

**Савина А. Ю.**

Житомирський державний університет імені Івана Франка

## ПОНЯТТЯ «МЕТАЛІТЕРАТУРА» У ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ

*Питання взаємодії літератури як мистецтва слова та реалій і запитів сучасного нам світу завжди перебуває у проблемній сфері літературознавства. Пошук нових форм, незвичних авторських прийомів, вираження нових смислів є опосередкованим свідченням про стан реальної дійсності. Проблему кореляції між літературою та дійсністю акцентує металітература – складне багатоаспектне явище, яке дає змогу поглянути на літературу децю під іншим кутом. У статті здійснено спробу теоретичного осмислення феномену металітератури в його універсальних та історично зумовлених виявах. З'ясовано, що явище металітератури охоплює звернення літератури до власне літературного досвіду в усій його повноті та не зводиться до спрощеної моделі трактування «літератури про літературу». У процесі дослідження виявлено, що становлення терміна «металітература» і розгортання металітературної художньої практики пов'язано із принципом *mise en abyme*. Митці різних епох зверталися до ідеї відображення та рефлексії, що відповідає концепції рекурсії. Водночас рекурсивна практика знайшла своє яскраве вираження в образотворчому мистецтві. Ключова роль відводиться дзеркалу, яке додає творам живопису глибини, ускладнює композицію, розширює зображальні можливості. Воно виступає своєрідним медіатором, що розташований між двома реальностями – об'єктивною і художньою. Ці реальності нескінченно відображають одна одну. З'ясовано, що ідея дзеркальності наявна також у літературних творах. Металітература виступає своєрідним дзеркалом літературної практики. Із цієї позиції проаналізовано зв'язок термінів «металітература» та «металітературність» із відображенням та рефлексією. У цьому контексті металітературу схарактеризовано через саморефлексію, самовідображення, самоусвідомлення, самосвідомість, двоїстість, штучність та замкненість. Було визначено, що металітературність як особлива риса металітератури не обмежується саморефлексією чи аналізом письменницького буття, а також функціонує на значно глибших рівнях – наративному й інтертекстуальному. Окреслена у статті проблема не висчерпується представленою розвідкою, а її перспективи полягають у глибшому аналізі названих понять, зокрема в дослідженні металітератури в контексті метакритики.*

**Ключові слова:** література, літературний твір, металітература, металітературність, самовідображення, саморефлексія, *mise en abyme*.

**Постановка проблеми.** Питання металітератури почало осмислюватись порівняно недавно, логічно інкорпорується в коло інших питань, що приніс постмодерністський світогляд, разом із постмодерністською філософією й естетичними засадами, які сповідували митці. Насамперед це намагання глибше зрозуміти та показати природу художнього слова, сутність літературної творчості. Український літературознавець і літературний критик Ростислав Семків у книзі «Як читати класиків» пише, що деякі американські постмодерністи осмислили й активно використовували один з, мабуть, головних прийомів постмодерної прози – твори про те, як створюються або ж конструюються твори. У такому разі головним персонажем парадоксально виступає сам текст, у чому автор убачає саму суть постмодернізму [3, с. 210–211].

Якщо модерністи мали за мету оновити літературу як тематично, так і формально, водночас зверталися до вже наявних літературних надбань децю завуальовано, то постмодерністи, на противагу їм, демонстративно повторюють уже відомі прийоми та сюжети, називають їх і вказують на це. Водночас видається, що така простота й показовість щодо самого феномену літературної творчості, відтворення перед реципієнтом-читачем усіх раніше прихованих авторських прийомів, не стільки тяжіє до іронічності чи саркастичності, а, можливо, слугує своєрідним підтвердженням серйозного підходу до осмислення літератури як мистецтва слова.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Металітература й феномен металітературності привертають увагу як вітчизняних, так і закор-

дринних дослідників. Зокрема, теоретико-методологічним підґрунтям представленої розвідки стали ґрунтовне дослідження О. Тихомирової “Metafiction in Contemporary English-Language Prose: Narrative and Stylistic Aspects” (2018 р.), стаття М. Амусина «Метапроза, або Сеанси літературної магії» (2016 р.), робота Б. Нойман і А. Нюннінг “Metanarration and Metafiction” (2012 р.). Окрім сучасних наукових розвідок, присвячених феномену металітератури, варто відзначити також інші важливі ґрунтовні роботи. До них відносимо книги П. Во “Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction” (1984 р.), Л. Хатчен “Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox” (1981 р.), В. Гасца “Philosophy and the Form of Fiction” (1980 р.), працю Ж. Енджел Гарсія Ланди “Notes on Metafiction” (1991 р.) та інші. Попри чималу кількість розвідок, у яких автори розглядали й аналізували явище металітератури, воно все ще залишається маловисвітленим і термінологічно окресленим, що і вказує на актуальність здійснення ретельнішого дослідження представленої проблеми.

**Постановка завдання.** Мета статті – на підставі доступних джерел спробувати здійснити теоретичне осмислення феномену металітератури в його універсальних та історично зумовлених виявах. Поставлена мета передбачає вирішення таких завдань: розглянути особливості становлення поняття «металітература», його введення до теоретико-літературного дискурсу, проаналізувати взаємозв’язок між поняттями «рефлексія», «відображення» й «металітература», «металітературність», а також визначити основні характеристики металітератури.

**Виклад основного матеріалу.** Як уже було зазначено, увага явищу металітератури як серед літературознавців, так і серед мистецтвознавців почала приділятися порівняно недавно. Уперше термін уживає Вільям Говард Гасс у своєму есеї «Філософія і форма белетристики» (1970 р.). Автор проводить паралелі з метатеоремами, що містять такі науки, як логіка й математика, згадує про поняття метамови, про яке роздумують лінгвісти, приходять до висновку, що грецький префікс *мета-* може також стосуватися літератури [9, с. 24–25]. В. Гасс розуміє металітературу як твори, у яких ідеться про створення творів. Певно, саме із цієї ідеї вийшло найпоширеніше визначення металітератури – література про літературу. Спершу таке визначення видається досить простим і зрозумілим, проте насправді воно не зовсім точне: не вказує на певні рамки та не про-

понує особливих характеристик, за якими той чи той твір можна віднести саме до металітератури. Однак кілька років потому Патрісія Во у своїй книзі «Металітература: теорія і практика самосвідомої літератури» (“Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction”) пише: «Термін «металітература» уживається на позначення таких художніх творів, у яких систематично і свідомо вказується на літературу як на певний артефакт, що дає можливість зрозуміти відношення між літературою і реальністю». Вона також додає, що «у творах металітератури автори досліджують теорію створення літературних текстів через практику показового їх написання» (пер. автора – А. С.) [15, с. 2]. Тобто автор, який володіє теорією написання художніх творів, крізь призму літературного тексту показує, як створюються ці твори на практиці. У такому разі текст виступає своєрідним медіатором або ж, краще сказати, дзеркалом, що відображає теоретичні уявлення автора щодо творчого процесу.

Жозе Енджел Гарсія Ланда узагальнює ідеї В. Гасца та П. Во, також пропонує до розгляду й інші найбільш популярні визначення металітератури, серед них такі:

1. Література про літературу.
2. Література в літературі.
3. Література, що коментує сама себе.
4. Література, у якій наголошується на її літературному статусі.
5. Література, яка експериментує зі своєю формою з метою створення нового сенсу (пер. автора – А. С.) [8, с. 1].

Загалом усі запропоновані вище визначення позначають деяку зверненість літератури до власне літературного досвіду. Цю ідею підтримує американський письменник-постмодерніст Джон Барт, який відзначає *штучність* як одну із властивостей металітератури. На його думку, металітература – це роман, який радше імітує інший роман, аніж реальний світ [5, с. 161]. Штучність насамперед пов’язана із замкненістю тексту на самому собі.

Окрім Джона Барта, пов’язує металітературу з таким атрибутом, як штучність, і Бен Лернер – американський поет, письменник та критик, автор роману «22:04», який містить металітературні елементи. Наприклад, інтерв’юер американського журналу “The Believer” під час спілкування з Беном Лернером цитує показовий щодо металітературності фрагмент із твору «22:04»: «Це було схоже на маленький вогник у гасовій лампі, – він зупинився, – який горить у теперішньому й одно-

часно в минулому. У 2012, але й також у 1992 чи 1883, ніби це один вогник, що одночасно мерехтить у кожному з цих років, поєднуючи їх у такий спосіб. Він відчув, що будь-хто, хто хоча б одного разу отак, як він сам, зупинявся перед цією лампою, ставав, бодай на короткий проміжок часу, його ровесником. Ніби вони разом спостерігали за однією непокірною точкою у відповідних їм теперішніх часах. Потім він уявив свого оповідача, який стоїть перед нею, уявляв, що світло газової лампи пронизує світи, а не лише роки, що автор й оповідач, хоча й не мають змоги побачити один одного, проте можуть інтуїтивно відчувати присутність один одного, дивлячись разом на одне світло, що виступає свого роду повідомленням». Далі інтерв'юєр запитує, чому Бен Лернер цікавиться металітературністю, автор відповідає: «Зазвичай я помічаю, що слово «металітература» застосовують до творів, у яких акцентується увага на власних прийомах, власній штучності, аби висміяти літературну умовність й демонстративно указати на неможливість вловити позатекстову реальність або що <...> Я маю на увазі, що самореферентність мого роману – це спосіб дослідити те, як вигадка функціонує в реальному житті, з боку добра і зла, і це не пов'язано з висміюванням умовності літератури. Мене цікавить, як ми живемо літературними вигадками, як літературні вигадки мають реальні наслідки, стають фактами в цьому сенсі, і як наше розуміння світу змінюється залежно від того, як воно вкладається в той чи той наратив» (пер. автора – А. С.) [4].

У цьому контексті важливою також є думка, виголошена Марком Липовецьким, який після проведення аналізу кількох досліджень, присвячених металітературі, зосереджує свою увагу на притаманній їй двоїстості. Так, він зауважує, що в центрі таких творів перебуває образ персонажа-письменника, який виступає двійником (або ж представником) справжнього автора. Причому читачеві нескладно перемикається між двома модальностями завдяки структурі металітературних творів – переносити увагу з «тексту в тексті» на «рамковий текст» через прямий або опосередкований авторський коментар, який дозволяє здійснити взаємопроникнення обох реальностей [2, с. 46–47].

Попри незначну різноманітність у трактуванні терміна, більшість теоретиків одноставно зазначають, що металітературу не варто розглядати як жанр (піджанр) постмодерністської літератури. Це насамперед, за словами Олени Тихомирової,

особлива риса, притаманна деяким творам художньої літератури, що оприявнюється в її саморефлексії (*self-reflexivity*), самовідображенні (*self-reflexiveness*), самоусвідомленні (*self-awareness*) та самосвідомості (*self-consciousness*) тощо (пер. автора – А. С.) [14, с. 364]. Однак, певно, маючи на увазі прикметну рису або ж риси, доцільніше вживати в такому контексті слово «металітературність», яке засвідчує, що певний літературний твір містить металітературні елементи.

Думки М. Липовецького й О. Тихомирової мають деяку схожість. З одного боку, Марк Липовецький, коли говорить про двоїсту природу металітератури, підтверджує ідею її внутрішньої замкненості, а з іншого боку, така двоїстість може бути також пов'язана із самовідображенням та саморефлексією, про які говорить Олена Тихомирова, тобто з рекурсією літератури.

Хоча термін «металітература» розпочав своє входження до теоретико-літературного термінологічного апарату після 1970-х рр., проте твори, які містили металітературні елементи, існували й раніше. Беручи до уваги названі характеристики, а саме: штучність, замкненість, двоїстість, саморефлексію та самовідображення, – можна простежити зв'язок становлення терміна та розгортання металітературної художньої практики із принципом, що має назву *mise en abyme*.

Спершу поняття *mise en abyme* використовувалось у середньовічній геральдиці для позначення мініатюри герба, що поміщалася в центрі іншого герба. Згодом значення дещо змінилося. На початку ХХ ст. французький письменник Андре Жид ужив термін у значенні метонімічного відтворення об'єкта всередині самого себе. Наприклад так він пояснював особливості власної наративної техніки в таких романах, як «Трактат про Нарциса» (1891 р.) та «Досвід кохання» (1893 р.). Під час дослідження взаємозв'язку між оповідачем і наративом у контексті *mise en abyme* А. Жид спочатку звертається до літератури, а потім до мистецтва загалом і доходить висновку, що у творах, які містять цю рекурсивну художню техніку, на рівень наративу транспонується суб'єкт-оповідач [10, с. 41]. Практично це реалізується через моделі «розповідь у розповіді», «картина в картині», «театр у театрі», «фільм у фільмі» тощо. Незважаючи на те, що коли Андре Жид говорив про *mise en abyme*, то мав на увазі передусім літературу, ця концепція досить яскраво проглядається в живописі.

Однак для повноти розуміння особливостей рекурсивної мистецької практики необхідно

звернути увагу на так званий *Droste-effect* (ефект Дросте) – термін, що позначає техніку розміщення рекурсивного зображення, один із прикладів *mise en abyme*, коли всередині зображення розміщується його зменшена копія. Теоретично рекурсія може бути нескінченною, проте практично вона може тривати, доки якість уміщеного зображення залишатиметься задовільною [13, с. 37]. Термін було введено Ніко Схепмакером – голландським спортивним журналістом, поетом та перекладачем. За основу він узяв відомий рекламний постер какао «Дросте», намальований у 1904 р. Яном Міссетом. На постері зображена медсестра, яка тримає тачку, на якій знаходиться коробка. Малюнок на цій коробці є цілковитою зменшеною копією власне постера.

Митці різних епох зверталися до ідеї відображення та рефлексії. Тобто концепція рекурсії не є новою. Існує досить багато творів живопису, сконструйованих таким чином, що вони ніби розташовані один навпроти одного. Своєрідним посередником зазвичай виступає дзеркало – медіатор, що знаходиться між двома реальностями – об'єктивною і художньою. Ці реальності нескінченно відображають одна одну.

У різні часи до дзеркала й до самої ідеї дзеркальності, або ж відображення, ставилися по-різному. З одного боку, дзеркало пов'язували з містикою, вічністю та божественним. З іншого боку, дзеркало часто виступало символом гордині, егоїзму, нарцисизму та марносластва.

Одне з найвідоміших зображень дзеркала як символу можна побачити на картині Яна ван Ейка «Портрет подружжя Арнольфіні» (1434 р.). Дзеркало на картині розташоване позаду подружжя, проте воно не є чимось другорядним, бо розміщене в центрі, на нього направлено «фокус». Дзеркало обрамлене по-особливому. Його раму прикрашають десять медальйонів, сцени на яких зображують Страсті Христові, а тому мистецтвознавці схильні інтерпретувати цей предмет як Всевидяче око Бога, перед яким подружжя дає клятву вірності. Однак, якщо відійти від релігійного символізму, а взяти до уваги концепцію *mise en abyme*, можна побачити візуальну форму рекурсії. Так дзеркало, створюючи відображення, ніби продовжує картину, перебиває між двома реальностями. Варто відзначити й підпис автора, який розміщений на площі полотна дещо нетрадиційно, не внизу, а між люстрою та дзеркалом. Формулювання підпису теж незвичайне. Латинський підпис *Johannes de eyck fuit hic* перекладається як «Ян ван Ейк був тут». У такий особливий спосіб автор ніби

засвідчує свою присутність. Він ніби існує водночас в об'єктивній реальності та у просторі власної картини. Можливо, саме його образ містить відображення дзеркала: це фігура в синьому вбранні, яку реципієнт-глядач має змогу побачити.

Ще однією досить показовою для *mise en abyme* мистецькою роботою виступає картина «Фрейліні» (1656 р.) Дієго Веласкеса. Ідею рефлексії, відображення, дзеркальності плану в ній втілено глибше порівняно з Яном ван Ейком. По-перше, це проявляється в особливій побудові картини. Вона ніби тривимірна, що створює ілюзію присутності в разі її споглядання. По-друге, на полотні зображений сам Д. Веласкес. Автор розташовує себе ліворуч, поряд із мольбертом. У руках він традиційно тримає кисть та палітру, працює над створенням шедевра. Видається, що ці прикметні риси зовсім не випадкові. Дієго Веласкес ніби запрошує аудиторію споглядати творчий процес. Спочатку здається, що погляд художника направлений на те, що відображає дзеркало позаду нього, – на короля та королеву Іспанії, яких він, імовірно, зображує на полотні. Однак цей погляд водночас направлений на пересічного глядача, який зупинився перед картиною, на короткий момент ставши одним із її персонажів. Це породжує деяку умовність зображуваного, контамінацію реальності й вигадки. Існує оповідка, що в майстерні самого Д. Веласкеса, попри їхню коштовність, налічувалося маже десятків дзеркал, бо художник уважав, що дзеркала – це його помічники, адже відображення – це та сама картина, різниця лише в тому, що вона існує лише мить.

Мистецтвознавець Доусон Карр відзначає, що незвичайна композиція полотна покликана відтворити ілюзорність як мистецтва, так і самого життя. Крім того, дослідження взаємозв'язку між реальністю й ілюзією було популярним лейтмотивом творчості багатьох іспанських митців XVII ст. Недарма найширше такий вид взаємозв'язку проглядається в романі Мігеля де Сервантеса «Дон Кіхот», а п'єса іспанського драматурга Педро Кальдерона «Життя – це сон» часто вважається літературним еквівалентом картини Д. Веласкеса [6, с. 50].

У XIX ст. образ дзеркала залишався важливим, проте його значення, суть полягала не тільки в розширенні композиційного простору чи наданні картині глибини та загадковості, але й часто звернення до внутрішнього, емоційного світу персонажів. Яскравим підкріпленням цієї тези може слугувати остання робота французького живописця Едуарда Мане «Бар у «Фолі-Бержер»» (1882 р.).

Спершу, як свідчать начерки, композиційним центром картини мала бути розмова барменки Сюзон, яка справді працювала у «Фолі-Бержер», із другом самого художника – Анрі Дюпре. Проте наміри митця змінились, і сцену розмови автор переніс на задній план, у дзеркальну площину. Натомість на передньому плані глядач бачить Сюзон, занурену в роздуми.

Видається, що саме задній план виступає ключем до інтерпретації всієї картини. Тут розташоване традиційно широке дзеркало, яке займає увесь простір і відображає гостей закладу, відтворює атмосферу кабаре. Однак якщо порівняти відображення у дзеркалі з художньою реальністю, уважний глядач помітить, що, наприклад, дзеркальне відображення пляшок не відповідає їхньому реальному вигляду. Відображення барменки Сюзон також нереальне. У дзеркалі ніби схований момент із минулого, момент, який минув кілька хвилин тому. Це відсилає до популярного в епоху бароко жанру *vanitas*, покликаного нагадати про плинність моменту.

Прикметно, що введення терміна «ефект Дросте» (кінець 1970-х рр.), активне використання понять *mise en abyme* (1970-ті рр.) та «металітература» (1970 р.) приблизно збігаються в часі. Насправді терміни «металітература» та «металітературність» мають тісний зв'язок із відображенням та рефлексією, тобто з ідеєю дзеркальності.

Якщо взяти ключові ідеї, запропоновані Оленою Тихомировою, які характеризують металітературу, то можна провести паралелі й висловити, наприклад, таку метафору, – що металітература – це своєрідне дзеркало літератури. Література в цьому дзеркалі відображає сама себе, відповідно ми маємо *саморефлексію* і *самовідображення* (роздуми щодо природи літератури), *самоусвідомлення* (розуміння власне процесу створення літературного твору), *самосвідомість* (сприйняття того, що таке література), *двоїстість* (відображення у дзеркалі, як і металітература, завжди має подвійну натуру – контамінацію реального і штучного), *замкненість* (дзеркальне відображення й металітература замкнені на собі). Крім того, металітературу можна також порівняти з відображеннями, що існують у математиці. Керуючись загальновідомим правилом, за яким кожному елементу з області визначення (перша множина) відповідає певний елемент з області значення (друга множина), можна висловити думку, що це правило екстраполюється на літературні реалії. Якщо література намагається міметично відобразити реальність, перетворити

її, то металітература відображає літературу через металітературні текстові елементи, незвичні авторські інтенції, самореферентну персоносферу тощо.

Ідею *саморефлексії*, *самовідображення* та *самосвідомості* металітератури аналізує Лінда Хатчен у своїй ґрунтовній праці під назвою «Нарцисичний наратив: металітературний парадокс» (“Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox”). Коло наукових інтересів авторки становлять проблеми теорії літератури та літературної критики в річищі постмодернізму. Однак, розглядаючи феномен металітератури, вона пропонує абстрагуватись від різноманітних постмодерністських штампів і досліджувати назване явище як абсолютно самостійне, що не вкладається у прокрустове ложе суто постмодернізму, адже його витоки можна знайти в таких творах, як «Дон Кіхот» М. де Сервантеса. Зі свого боку Л. Хатчен також відзначає, що сучасні романи часто втілюють ідею *самовідображення*. З одного боку, такі твори запрошують читача долучитись до творчого процесу створення художнього твору, стати співтворцем або ж навіть співавтором. З іншого боку, текстуальна *самосвідомість* створює своєрідну перешкоду для входження в текстовий простір, віддаляє таким способом емпіричного читача [11, с. 1].

Цікаво, що Лінда Хатчен порівнює металітературу із серйозною особистісною дисфункцією та розладом особистості – нарцисизмом. Хоча тут необхідно зробити деяку ремарку й додати, що так може здатися лише на перший погляд. Насправді Зигмунд Фройд, який уперше вжив термін у психології, називав нарцисизм «універсальним первісним станом людини» [7, с. 73–74].

Отже, нарцисизм не варто розглядати суто в негативному ракурсі, як щось девіантне чи як патологічне порушення поведінки. До того ж металітературні тексти втілюють ідею нарцисизму щодо самих себе. Л. Хатчен, говорячи про металітературу, здійснює перепрочитання відомого грецького міфу про Нарциса, вродливого юнака, який був приречений захопитися власним відображенням у воді озера, що коштувало йому життя. Як Нарцис із грецького міфу, металітературний художній твір усвідомлює своє існування, привертає увагу до особливостей власних наративних структур та внутрішніх процесів. Варто зауважити, що в контексті нарцисизму розглядається саме текст, а не автор.

Металітературність як особлива риса металітератури проявляється по-різному і спостерігається

на кількох рівнях. Так, вона не обмежується лише суто саморефлексією й аналізом письменницького ремесла, авторських прийомів чи конструювання літературного тексту як такого. Металітературність виявляє себе також на значно глибших рівнях. Наприклад, на рівні наративів, на «внутрішньому текстові», який часто обрамлює «рамковий текст», і вони гармонійно співіснують, доповнюють один одного [1]. Із цієї позиції Бріджит Нойман і Ансгар Нюннінг пропонують вивчати металітературу крізь призму метанаративу. Отже, якщо металітературність визначає літературну «якість» оповіді, то метанаратив передусім охоплює саморефлексійні форми цієї оповіді [12]. Інакше кажучи, метанаратив концентрує увагу лише на наративних аспектах літературного тексту, у рамках певного оповідного дискурсу. Причому автори металітературних творів часто свідомо руйнують наративні рівні через уведення авторських коментарів або ж показове звертання до емпіричного читача. Такі авторські стратегії в деякому сенсі викликають сумніви щодо абсолютної умовності літературних творів, здійснюють трансформацію реальності, звертаються до

адресата напряму. Металітературність виявляє себе і на інтертекстуальному пласті, який безпосередньо корелює з наративом й авторськими інтенціями. Це не лише алюзії на твори літератури чи мистецтва загалом, але також, наприклад, включення в текст суто літературознавчих та критичних аспектів. Таким способом автор утілює в собі водночас творчу та критичну сторони.

**Висновки і пропозиції.** Мистецтво по-різному реагує на реалії сучасного нам світу. Ці реакції проявляються на рівні пошуку нових форм, смислів, прийомів чи новаторства. З огляду на наявну проблему відносин між літературою та дійсністю, одним із таких творчих пошуків є поява металітератури – багатоаспектного й комплексного явища, що приводить до зміни самої природи літератури. Питання «металітератури» та «металітературності» першочергово розглядається крізь призму художньої творчості через саморефлексію, самовідображення, самоусвідомлення, самосвідомість, двоїстість, штучність та замкнутість. Проте означена проблема не вичерпується представленою розвідкою, а її перспективи полягають у глибшому аналізі названих понять.

#### Список літератури:

1. Амусин М. Метапроза, или Сеансы литературной магии. *Знамя*. 2016. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/znania/2016/3/metaproza-ili-seansy-literaturnoj-magii.html> (дата звернення: 26.02.2021).
2. Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм (очерки исторической поэтики) : монография. Екатеринбург, 1997. 317 с.
3. Семків Р. Як читати класиків. Київ : Пабулум, 2019. 288 с.
4. An Interview with Ben Lerner : website. URL: <https://believermag.com/an-interview-with-ben-lerner/> (дата звернення: 02.03.2021).
5. Barth J. The Literature of Exhaustion. *Metafiction* / Ed. Mark Currie. New York : Longman, 1995. P. 161–172.
6. Carr D. Painting and reality: the art and life of Velázquez. *Velázquez* / Eds. Dawson W. Carr and Xavier Bray. National Gallery London, 2006. 256 p.
7. Freud's "On Narcissism" : An Introduction / Ed. by J. Sandler, E. S. Person and P. Fonagy. London : Routledge, 2018. 256 p.
8. Garcia Landa J. A. Notes on Metafiction. *SSRN Electronic Journal*. 1991. 88 p. DOI: 10.2139/ssrn.2425095.
9. Gass W. H. Philosophy and the Form of Fiction. *Fiction and the Figures of Life*. Boston : Nonpareil, 1979. P. 3–26.
10. Gide A. *Journal 1889–1939*. Paris : Gallimard, 1948. 1372 p.
11. Hutcheon L. Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox. Waterloo, Ontario, Canada : Wilfrid Laurier University Press, 2013. 176 p.
12. Neumann B., Nünning A. Metanarration and Metafiction. *The living handbook of narratology*. 2012. DOI: 10.1515/9783110316469.344.
13. The Motivated Sign: Iconicity in Language and Literature / Ed. by O. Fisher, M. Nänny. Amsterdam & Philadelphia : John Benjamins, 2001. 387 p.
14. Tykomyrova O. Metafiction in Contemporary English-language Prose : Narrative and Stylistic Aspects. *Lege Artis. Language yesterday, today, tomorrow*. 2018. Vol. III. № 1. P. 363–416. DOI: 10.2478/lart-2018-0010.
15. Waugh P. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London : Routledge, 1984. 187 p.

**Savyna A. Yu. THE CONCEPT OF “METAFICTION” IN THEORETIC-LITERARY DISCOURSE**

*The problem of interaction between literature as the art form of language and the realities and demands of the modern world is always in the problematic sphere of literary studies. The search for new forms, unusual author's techniques, and the expression of new meanings is indirect evidence of the state of reality. The problem of correlation between literature and reality is emphasized by metafiction – a complex multifaceted phenomenon that allows us to look at literature from a slightly different angle. The article attempts to theoretically contemplate the phenomenon of metafiction in its universal and historically determined manifestations. It is found that the phenomenon of metafiction comprises the appeal of literature to the actual literary experience in its entirety and is not reduced to a simplified model of interpretation of «literature about literature». In the course of the research, it is revealed that the formation of the term «metafiction» and the development of metafictional literary practice are related to the *mise en abyme* principle. Artists from different eras used the idea of reflection and reflexiveness, which corresponds to the concept of recursion. At the same time, the recursive practice has found its vivid expression in the visual arts. The key role is assigned to the mirror, which adds depth to the works of painting and, complicating the composition, expands the visual possibilities. It becomes a kind of mediator, located between two realities – objective and artistic. These realities endlessly reflect each other. It is found that the idea of mirroring is also present in literary works. Metafiction becomes a kind of mirror of literary practice. From this point of view, the relationship between the terms “metafiction” and “metafictionality” with reflexivity and reflexiveness are analyzed. In this context, metafiction is characterized through self-reflexivity, self-reflexiveness, self-awareness, self-consciousness, duality, artificiality, and insularity. It is determined that metafictionality as a specific feature of metafiction is not limited to self-reflexivity or the analysis of the writer's existence, but it also functions at the deeper levels such as narrative and intertextual. The problem outlined in the article is not limited to the presented research, and its prospects lie in a deeper analysis of these concepts, in particular, in the study of metafiction within metacritics.*

**Key words:** literature, literary text, metafiction, metafictionality, self-reflexivity, self-reflexiveness, *mise en abyme*.