

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2026.1.4>
УДК 821.161.2-2.09:792

Наталія Нитичук

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
бульвар Тараса Шевченка, 14, Київ, 01601, Україна
 <https://orcid.org/0009-0009-2018-4744>
nnytychuk@gmail.com

АКТОР-ПЕРСОНАЖ У МЕТАДРАМІ (ЗА П'ЕСОЮ АЛЕКС ВУД «ЧЕТВЕРТА СТІНА»)

Предмет дослідження статті — метадраматичні прийоми, застосовані в п'єсі Алекс Вуд «Четверта стіна»: реалізація геральдичної конструкції в її композиції, актор-персонаж як центральна фігура п'єси, специфіка образу головного героя. Метадраматичні тенденції яскраво оприявнюються в сучасній драмі, тому потребують і критичної, і наукової рецепції. П'єса Алекс Вуд «Четверта стіна» є не лише зразком метадрами в новітній українській літературі, а й спробою за допомогою авторефлексії порушити ряд дразливих питань. Серед них — проблема свободи актора в театральній системі, яка загострилась у сучасному суспільному дискурсі. Мета дослідження — визначити особливості висвітлення цієї проблеми за допомогою жанрових прийомів метадрами, зокрема прямого оприявнення через образ актора-персонажа. Для виконання поставленої мети застосовано порівняльно-історичний і структурно-семіотичний методи, завдяки яким досягнуто висвітлення широкого, комплексного погляду на проблему.

У результаті дослідження доведено, що п'єса Алекс Вуд «Четверта стіна» є метадраматичною, адже в ній застосовано характерні прийоми жанру (геральдичну конструкцію, епізацію дійства, метаперсонажів). З них саме актор-персонаж є унікальним засобом, що робить текст мистецьким майданчиком для обговорення проблеми актора. Тема творчої автономії виконавця ролі залишається зловбоденною для українського театру протягом останнього століття, і сучасні дослідники для її висвітлення спираються на теоретичну спадщину Леся Курбаса. «Четверта стіна» є одним із варіантів розкриття поставленого питання на межі металітератури й метатеатру.

Актуальність дослідження визначається нагальністю проблеми становища актора та його творчої самореалізації в українському театрі, а також часовою новизною дослідженої п'єси. Наукова новизна роботи зумовлена фокусуванням уваги на конкретному аспекті прояву метадраматичної поетики та його мистецькому потенціалі у висвітленні соціокультурних проблем. Практичне значення дослідження полягає в придатності його результатів для роботи і літературознавців, і практиків сцени при постановці метадраматичних творів.

Ключові слова: метадрама; метатеатр; метаперсонаж; актор-персонаж; п'єса в п'єсі; сцена в сцені; mise en abyme; сучасна українська драматургія.

Постановка проблеми. Тема самоосмислення в драматургії привертає увагу дослідників ще з другої половини ХХ століття, хоча це явище простежується навіть у творах античних часів. Утім асоціювання метадрами з модернізмом і постмодернізмом зовсім не помилкове, адже саме на ці періоди припадає найактивніший розвиток жанру. Проблема свободи актора в театральній системі стала неабияк зловбоденною саме на момент здійснення дослідження. У метадраматичному тексті вона висвітлена через унікальну інстанцію — актора-персонажа. **Актуальність дослідження** зумовлена гостротою поставленого питання позиції й прав актора, його мистецької реалізації, стрімким зростанням потреби діалогу на тему театру в українському суспільстві та часовою новизною п'єси Алекс Вуд «Четверта стіна».

Мета дослідження полягає в проведенні глибокого аналізу тексту як зразка метадрами та виявленні засобів опрацювання соціальних проблем

театрального дискурсу через розмову в руслі мистецтва про мистецтво. Задля її досягнення було застосовано ряд **методів**. Серед них порівняльно-історичний, що дає змогу виявити специфіку досліджуваного матеріалу через його зіставлення з класичними зразками метадрами, зокрема п'єсою Луїджі Піранделло «Шість персонажів у пошуках автора». Надзвичайно важливий також структурно-семіотичний метод під час вивчення обраного твору на різних рівнях текстової організації.

Чільні **завдання дослідження** можна окреслити так: визначити поняття метадрами як виду метатеатру; окреслити метадраму як метажанр, виокремити її характеристики в п'єсі Алекс Вуд «Четверта стіна»; описати метадраматичні прийоми, застосовані в п'єсі, основні терміни на їх позначення; означити феномен метаперсонажа, його місце в персонажній структурі та реляції із суб'єктною структурою драматичного твору, проаналізувати варіанти реалізації актора-персонажа на різних рівнях

досліджуваної п'єси як геральдичної конструкції; окреслити питання мистецької самодостатності актора в парадигмі української театральної практики, визначення його мистецького вираження в персонажній метадрамі; розшифрувати способи оприявлення проблематики п'єси через метадраматичний інструментарій.

Виклад основного матеріалу. Метадрама — особливе явище в літературі. Воно не просто лежить на перетині двох мистецтв — словесного та сценічного, а й реалізує цей зв'язок глибоко на формозмістовому рівні. Коректне визначення цього терміна — досі актуальне для української науки завдання. В «Оксфордському словнику літературних термінів» (The Oxford Dictionary of Literary Terms (3 ed.), 2008) метадрому означено таким чином: «Драма про драму, або будь-який момент самоусвідомлення, за допомогою якого п'єса привертає увагу до власного вигаданого статусу як театрального вдавання» (Baldick, 2008, pp. 218–219) (тут і далі переклад мій. — Н. Н.). У подібній п'єсі драматург мусить визнати факт, що всі події — витвір його уяви. Очевидно, якщо не зважати на умовність гри, глядач розуміє, що бачить перед собою вигадку. Тому, аби твір можна було вважати метадраматичним, автор має зазначити це просто в його структурі — стверджує один із головних теоретиків метатеатру Л. Абель (1963, р. 61). Провідна українська дослідниця метадрми Олександра Вісич у посібнику «Українська метадрама ХХ століття» робить висновок: «Отже, метадрама — це драматична форма з виразною саморефлексійністю, у якій наявні автореферентні персонажі, які нерідко беруть на себе функцію внутрішніх драматургів у межах вигаданої реальності п'єси» (2022, с. 8).

Ширше розуміння поняття дає його аналіз через теорію транстекстуальності Ж. Женетта, відповідно до якої метадрому слід розглядати як метатекст. Ж. Женетт у роботі «Палімпсест: література в другому ступені» (1982) означив «метатекстуальність» як «транстекстуальний зв'язок, що об'єднує коментар і текст, який він коментує» (Ватажко, 2021, с. 102). Семантично префікс «мета-» співвідносять із префіксами «про-», тобто з акцентом на коментарний характер — за Ж. Женеттом, «поза-» — відповідно як вказівку на позатекстовість метатексту відносно основного тексту, «над-» — з вказівкою на його інтегрувальну функцію (Лазаренко, 2010, с. 109). Утім це аж ніяк не означає суперечності між трактуваннями. «Вони не номінують різні поняття, а реєструють різні прояви сутності одного явища, яке за своєю природою є багатовимірним» (Лазаренко, 2010, с. 109). Таким чином, метатекст доцільно вважати текстом про текст, відповідно металітературу — літературою про літературу, метадрому — драмою про драму (вочевидь тут вона мається на увазі як рід літератури), отже, метадрому варто аналізувати з урахуванням її метатекстової природи.

Слід зазначити, що метадрому також можна розглядати як метажанр. У «Літературознавчій енциклопедії» (2007, т. 2) про метажанр сказано як про

«позародовий жанр, що охоплює та зумовлює інші жанрові форми» (Ковалів, 2007, с. 30). Проте особливість амбівалентного характеру метадрми несе загрозу різнотлумачень її жанрових характеристик. Олександра Вісич зазначає, що метадрама одночасно потрапляє в межі щонайменше двох категорій: усталених жанрових понять (трагедії, комедії тощо) і металітератури, яка виводить на перший план «олітературнення» тексту, завдяки чому «традиційний жанр втрачає свої характерні риси» (2019, с. 98). Таким чином, оскільки фокус на експериментальному, автоаналітичному характері метадрми, що виводить її за межі традиційної драми як роду літератури, неможливо оминати в дослідженні, є рація у визначенні її як метажанру — явища, що виходить за рамці традиційного визначення роду. За «Лексиконом загального та порівняльного літературознавства», метажанр — це «позародова жанрова ознака, яка зумовлює типологічну подібність різних жанрових форм» (Волков, 2001, с. 232). Отже, окрім позародового характеру, основною ознакою метажанру є тематична єдність певного набору текстів. Метадрама абсолютно підпадає під це визначення, адже всі метадраматичні твори об'єднані авторефлексивною темою драматургії в різноманітті її виявів, і нерідко — топосом театру. У п'єсі «Четверта стіна» можна виокремити ряд жанрових ознак метадрми. Передовсім заголовок — ключ до тексту — не просто формує перед читасами горизонт очікування, а й указує на одну з основних метадраматичних характеристик. За П. Паві, четверта стіна — це «уявна стіна, яка розділяє сцену й зал» (2006, с. 583). Її наявність абсолютизовано в реалістичному театрі, де панує догма умовленості гри: актори грають так, наче між ними й глядачами справді є стіна, наче їх насправді ніхто не бачить; глядачі ж спостерігають виставу, ігноруючи її вигаданість. Сучасний театр, навпаки, руйнує подібну ілюзію за допомогою епізації дійства (2006, с. 584). Тоді в пригоді стають прийоми деструкції меж сцени, як-от вихід із залу, взаємодія з глядачами, вихід із ролі тощо. У п'єсі Алекс Вуд осмислюється проблема існування четвертої стіни. Це відбувається через складний шлях усвідомлення власної вигадки і персонажами, і самою п'єсою загалом. Часом для цього застосовано елементи абсурду («А! Він дзвонив! Він в лікарні — на нього впала четверта стіна» (2020, с. 28)). Отже, п'єса «Четверта стіна» має виразні ознаки метадрми як метажанру — серед них тема внутрішнього функціонування театру й осмислення законів драматургії через саму драматургію.

Поетика метадрми реалізується в розглянутому творі на багатьох рівнях: ідейно-тематичному, персонажному та сюжетному. П'єса містить характерні ознаки жанру, як-от наявність метаперсонажів (це персонаж, який «знає», що він — персонаж (Васильєв, 2017, с. 187); як зазначає О. Вісич, «дехто з дослідників вважає, що його присутність у творі є неодмінною умовою реалізації метадраматичної поетики» (2022, с. 19)). Крім того, авторка застосовує у творі інструментарій метадрми: п'єсу в п'єсі,

репетицію в п'єсі, сцену в сцені, роль у ролі та вихід із ролю. «Ключовим поняттям в термінологічній парадигмі метадраматичної теорії є "п'єса в п'єсі"», — зазначає О. Вісич (2022, с. 23). Цим терміном часто означають і різновид метадрами, і прийом метадраматичного зображення. Існує також синонімічне поняття «метап'єса». У статті ж розглянуто п'єсу в п'єсі як конкретний прийом внутрішньої постановки твору, характерний для поезики метадрами. Важливо, що п'єса в п'єсі передбачає співвіднесення з терміном «mise en abyme» («конструкцією у вигляді прірви»). За «Енциклопедією постмодернізму», «термін *mise en abyme* був запроваджений Андре Жидом (1869–1951), щоб позначити твір у творі» (Вінквіст & Тейлор, 2003, с. 160). Таким чином, дивимося на п'єсу в п'єсі крізь призму дослідження Люсьєна Деленбаха «Дзеркальна оповідь: есе про *mise en abyme*» («*Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*», 1977), де подане дещо ширше визначення *mise en abyme*: «будь-який аспект, вміщений у творі, який виявляє схожість із твором, що включає його в себе» (Вінквіст & Тейлор, 2003, с. 160). Спираючись на концепцію дзеркальної конструкції, можна стверджувати, що п'єса в п'єсі оперує внутрішньотекстовими зв'язками. При цьому сама п'єса в п'єсі може бути і інтертекстом, коли «внутрішня» п'єса відсилає до іншого твору (до прикладу, на початку драми Луїджі Піранделло «Шість персонажів у пошуках автора» відбувається репетиція його ж вистави «Гра ролей» (Pirandello, 1993, с. 19)), і інтратекстом. У будь-якому разі геральдична структура є визначальною категорією цього метадраматичного прийому. Внутрішня організація п'єси «Четверта стіна» є складним утіленням дзеркальної конструкції *mise en abyme*. Драматичний твір розкладається на різні площини завдяки прийомам п'єси в п'єсі, репетиції в п'єсі (репетиція на початку й усвідомлення репетиції наприкінці створюють ефект дзеркала), сцени в сцені та ролі в ролі. Засоби епізації дійства (вихід за межі сцени, прямі звертання до глядача тощо) та інтертекстуальність підсилюють ефект і працюють цілком на акцентування метадраматичного спрямування п'єси. Таким чином, простором утілення дії стають чи то вся зала, чи то увесь театр, чи навіть саме життя. Цікаво, що саме вихід за межі зали на початку є для персонажів головною метою. Так у драмі не просто реалізується, а навіть заперечується Піранделлівський код (Паві, 2006, с. 208). На відміну від Персонажів із «Шести персонажів у пошуках автора» герої «Четвертої стіни» намагаються не втілитися, а вибратися зі сцени, але без неї просто не існують («Христіна: Бля, та просто розкажи свій монолог! І все! Жан: ...але я зникну...» (Вуд, 2020, с. 27)).

Авторефлексія персонажа — його основний шлях до реалізації, рушій дії п'єси. Найяскравіші метаперсонажі — ті, що цілком усвідомлюють і не приховують власної вигаданості. В основному вони виступають як трикстери та/або елементи зв'язку з аудиторією: як «маска автора», як резонери або як окремі персонажі, здатні комунікувати безпосередньо з реципієнтом. Наприклад, у п'єсі Неди Нежданой

«І все-таки я тебе зраджу» тим, хто транслює голос автора, є автор-персонаж Драматург, позиція якого підкріплена двома допоміжними персонажами-масками: П'єро та Арлекіном — Білим і Чорним духами (Шаповал, 2009, с. 275). У розмові про метатеатр важливо розмежувати суб'єктну та персонажну структури драматичного твору. М. Шаповал зазначає: «Залишаючи поза текстом конкретного (біографічного) автора і конкретного читача, на внутрішньотекстовому рівні вирізнятимемо абстрактного автора та абстрактного читача, що конституюється у двох іпостасях: колективного адресата (аудиторії) та режисера-інтерпретатора» (2009, с. 244). Вочевидь у метадраматичних текстах, де театральне життя часто виявляється центром композиції, на кін виводять ряд суб'єктів: акторів, драматургів, режисерів, навіть технічних працівників сцени. Отже, специфіка персонажної системи метадраматичного твору полягає не просто в наявності, а в цільній ролі специфічних персонажів, які виявляються відображеннями суб'єктів, тобто це автор-персонаж (наприклад, внутрішній драматург) і читач-персонаж. До останніх відповідно належать режисер-персонаж (оскільки режисера-інтерпретатора треба вважати за абстрактного читача на внутрішньотекстовому рівні (Шаповал, 2009, с. 241)) і реципієнт-персонаж, що найчастіше оприявнюється через абстрактного колективного адресата (глядача). За аналогією з режисером-персонажем до категорії персонажа-читача слід зараховувати актора-персонажа, адже в суб'єктній системі актор так само є інтерпретатором драматичного тексту. Показово, що в «Четвертій стіні» такими є всі персонажі: деякі — на одному рівні, деякі — на кількох. Усі дійові особи — актори однієї загальної внутрішньої п'єси (крім Жана). Відповідно Христіна — акторка, що грає акторку; Режисерка Іванна — акторка, що грає режисерку (крім цього, у межах внутрішньої п'єси називає себе драматургинею (2020, с. 11)); Безіменний персонаж — актор, що грає актора; Мама Жана — акторка, що грає маму; Ніби справжній режисер — актор, що грає режисера; Несправжній друг — режисер, грає друга замість відсутнього актора. Таким чином, усі герої твору так чи так є персонажами-суб'єктами, отже, метаперсонажами.

Актор — особливий драматичний суб'єкт, адже виконує передовсім функцію творця, причому за головний творчий інструмент має власне тіло. Безперечно, саме він — основний складник театру. Пряма роль в перекодуванні літературного тексту сценічною мовою дає змогу ставити актора безпосередньо між твором і реципієнтом. Саме тому актор-персонаж — найбільш чітке «відображення» в метадраматичній конструкції та надзвичайно придатний засіб авторефлексування. Проблема меж і характеру творчої волі актора в реаліях українського театру найчастіше розглядається між двома системами: театру переживання й удавання (К. Станіславський) і театру акцентованого впливу й акцентованого вияву, аналітичного й емпіричного театру (Лесь Курбас) (Клековкін, 2024, с. 8). Саме акторська система

Курбаса повною мірою розкриває питання актора як творця, як «стержня» драматичного дійства. У лекціях із практики сцени він обстоює думку про те, що якщо мистецтво — це «апарат, машинка», то «уявляється, що за нею є якийсь машиніст, інженер, організатор», який керує та спрямовує. Тут ідеться саме про актора, який має у своєму арсеналі певний набір матеріялу (Курбас, 2022, с. 176). Можна говорити також і про порушення питання саморефлексії, адже концепція перетворення частково базується на гаслі «актор у пошуках самого себе» (Veselovska, 2020, с. 166). Тому детальніший розгляд запропонованої системи відкриває ширшу перспективу на сутність актора-персонажа в метадрімі. Діана Копйова в статті «Хто такий розумний арлекін?» зазначає, що тема «розумного арлекіна» у творчій практиці Курбаса присутня як вираз найвищого прояву театральності (2024, с. 28). Концепція синтезує поняття арлекінади, повсюдно оприявлене в театрі початку минулого століття й особливо в деяких поставах «Березоля» («Газ», «Джиммі Гігінс», «Шпана» та ін.), і категорію «розумності», що передбачає не лише загальну освіченість актора як митця та його обізнаність у доступних прийомах, а й характер ролі, продуманої наперед. Найголовніше — у системі перетворення роля вважається винаходом актора, що співвідноситься з принципами роботи режисера, але не є надиктована ним (Копйова, 2024, с. 31). Таким чином, у Курбасовій сценічній практиці актор — головний у керуванні ролею, він сприймається як окремий митець, більше того — центральний суб'єкт драматичної структури. Отже, коли перейти до розглядання актора-персонажа в метадрімі, видається очевидним можливий проблемний вектор, адже актор — до того ж єдиний драматичний суб'єкт, що безпосередньо втілює персонажа. Відповідно перехід до персонажної структури (коли актор стає персонажем, а персонаж — актором) неминуче призводить до роздвоєння. За П. Паві, двоякість є однією з функцій актора: «Жити і щось демонструвати, бути самим собою й іншим, перебувати текстуальною особою й тілесною істотою» (2006, с. 35). З променя зору метадрімічної персонажної структури, саме цю цитату можна навести як загальний внутрішній конфлікт актора-персонажа. Олександра Вісич стверджує: «Актор в метадрімі виступає заручником ампула, а намагання його (їх) позбутись спричинює болісні пошуки ідентичності, саморефлексійні тортури» (2022, с. 20). Завдання, що стоїть перед Жаном у «Четвертій стіні», — перетворитися з персонажа на метаперсонажа шляхом усвідомлення власної вигаданості. Можна стверджувати, що багаторівнева метадрімічна конструкція *mise en abyme* існує у творі саме заради цього.

Ефект роздвоєння часто підсилюється прийомами «гри ролі в ролі», де різні іпостасі по-новому розкривають персонажа (невідомо насправді, яка йому ближча), і «виходом з ролі», де сам актор унаслідок дублювання стає як суб'єктом гри, так і об'єктом самодослідження. Слід зазначити, що

й у курбасівському театрі «гра ролі в ролі» займала важливе місце в побудові образу. Яскраво це видно на прикладі вистав «Мина Мазайло» та «Маклена Граса»: Йосип Гірняк у своїх ролях Мина Мазайла і Маклера Зброжека реалізував естетику арлекінади через перехід між образами всередині ролі, будуючи на дрібнішому рівні конструкцію дзеркала (Копйова, 2024, с. 29–30). Найчастіше твір, якому притаманні подібні ознаки, класифікують як «персонажну метадріму» (за поділом Карін Фівер-Маркс) (Вісич, 2022, с. 10). Оскільки за П. Паві в театральному дійстві актор посідає чільне місце, бо є ланкою між задумом драматурга, вказівками режисера й сприйманням глядача (Паві, 2006, с. 34), доцільно вважати саме його центральним у персонажній метадрімі. Мистецькі проблеми найбільш вдало рефлексує персонаж-актор. У п'єсі «Четверта стіна» проблематика самоусвідомленого персонажа, оприявлена через образ Жана, розкривається саме завдяки контрасту з іншими дійовими особами, які часто показують вихід із ролі («Безіменний персонаж: Я нормальний, я забув слова» (2020, с. 7); «Ніби справжній режисер: Ви помиляєтеся. Таких, як я, більше не існує. *Пошепки*. Ця фраза мені особливо подобається...» (2020, с. 15)). Очевидно, досліджувану п'єсу слід класифікувати як персонажну метадріму.

Позаяк комплексна метадрімічна конструкція в п'єсі «Четверта стіна» виконує формозмістову функцію, через метадрімічні прийоми твір порушує ряд важливих проблем. Чи не найгострішою з них є питання місця актора в системі театру, тож доцільно проаналізувати ставлення до акторів-персонажів як у «внутрішній», так і в «зовнішній» п'єсі. Перш за все взаєминам актора-персонажа Жана і режисерки-персонажки Іванни притаманна жорстка субординація («Режисерка Іванна: Жане, вийдіть надвір, я вас дуже прошу. Ви починаєте мене дратувати. Жан: Це дуже образливо звучить. Ви принижуйте мене як актора. Але я вийду...» (2020, с. 3)). Інші актори-персонажі також бояться Іванну, особливо туди, героями якої вони є («Христіна: Але ж ти вже визнав, що виходу немає... *Пошепки*. Вона тут головна...» (2020, с. 13)). Ще однією гранню, яка посилює тему пригнічення волі, стає конфлікт Жана з матір'ю. Так, у ході сюжету з'ясовується, що хлопець став актором під її тиском («Жан: Мені подобалася математика. Мама Жана: Не подобалася вона тобі ніколи. Ти хотів стати актором. Жан: Ні, подобалася. А ти мене тягала по всіх кастингах...» (2020, с. 21)). Ці два вектори внутрішнього конфлікту Жана тиснуть на нього з обох боків, аж поки не сходяться в кульмінаційному епізоді «викриття» п'єси в п'єсі, де всі персонажі змушують юнака таки прочитати монолог, повністю зламавши його волю («Ніби справжній режисер: А хай погавкає! Мама Жана: Синку, гавкни! Жан (*покійно*): Гав-гав! <...> Христіна: А можна я теж? Костік, постій на одній нозі. Жан *покійно виконує*» (2020, с. 27)). Власне, текст монологу концентрує в собі процес самотортур, що впливає з метадрімічного роздвоєння Жана («Жан: Ти

живеш, переконаний у своїй свободі. А насправді все навколо — це система. І ти — лише маленька цеглинка, гвинтик, який вкручують чужі руки. Рухи не твої. Дії не твої. Думки не твої. Навіть життя чиєсь чуже» (2020, с. 28)).

Утім важливо, що це такою ж мірою про самоусвідомлення актора, який теж нерідко потерпає від роздвоєння. «Двоакість: жити і щось демонструвати, бути самим собою й іншим, перебувати текстуальною особою й тілесною істотою. Так виглядає зваблива ознака функцій актора» (Паві, 2006, с. 35). Отже, порушені п'єсою проблеми можна окреслити так: чи реалізується актор тільки в рамках існування свого персонажа? Наскільки цінна в процесі гри як творчості воля актора і до чого призводить її злам? Як актор має усвідомлювати себе в системі театру? Характерно для сучасної драматургії Алекс Вуд як авторка не дає в тексті жодних відповідей, проте спонукає читачів до роздумів. Попри активне використання в зображенні естетики абсурду п'єса порушує гостросоціальні та філософські проблеми, зокрема через інструментарій метадрами.

Висновок. П'єса «Четверта стіна» належить до метажанру метадрами за наявністю в ній характерних ознак: топос театру як основне тематичне підґрунтя, застосування прийомів дзеркальної конструкції (за А. Жидом) *mise en abyme* — п'єса в п'єсі, репетиція в п'єсі, сцена в сцені, роль у ролі. Ці ознаки реалізовано на всіх рівнях поетики. Крім цього, у п'єсі широко застосовано елементи абсурду. Це доводить широту метадрами як жанру, потенційну плідність, придатність до опрацювання майже необмеженого кола тем, а також використання потужного інструментарію. У п'єсі наявний метаперсонаж і його унікальна функція як відбитка суб'єкта певного структурного елемента в площині дзеркальної конструкції твору. Завдяки попередньо визначеній багаторівневій організації «Четвертої стіни» (переводсвіс прийому п'єси в п'єсі) виокремлено особливий варіант метаперсонажа як його втілення на кожному шаблі комплексної геральдичної конструкції. Зокрема, в аналізованій п'єсі центральним є саме актор-персонаж, що постає на трьох різних рівнях зображення: від відбитка власне актора-суб'єкта в зовнішній п'єсі до абсолютно самоусвідомленого персонажа на найглибшому рівні, у мінімальному елементі. Саме проблема мистецької й особистої свободи актора є основною в тексті. Нині все більше акторів оприлюднюють історії про цькування, харасмент, несправедливе та дегуманістичне ставлення до них у стінах театру. На жаль, ця дискусія лише зараз набула суспільного розголосу, але вона гостра не лише в стосунку до прав людини, а й у мистецтві. У «Четвертій стіні» порушено питання особистого вибору актора, позаяк герой намагається знайти вихід із деструктивної системи, бути творцем, а не маріонеткою. Проблема оприявлена у творі саме завдяки метадраматичним прийомам, а також нерозривно пов'язана із жанром на ідейно-тематичному рівні.

Покликання

- Алекс Вуд. (2020) *Четверта стіна*. https://nstdu.com.ua/wp-content/uploads/2020/11/Aleks-Vud_CHetverta-stina.pdf
- Васильєв, Є. (2017). *Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації*. Твердиня.
- Ватажко, Е. (2021). Поняття «метатекстуальність» і «метаоповідь» у літературознавчому дискурсі. *Слово і час*, 2, 100–109. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2021.02.100-109>
- Вінквіст, Ч. Е., & Тейлор, В. Е. (Ред.) (2003). *Енциклопедія постмодернізму*. Видавництво Соломії Павличко «Основи».
- Вісич, О. (2019). *Метадрама: теорія і репрезентація в українській літературі* [Дисертація доктора філологічних наук, Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки; Київський університет імені Бориса Грінченка].
- Вісич, О. (2022). *Українська метадрама ХХ століття*. Видавництво Національного університету «Острозька академія».
- Волков, А. (Ред.) (2001). *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Золоті литаври.
- Клековкін, О. (2024). *Система Курбаса: реконструкція*. Ліра-К. <https://doi.org/10.31500/978-617-520-973-8>
- Ковалів, Ю. (2007). *Літературознавча енциклопедія, Т. 2*. ВЦ «Академія».
- Копіова, Д. (2024). Хто такий розумний арлекін? *Курбасівські читання: науковий вісник Національного центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса*, 19, 23–37.
- Курбас, Л. (2022). *Філософія театру*. Видавець Олександр Савчук; Основи.
- Лазаренко, Д. (2010). Поняття «метатекст» як лінгвістична категорія в інтелектуальному просторі сучасної філології. *Нова філологія*, 39, 102–110.
- Паві, П. (2006). *Словник театру*. Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка.
- Шаповал, М. (2009). *Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми*. Автограф.
- Abel, L. (1963). *Metatheatre: A new view of dramatic form*. Hill and Wang.
- Baldick, C. (2008). *The Oxford Dictionary of Literary Terms (3 ed.)*. Oxford University Press Inc.
- Pirandello, L. (1993). *Sei personaggi in cerca d'autore*. Einaudi.
- Veselovska, H. (2020). "Smart Harlequin" in the avant-garde and modern Ukrainian theatre. *Artistic Culture. Topical issues*, 16(1), 153–158. <https://doi.org/10.31500/1992-5514.16.2020.205254>

References (translated and transliterated)

- Abel, L. (1963). *Metatheatre: A new view of dramatic form*. Hill and Wang.
- Alex Wood. (2020). *Chetverta stina* [The Fourth Wall]. https://nstdu.com.ua/wp-content/uploads/2020/11/Aleks-Vud_CHetverta-stina.pdf
- Baldick, C. (2008). *The Oxford Dictionary of Literary Terms (3 ed.)*. Oxford University Press Inc.
- Klekovkin, O. (2024). *Systema Kurbasa: rekonstruktsiia* [The Kurbas system: Reconstruction]. Lira-K. <https://doi.org/10.31500/978-617-520-973-8>
- Kopiova, D. (2024). Khto takyi rozumnyi arlekin? [Who is the clever harlequin?]. *Kurbas Readings: Scientific Bulletin of the Les Kurbas National Centre for Theatre Arts*, 19, 23–37.
- Kovaliv, Yu. (2007). *Literaturoznavcha entsyklopediia* [Literary studies encyclopedia]. Vol. 2. Publishing Center "Academy".
- Kurbas, L. (2022). *Filosofia teatru* [Philosophy of theatre]. Oleksandr Savchuk Publisher; Osnovy.
- Lazarenko, D. (2010). Poniattia "metatekst" yak lnhvistychna katehoriia v intelektualnomu prostori suchasnoi filohohii [The concept of "metatext" as a linguistic category in the intellectual space of contemporary philology]. *Nova Filohohiia*, 39, 102–110.
- Pavi, P. (2006). *Slovnyk teatru* [Dictionary of theatre]. Ivan Franko Lviv National University Publishing Centre.
- Pirandello, L. (1993). *Sei personaggi in cerca d'autore*. Einaudi.
- Shapoval, M. (2009). *Intertekst u svitli rampy: mizhtekstovi ta mizhsubiectni reliatsii ukrainskoi dramy* [Intertext in the footlights: Intertextual and intersubjective relations of Ukrainian drama]. Avtohraf.

- Vasyliiev, Ye. (2017). *Suchasna dramaturhiia: zhanrovi transformatsii, modyfikatsii, novatsii* [Contemporary drama: Genre transformations, modifications, innovations]. Tverdnyia.
- Vatazhko, E. (2021). Poniattia "metatekstualnist" i "metaopovid" u literaturoznavchomu dyskursi [The concepts of "metatextuality" and "metanarrative" in literary studies discourse]. *Word and Time*, 2, 100–109. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2021.02.100-109>
- Veselovska, H. (2020). "Smart Harlequin" in the avant-garde and modern Ukrainian theatre. *Artistic Culture. Topical issues*, 16(1), 153–158. <https://doi.org/10.31500/1992-5514.16.2020.205254>
- Visych, O. (2019). *Metadrama: teoriia i reprezentatsiia v ukrainskii literaturi* [Metadrama: Theory and representation in Ukrainian literature] [Doctoral dissertation. Lesya Ukrainka Eastern European National University; Borys Grinchenko Kyiv University].
- Visych, O. (2022). *Ukrainska metadrama XX stolittia* [Ukrainian metadrama of the 20th century]. Publishing House of the National University of Ostroh Academy.
- Volkov, A. (Ed.) (2001). *Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva* [Lexicon of general and comparative literary studies]. Zoloti lytavry.
- Winquist, Ch. E., & Taylor, V. E. (Eds.) (2003). *Entsyklopediia postmodernizmu* [Encyclopedia of postmodernism]. Solomiia Pavlychko Publishing House "Osnovy".

Nataliia Nytychuk

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

THE ACTOR-CHARACTER IN METADRAMA (BASED ON ALEX WOOD'S PLAY "THE FOURTH WALL")

The subject of this article is the metadramatic techniques used in Alex Wood's play "The Fourth Wall": the implementation of heraldic construction in its composition, the actor-character as the central figure of the play, and the specificity of the main character's image as a metacharacter. Metadramatic trends are clearly evident in contemporary drama and therefore require both critical and scientific reception. Alex Wood's play "The Fourth Wall" is not only an example of metadrama in contemporary Ukrainian literature but also an attempt to raise several sensitive issues through self-reflection. Among them, in particular, is the problem of the actor's freedom in the theatrical system, which has become acute in today's public discourse. The aim of the study is to identify the peculiarities of highlighting this problem using special genre techniques of metadrama, in particular, direct manifestation through the image of the actor-character. To accomplish this task, comparative-historical and structural-semiotic methods were used, thanks to which a broad, comprehensive view of the problem was achieved.

The study proves that Alex Wood's play "The Fourth Wall" is metadramatic, as it employs techniques characteristic of the genre (the use of heraldic construction, the episatization of action, meta-characters). In particular, the actor-character is a unique device that makes the text an artistic platform for discussing the problem of the actor. The theme of the creative autonomy of the performer has remained relevant for Ukrainian theatre over the last century, and contemporary researchers rely on the theoretical legacy of Les' Kurbas to explore it. "The Fourth Wall" is one of the ways of addressing this issue at the intersection of metaliterature and metatheatre.

The relevance of the study is determined by the urgency of the problem of the actor's status and rights and his creative self-realisation in Ukrainian theatre, as well as the temporal novelty of the play studied. The scientific novelty of the work is due to its focus on the specific aspect of the manifestation of metadramatic poetics and its artistic potential in highlighting sociocultural problems. The practical significance of the study lies in the applicability of its results for both literary scholars and stage practitioners in the staging of metadramatic works.

Keywords: metadrama; metatheatre; metacharacter; actor-character; play within a play; scene within a scene; mise en abyme; contemporary Ukrainian drama.

Стаття надійшла до редколегії 29.01.2026

Прийнято до публікації 26.03.2026

Опубліковано 31.03.2026