розглядати як виявлення металітературності на мікрорівні, адже у побудову метаболічного образу включається рефлексія щодо шляхів цієї побудови — відображення процесу образотворення. Закономірно, що металітературні або наділені елементами металітературності твори середини ХХ ст., як от романи Г. Гессе «Гра в бісер» та Б. Пастернака «Доктор Живаго», мали прозиметричну композицію, будувалися на підкресленні та руйнуванні кордонів не лише між історично-екзистенційною та духовно-творчою реальністю, але й між прозовим та поетичним способами мислення та мовлення, а отже, між звичайним і художнім словом, мовленням у його розмовно-побутовому та творчо-духовному вимірах. Так, у ролі метаболічного медіатора, здатного відкрити для всіх нове бачення реальності, опинилось саме слово з його творчим потенціалом, завжди присутньою перспективою перетворення понурої та жорстокої історичної дійсності у дивовижний світ творчості й любові.

Перспективи подальшого дослідження можуть бути пов'язані з трансформацією теоретико-літературного бачення позиції автора в ситуації осмислення металітератури як шляху до метареальності, докладним аналізом закономірностей перебігу процесів метаізації на рівні літературної генології, інтермедіальної взаємодії, науково-гуманітарного та загальнокультурного синтезу.

#### ДЖЕРЕЛА

1. Барт, Р. (1989). От науки к литературе. У: *Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика* (с. 374–383). Прогресс.
2. Вісич, О. (2019). *Метадрама: теорія та репрезентація в українській літературі*. (Автореферат дисертації ... доктора філологічних наук. Київ).



3. Ерофеев, В. (1988). Русский метароман В. Набокова, или В поисках потерянного рая. *Вопросы литературы*, 10.
4. Зусева-Озкан, В. (2014). *Историческая поэтика метаромана*. Интрада.
5. Озкан, В. (2013). *Метароман как проблема исторической поэтики*. (Автореферат диссертации ... доктора филологических наук. РГГУ).
6. Третьяков, В. (2009). *Проблема литературного и металитературного дискурсов в современной теории*. (Автореферат диссертации ... кандидата филологических наук. РГГУ).
7. Штепенко, О. (2017). *Структурні параметри модерної та постмодерної літературної авторефлексії межі ХХ–ХХІ ст.* (Автореферат дисертації ... доктора філологічних наук. Київ).
8. Эпштейн, М. (1988). *Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX вв.* [https://www.booksite.ru/localtxt/epsh/tein/epshtein\\_m/parad\\_nov/](https://www.booksite.ru/localtxt/epsh/tein/epshtein_m/parad_nov/)
9. Эпштейн, М. (1983). *Тезисы о метареализме и концептуализме.* [https://www.emory.edu/INTELNET/pm\\_kontsep\\_metareal.html](https://www.emory.edu/INTELNET/pm_kontsep_metareal.html)

## REFERENCES

1. Bart, R. (1989). Ot nauki k literature [From Science to Literature]. In: Bart R. *Izbrannyye raboty: Semiotika: Poetika*, pp. 374–383, Moskva: Progress [in Russian].
2. Epshtein, M. (1988). Paradoxy novizny. O literaturnom razvitiy XIX–XX vv. [The Paradoxes of Novelty. About the literary development of the 19th–20th centuries]. *Sovetskii pisatel* [in Russian]. [https://www.booksite.ru/localtxt/epsh/tein/epshtein\\_m/parad\\_nov/](https://www.booksite.ru/localtxt/epsh/tein/epshtein_m/parad_nov/)
3. Epshtein, M. (1983). Tezisy o metarealizme i kontseptualizme [Theses on Meta-Realism and Conceptualism]. *Virtualnaia biblioteka Mikhaila Epshteina* [in Russian]. [https://www.emory.edu/INTELNET/pm\\_kontsep\\_metareal.html](https://www.emory.edu/INTELNET/pm_kontsep_metareal.html)
4. Erofeev, V. (1988). Russkii metaroman V. Nabokova, ili V poiskakh poteriannogo raia [Russian Meta-novel of V. Nabokov, or in Search of the Lost Paradise]. *Voprosy literatury*, 10 [in Russian].
5. Ozkan, V. (2013). *Metaroman kak problema istoricheskoi poetiki* [Metanovel as a Problem of Historical Poetics]. PhD thesis, RGGU [in Russian].
6. Shtepenko, O. (2017). *Strukturni parametry modernoi ta postmodernoi literaturnoi avtorefleksii mezhi XX–XXI st.* [Strategic Parameters of Modern and Postmodern Self-Reflection at the turn of 20th–21st centuries]. PhD thesis, Kyiv [in Ukrainian].
7. Tretiakov, V (2009). *Problema literaturnogo i metaliteraturnogo diskursov v sovremennoi teorii* [The Problem of Literary and Metaliterary Discourses in Modern Theory]. PhD thesis, RGGU [in Russian].
8. Visych, O. (2019). *Metadrama: teoriia ta reprezentatsiia v ukrainskii literaturi* [Metadrama: theory and representation in Ukrainian literature]. PhD thesis, Kyiv [in Ukrainian].
9. Zuseva-Ozkan, V. (2014). *Istoricheskaiia poetika metaromana* [Historical Poetics of the Metanovel]. Intrada [in Russian].

**Natalia Astrakhan,**

Zhytomyr Ivan Franko State University (Zhytomyr, Ukraine)

ORCID ID 0000-0003-0577-4366

e-mail: astrakhann@rambler.ru

## **META-LITERATURE AS A WAY OF MANIFESTING META-REALITY: IN THE ROAD TO A NEW WORLD VIEW**

*The article deals with the phenomenon of meta-literature as a manifestation of self-reflection inherent in creative writing and artistic creation. The article makes an attempt to characterise the phenomenon of meta-literature, which reflects the basic laws of literary development in the 20th century, gaining special significance in the context of the transition from modernism to postmodernism. It is noted that the problem of art and reality relations is re-thought in connection with the formation and development of modernist literature, all the most significant works of which in one way or another are involved in updating the vectors of artistic solution to this problem. The aesthetic, ideological and poetic features of modernist literature are analysed, the shift that the content sphere of modernist works undergoes in connection with the interpretation of the problem of art and reality relations is demonstrated, and*

*their poetic basis is determined. It is emphasized that by exploring the phenomenon of literature artistically, meta-literature, in its various manifestations, opens the prospects for a new vision of reality, allows to expand and deepen its understanding. By arguing the need for experiencing literature within the framework of existential experience and thus removing the boundary between artistic and real dimensions of existence ("real life is literature", according to M. Proust), modernists approached the views of philosophical hermeneutics. Remythologization, which characterises the modernist literary and artistic discourse, can also be understood in connection with the need to correlate artistic meanings with existential ones, to find new ways of identifying and legitimizing them in the situation of religious consciousness crisis. A new configuration of the combination of ancient and biblical-Christian meta-images in the process of remythologization determines the construction of a new world view and concept of man, ensures the achievement of a multifaceted vision of reality. The introduction of the metabolic image of a book into the works of postmodern literature provides an artistic manifestation of the meta-reality discovered by modernism.*

**Key words:** meta-literature, meta-literary, modernism, postmodernism, metabole, meta-reality, artistic world view.

Стаття надійшла до редакції 22.04.2021

Прийнято до друку 14.05.2021