

МЕТАТЕКСТ У РЕЦЕПТИВНОМУ КОНТЕКСТІ

У статті йдеться про трилог між автором, реципієнтом та естетичним об'єктом. У ситуації дешифровки реципієнтом знакового матеріалу, що маніфестує авторський твір, реципієнт намагається осягти, яким авторський **твір є як такий**, а не довідатися щось **про** нього. Саме в цей момент рецепції витворюється певний над-текст, або метатекст, постає художній твір як такий.

Ключові слова: метатекст, реципієнт, авторський текст, естетичний об'єкт.

Інтертекстуальні та комунікативні аспекти художнього тексту закономірно є взаємозв'язаними, оскільки питання інтертекстуальності, власне, постає в контексті погляду на художній текст як на висловлювання. Комунікативний аспект творів багатогранний. Зараз ітиметься про триєдність, певний трилог, між автором, реципієнтом та естетичним об'єктом під час дешифровки реципієнтом знакового матеріалу, що маніфестує авторський твір. У цій ситуації реципієнт намагається осягти, яким авторський *твір є як такий*, а не довідатися щось *про* нього. Саме в момент рецепції постає художній твір як такий, причому реципієнт не просто „споживає” „готовий продукт”, а бере безпосередню участь у його творенні. У цей момент витворюється певний над-текст, або метатекст.

Метатекст осмислюється як філологічне й спеціальне теоретико-літературне поняття, як категорія металінгвістики, як органічна складова теоретико-літературознавчого аналізу. У своїй концепції врахуємо переважно здобутки літературознавства ХХ століття. Йдеться насамперед про наукову спадщину М. М. Бахтіна та доробок науковців, які творчо розвинули його ідеї: маємо на увазі структурно-семіотичну естетику та герменевтику. Під час визначення семантики поняття „метатекст” використано також концепцію О. О. Потебні про природу поетичного слова і твору словесного мистецтва та ідею В. І. Тюпи про інфратекст.

Сполучення різних методологій зумовлене тим, що в концепції структуралістів, зокрема учасників Празького лінгвістичного гуртка, навіть „у самій постановці питань є немало спорідненого з ідеями О. О. Потебні” [6, с. 22]. До того ж ми абсолютно згодні з М. М. Ільницьким, що „положення про можливості й межі сприймальних змістів, зумовлені внутрішньою формою слова (поетичного твору), сформульовані О. О. Потебнею, мають певні точки дотику з підходом, що його розробляє теорія філологічної герменевтики... в її сучасному різновиді, яка передбачає не тільки відновлення сенсу первісного, закладеного автором змісту, а й врахування нових смислових нашарувань” [6, с. 15]. Як відомо,

Г.-Г. Гадамер визначає таку методологію як „реконструкцію” та „інтеграцію” [5, с. 218]. Складовою сучасної герменевтики є також металінгвістика М. М. Бахтіна, погляд якого на словесний мистецький текст як на завершене висловлювання, на нашу думку, є суголосним поглядам структураліста А. М. П’ятигорського на текст як на різновид сигналу. Ми цілком згодні з думкою І. Дзюби [6, с. 14] про те, що система поглядів О. О. Потебні є відкритою для інших методів, застосовуючи які, можна продовжувати розвиток ідеї створення нової науки про мистецьку літературу, яка базується на подібності слова й словесного мистецького твору. Тому синтез кількох методологій вважаємо не тільки виправданим, а й досить перспективним.

Поняття метатексту, на наш погляд, неможливо пояснити без урахування природи поетичного слова, а відтак – твору словесного мистецтва. Основою сучасних уявлень про природу поетичного слова є концепція В. Гумбольдта – О. О. Потебні. Поетичне слово, за О. О. Потебнею, – слово, яке має внутрішню форму, в якому усвідомлюється його внутрішня форма. Завдячуючи цьому, у слові відбувається ніби розширення семантики за рахунок ряду смислових асоціацій, до яких залучається думка сприймаючого. Цей ряд *заданий* внутрішньою формою, але не *зумовлений* нею жорстко. „Внутрішня форма слова, яке проголошене мовцем, дає напрям думці (тут і далі підкреслення наше. – О. Б.) слухача, але вона тільки збуджує цього останнього, дає тільки спосіб розвитку в ньому значень, не визначаючи меж його розуміння слова” [8, с. 48].

В концепції О. О. Потебні слово представлене в двох його можливих станах: як слово з актуалізованою внутрішньою формою і як слово з втраченою формою, що „забулася”, „прозаїчне” слово, яке дорівнює поняттю. Учений обґрунтовує, що „у мові постійно відбувається дрібне, але в результаті могутнє перетворення поетичних форм на прозаїчні, і, виникають нові поетичні форми з прозаїчних” [10, с. 103].

Особливо цінною для розуміння поняття метатексту, на наш погляд, є думка О. О. Потебні про те, що „мистецтво є мовою митця, і як за допомогою слова не можна передати іншому своєї думки, а можна тільки пробудити в ньому його власну, так не можна її повідомити й у творі мистецтва; зміст цього останнього (коли він закінчений) розвивається не в мистецтві, а в тих, хто розуміє... Цей зміст, який проектується нами, тобто вкладається в самий твір, справді зумовлений його внутрішньою формою... Заслуга митця не в тому мініміті змісту, який думався йому при створенні, а в певній гнучкості образу, у силі внутрішньої форми збуджувати найрізноманітніший зміст... Оповідання живуть століттями не заради свого буквального смислу, а заради того, який у них може бути вкладений... із забуттям внутрішньої форми твори мистецтва втрачають свою цінність” [8, с. 49]. Ця думка О. О. Потебні є протилежною до

переконань В. Гумбольдта, що ідея, смисл словесного мистецького твору втілюється в певному образі як певна даність, готова до споживання, тобто, що мистецький твір виражає готову думку, готову ідею, готовий зміст.

Здатність внутрішньої форми слова і словесного мистецького тексту збуджувати в реципієнті (адресаті) розвиток його власної думки призводить, на наш погляд, до створення сприймаючим під час рецепції мистецького тексту свого уявлення про зміст цього тексту, до породження віртуального¹ тексту, метатексту. Під час цієї рецепції відбувається акт пізнання. З аналогічності акту творчості до акту пізнання впливає те, що реципієнт може розуміти мистецький текст настільки, наскільки він бере участь у його творенні. Адже під час рецепції реципієнт шляхом перетворення змісту, який міститься в його думці, шляхом „розшифрування” [9, с. 258], будує свою версію, так би мовити свій варіант авторського художнього тексту.

Свій розвиток думки О. О. Потебні отримали у працях М. М. Бахтіна, який у межах поетичного слова виокремив два його різновиди: власне художнє („поетичне”) та художньо-прозаїчне, „романне” слово. Якщо потенційна широта художньо-поетичного слова реалізується в межах однієї і єдиної свідомості й мови, то широта художньо-прозаїчного слова, на думку М. М. Бахтіна, досягається через „повноту діалогічних відлунь” у слові, тобто безліч смислів, „що населяють” слово, осмислені не просто як однорядні, а як потенційно нескінченний світ свідомостей і мов, діалогічно звернених одна до одної² [4, с. 137-144].

Вперше дослідник пише про метафізичний аспект вивчення мовлення в роботі „Проблема тексту в лінгвістиці, філології й інших гуманітарних науках” (1959-1961) [3]. У цій праці визначається проблема словесних текстів у гуманітарних науках і постулюється погляд на текст як на висловлювання³. М. М. Бахтіним підкреслюється, що подія життя

¹ „Віртуальний [від лат. *virtualis* – сильний, здібний] – 1) Можливий, який може або має проявитися за певних умов... 2) Який не має фізичного втілення або відмінний від *реального* втілення...” [12, с. 109.].

² „Поетичне” і „романне” слово М. М. Бахтіним трактується в межах поетичного слова О. О. Потебні, хоч у останнього „повнота діалогічних відлунь” (М. М. Бахтін) поетичного слова є іманентною (першопочатковою) його властивістю. Загалом проблематичним видається нам тлумачення М. М. Бахтіним „поетичного слова” як належного одній свідомості. Адже будь-який свій твір автор створює з метою викликати певну відповідну реакцію реципієнта, адже будь-який художній твір як висловлювання спрямований якщо не на конкретну, то на потенційну аудиторію.

³ У А. М. П’ятигорського текст є різновидом сигналу [11], але водночас будь-яке висловлювання можна розглядати як сигнал, що провокує інший (-і) сигнал (-и) – відповідний (-і). Інша справа, коли автор мистецького тексту провокує, передбачає

тексту, тобто його справжня суть, завжди розвивається на межі двох свідомостей⁴, двох суб'єктів, під час діалогу особливого виду, який є „складним взаємовідношенням тексту (предмета вивчення та обдумування) й створюваного обрамлюючого контексту⁵ (запитуючого, заперечуючого й т. ін.), в якому реалізується думка ученого, яка пізнає й оцінює. Це зустріч двох текстів, двох суб'єктів, двох авторів” [3, с. 229]. Натомість ми розрізняємо розвиток справжньої суті художнього тексту й іншого особливого діалогу, тобто обрамлюючого контексту, який є вже, по суті, аналізом сприйнятого співствореного художнього тексту (метатексту).

У цілому вважаємо за необхідне продовжити дослідження метафізичної проблематики, розпочате О. О. Потебнею й розвинуте М. М. Бахтіним, – як у руслі її теоретичного осмислення, зокрема щодо поняття “метатекст”, так і щодо конкретних явищ словесної творчості.

У нашій концепції йдеться про над-текст, створюваний реципієнтом. У контексті цього дослідження поняття тексту визначається нами так само, як і в статті А. М. П'ятигорського „Деякі загальні зауваження відносно тексту як різновиду сигналу” [11]. Беручи до уваги положення, висловлені А. М. П'ятигорським у цій статті, можемо відзначити, що текст для нього „залишається поки лише псевдоабстракцією, таким поняттям, яке існує тільки на чуттєво-емпіричному рівні, але відносно якого передбачається й мається на увазі можливість переходу на рівень наукової абстракції” [11, с. 145-146]. Таке відношення до тексту зумовлене тим, що А. М. П'ятигорський розглядає його в контексті теорії сигналізації, де текст фігурує як елементарне поняття⁶. Тому дослідник дає визначення тексту шляхом „кількох предметних обмежень” цього „емпіричного” поняття [11, с. 145].

Таким чином, за А. М. П'ятигорським, мистецьким (художнім) є такий текст, який створюється для невизначеного об'єкта, а тому –

відповідну реакцію реципієнта, вибудовуючи своє висловлювання в певний спосіб, але це не суперечить тезі стосовно тексту як різновиду сигналу.

⁴ Навіть якщо художній твір сприймається кількома реципієнтами одночасно, в будь-якому разі відбувається діалог між автором і кожним окремо взятим реципієнтом, до якого дуже часто долучається той третій чи група осіб, що є відправним (-ими) пунктом (-ами) для двоголосого слова.

⁵ Ця думка М. М. Бахтіна близька А. Поповичу [17], котрий вважає метатекстом оцей „обрамлюючий контекст”.

⁶ На нашу думку, А. М. П'ятигорський має всі підстави розглядати текст не як предмет лінгвістики. У системі предмета лінгвістики текст фігурує як складне ціле. Погляд А. М. П'ятигорського на текст як на елементарне поняття відкриває нові можливості для розуміння співвіднесеності й взаємовідношення між такими поняттями, як текст і функція тексту. Більше того, саме такий, так би мовити, „спрощений” погляд на текст відкриває можливість чітко розмежувати такі поняття, як „домінантний код”, „метаповідь” та „метатекст”.

невизначених простору і часу. Тобто функцією художнього тексту є зв'язок між суб'єктом і невизначеними об'єктом, часом і простором [11, с. 152]. Звичайно, цей зв'язок є часовим, метамнемонічним, а тому і функція – метамнемонічною [11, с. 149, 151]⁷. Отже, в суб'єктивну ситуацію створення тексту входить метамнемонічна функція, яка передбачає запам'ятовування інформації (знання), закладеної в мистецькому тексті й створеної ним самим як (користуючись термінологією Ю. М. Лотмана) „смыслопороджущим семиотичним механізмом” [7, с. 144].

Водночас автор, створюючи текст, сам конструює сприймаючий об'єкт, тобто, створюючи текст, він будує модель цього об'єкта, і цей фізично неіснуючий об'єкт бере участь у суб'єктивній ситуації [11, с. 150]. Ймовірність сприйняття тексту є ймовірністю того, що ідеальному об'єкту буде відповідати об'єкт реальний. Оскільки текст повинен викликати у відповідь дію об'єкта, яка виявиться або в зміні поведінки об'єкта, або в сигналі з його боку, або в текстовому повідомленні, усі ці дії також ідеально конструюються автором тексту. А. М. П'ятигорський зазначає, що будь-який зв'язок, невизначений по відношенню до об'єкта, буде зв'язком ідеальним [11, с. 150]. Тому текст будь-якого літературного твору є різновидом тексту з функцією ідеального зв'язку.

Як бачимо, щойно викладені положення про створення тексту як різновиду сигналу збігаються з поглядом М. М. Бахтіна на текст як висловлювання, дійсна подія життя якого, тобто його справжня суть, завжди розвивається на межі двох свідомостей: автора тексту і реципієнта, які спілкуються між собою через словесний мистецький текст. Адже „висловлювання з самого початку будується з урахуванням можливих реакцій у відповідь, заради яких воно, власне кажучи, й створюється. Роль інших, для яких будується висловлювання... є надзвичайно визначною... ці інші, для яких моя думка вперше стає дійсно думкою (і тільки відтак і для мене самого) не пасивні слухачі, а активні учасники мовленнєвого спілкування. Мовець від самого початку очікує від них відповіді, активного відповідного розуміння” [2, с. 275].

Слово „метатекст” складається з двох частин. Сучасний словник іноземних слів так розтлумаче значення складової частини „мета-”: „перша складова частина складних слів: 1) що означає послідовність за чимось, перехід до чогось іншого, зміну стану, перетворення, напр.: *метазенез, метафаза*; 2) в сучасній логічній термінології використовується для означування таких систем, які, в свою чергу, служать для

⁷ Зв'язок є саме метамнемонічним, а не мнемонічним тому, що об'єкт – невизначений. У випадку визначеності об'єкта, наприклад, коли робиться календарна позначка в записнику або позначка з адресою чи телефоном, цей текст виконує мнемонічну функцію і саме тому не може бути літературним (користуючись поняттям А. М. П'ятигорського), художнім.

дослідження чи опису інших систем, напр.: *метатеорія, метамова*” [13, с. 373]. Оскільки ми маємо справу з мистецьким текстом, то вважаємо прийнятним узяти за основне перше значення, тобто семантика поняття „метатекст” ясно вказує на те, що воно означає змінений, перетворений текст. Одразу виникає кілька запитань, принаймні такі: який саме текст підлягає перетворенню, хто створює перетворення і яким чином вони відбуваються.

За логікою, перетворенню підлягає авторський варіант інфратексту [14, с. 14-15] (естетичного об’єкта), маніфестований ним у вигляді об’єктивного знакового матеріалу чи мистецького словесного тексту. Перетворювачем виступатиме реципієнт (адресат). Створюючи свою версію „ейдоса смислового цілого”, пережитого в стані осяяння, автор перебуває в певній ситуації зв’язку з іншими особами, незалежно від того, чи існують вони насправді, чи ні, або з самим собою, адже „створення кожного тексту передбачає можливість такого зв’язку” [11, с. 146]. Більше того, ми розглядаємо мистецький словесний текст як висловлювання, а „висловлювання з самого початку будується з урахуванням можливих реакцій у відповідь, заради яких воно, власне кажучи, й створюється. Роль інших, для яких будується висловлювання <...> є надзвичайно визначною <...> ці інші, для яких моя думка вперше стає дійсно думкою (і тільки відтак і для мене самого) не пасивні слухачі, а активні учасники мовленнєвого спілкування. Мовець від самого початку очікує від них відповіді, активного відповідного розуміння” [2, с. 275].

Але за допомогою слова неможливо *передати* іншому своєї думки, оскільки внутрішня форма слова збуджує в реципієнті розвиток *його* власної думки: „Внутрішня форма слова, яке проголошене мовцем, дає напрям думці слухача, але вона тільки збуджує цього останнього, дає тільки спосіб розвитку в ньому значень, не визначаючи меж його розуміння слова” [8, с. 48]. Тобто розуміння відбувається не шляхом засвоєння запропонованої думки, а шляхом пордження реципієнтом (адресатом) своєї власної думки, певною мірою детермінованої внутрішньою формою слова. Нам також імпонує думка О. О. Потебні про те, що „мистецтво є мовою митця, і як за допомогою слова не можна передати іншому своєї думки, а можна тільки пробудити в ньому його власну, так не можна її повідомити й у творі мистецтва; зміст цього останнього (коли він закінчений) розвивається не в мистецтві, а в тих, хто розуміє...” [8, с. 49].

Оскільки „мова в усьому своєму обсязі і кожне окреме слово відповідає мистецтву, притому не тільки за своїми стихіями, а й за способом їх поєднання” [8, с. 48], то „те, що зміст слова здатний зростати” [8, с. 48], є свідченням здатності до зростання і змісту мистецького тексту. На цій особливості наголошує, зокрема, Ю. М. Лотман, називаючи його „смислопороджуючим механізмом” [7, с. 144]. Сам по собі мистецький

текст, звичайно, нічого породити не спроможний. Породження смислу відбувається під час діалогу між текстом та реципієнтом (близьким чи віддаленим у часі та просторі адресатом (М. М. Бахтін)).

За аналогією можемо стверджувати, що зміст, породжуваний реципієнтом під час сприйняття мистецького тексту (авторської маніфестації інфратексту) зумовлений внутрішньою формою інфратексту, який є інваріантом і авторської версії, і версії реципієнта.

Суть заявленої концепції полягає в тому, що метатекст подано як варіант естетичного об'єкта. Естетичний об'єкт, який так само, як і в дослідженнях В. І. Тюпи, ототожнено з інфратекстом або ейдосом смислового цілого [14, с. 15], розглянуто як інваріант і для авторського твору, маніфестованого в знаковому матеріалі мистецького словесного тексту, і для твору реципієнта (метатексту), який постає під час декодування (дешифровки) авторського тексту в ситуації діалогу реципієнта з автором через текст. Власне, цей діалог є можливим, завдячуючи існуванню естетичного об'єкта, який є первинним для всіх евентуальних версій, кожна з яких висвічує якусь нову грань естетичного об'єкта, що й забезпечує „живучість” (О.Потебня) мистецьких текстів у віках. Наголошено, що естетичний об'єкт „виростає на кордонах твору шляхом подолання його матеріально-речевої визначеності” [1, с. 280] тільки за умови створення реципієнтом власної версії авторського твору під час сприйняття мистецького тексту. Таке сприйняття є справжньою формою існування цього твору, тобто авторський твір, який є варіантом естетичного об'єкта, автентично присутній під час читання, тому що маніфестуючий його мистецький текст прочитується не з метою довідатися щось *про* твір, а з метою довідатися, *яким він є сам по собі*, що є „фактом онтологічного значення” [16]. У ситуації, коли реципієнт не бере участі в створенні метатексту, не відбувається діалог, а, отже, не осягається ейдос смислового цілого, тобто не виникає умов для „виростання” естетичного об'єкта. Таким чином, реципієнт приречений на створення метатексту під час спілкування з автором через мистецький текст, оскільки „мистецтво є мовою митця, і як за допомогою слова не можна передати іншому своєї думки, а можна тільки пробудити в ньому його власну, так не можна її повідомити й у творі мистецтва; зміст цього останнього (коли він закінчений) розвивається не в мистецтві, а в тих, хто розуміє...” [8, с. 49].

Теоретиками інтертекстуальності, зокрема Н. А. Фатєєвою [15, с. 20], послідовно доводиться той факт, що механізмом метамовної рефлексії є інтертекстуальність. За аналогією до цього стверджується, що механізмом рецепції мистецького словесного тексту також є інтертекстуальність, оскільки автора й реципієнта можна розглядати як окремі тексти, тому діалог, що відбувається між ними в ситуації сприйняття реципієнтом мистецького тексту, є діалогом інтертекстуальним. Такий підхід до автора

й реципієнта зумовлюється також поглядом на словесний мистецький текст як на висловлювання, яке передбачає відгук на нього, відповідну реакцію з боку адресата в ситуації діалогу між ними. Між підструктурами мистецького тексту також відбувається своєрідний „діалог”, тому можна стверджувати, що окрім інтертекстуальності механізмом рецепції мистецького словесного тексту є також інтратекстуальність.

Таким чином, метатекст – це віртуальний текст, який пророджується реципієнтом під час діалогу з автором через словесний мистецький текст, який є цілим завершеним висловлюванням, що містить певну авторську систему бачення й оцінювання світу пізнання і вчинку. Під час творення цього віртуального тексту відбувається породження нових смислів, так, що смисл створюваного під час рецепції тексту буде більшим за суму змістів складових частин мистецького тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бахтин М. М.* К естетике слова / *М. М. Бахтин* // Контекст: Литературно-теоретические исследования. – М. : Наука, 1974. – С. 258-280.
2. *Бахтин М. М.* Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества / *Бахтин М. М.* – М. : Искусство, 1977. – С. 237-280.
3. *Бахтин М. М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа / *М. М. Бахтин* // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: Антология. – М. : Academia, 1997. – С. 227-244.
4. *Бахтин М. М.* Слово в романе // Вопросы литературы и эстетики / *М. М. Бахтин.* – М. : Худ. лит., 1975. – С. 72-233.
5. *Гадамер Г.-Г.* Актуальность прекрасного / *Ганс-Георг Гадамер.* – М. : Искусство, 1991. – 367 с.
6. *Ільницький М. М.* Леонід Білецький – історик українського літературознавства / *М. М. Ільницький* // Основи української літературно-наукової критики / *Л. Білецький.* – К. : “Либідь”, 1998. – С. 7-26.
7. *Лотман Ю. М.* Текст и полиглотизм культуры // Избранные статьи: в 3 т. / *Ю. М. Лотман.* – Таллинн: Александра. – Т. 1 : Статьи семиотике и типологии культуры. – С. 142-147.
8. *Потебня О. О.* Думка й мова // Естетика і поетика слова: Збірник. Пер. з рос. / упоряд., вступ. ст., приміт. І. В. Іваньо, А. І. Колодної; *Потебня О. О.* – К. : Мистецтво, 1985. – С. 32-72.
9. *Потебня О. О.* 3 лекцій з теорії словесності // Естетика і поетика слова: збірник / *О. О. Потебня.* – К. : Мистецтво, 1985. – С. 245-264.
10. *Потебня О. О.* Із записок з теорії словесності // Естетика і поетика слова: збірник / *О. О. Потебня.* – К. : Мистецтво, 1985. – С. 103-140.

11. *Пятигорский А. М.* Некоторые общие замечания относительно текста как разновидности сигнала / *А. М. Пятигорский* // Структурно-типологические исследования: сб. статей. – М. : Изд-во АН СССР, 1962. – С. 144-154.
12. Словник іншомовних слів / уклад.: С. М. Морозов, Л. М. Шкарапута. – К. : Наук. думка, 2000. – 680 с.
13. Современный словарь иностранных слов: Ок. 20000 слов. – СПб : Дуэт, 1994. – 752 с.
14. *Тюпа В.И.* Литературное произведение: между текстом и смыслом // Литературное произведение: проблемы теории и анализа. Вып. 1. / *Тюпа В.И., Фуксон Л.Ю., Дарвин М.Н.* – Кемерово : Кузбассвузиздат, 1997. – С. 3-78.
15. *Фатеева Н.А.* Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе / *Н.А.Фатеева* // Известия АН. Серия литературы и языка. – 1997. – Т. 56. – С. 12-21.
16. *Miko F.* Aspekty literarneho textu / *Miko F.* – Nitra, 1989. – P. 34.
17. *Popovič A.* Problemy literárnej metakomunikácie. Teória metatextu / *Popovič A.* – Nitra, 1975. – 293 s.

Аннотация

В статье представлен трилог между автором, реципиентом и эстетическим объектом. В ситуации дешифровки реципиентом знакового материала, который манифестирует авторское произведение, реципиент пытается постичь, каким авторское *произведение есть как таковое*, а не узнать что-либо о нем. Именно в этот момент рецепции создается определенный над-текст, или метатекст, возникает художественное произведение как таковое.

Ключевые слова: метатекст, реципиент, авторский текст, эстетический объект, интертекстуальность.

Summary

The suggested interpretation of «metatext» notion is an effective metalinguistic category. The suggested definition of «metatext» notion stems from the synthesis of 3 methodologies: receptive aesthetics, structuralism and hermeneutics, metalinguistics being a part of the latter. The notion of «metatext» focus achievements reached in the field of literary and culture studies, which proves fruitfulness of synthetic research carried out on the border of several disciplines.

Key words: metatext, aesthetic object, work of art, literary text, intertextuality.