

12. Robin R. *Socialist Realism: an Impossible Aesthetic* / R. Robin. – Stanford University Press, 1992. – 346 p.

### «Aesthetic» Theory of Socialist Realism

This article studies the peculiarities of the aesthetic theory of socialist realism, which in reality quite differs from our usual vision of any kind of aesthetics. The phenomenon of permanent politicization of literary-art and its modification according to faulty bases and principles is shown. All these factors are presented as the causes of slow disintegration of the method of socialist realism in literary practice and theory, despite its future influences on all modern literary process.

*Марія Приходько (Київ)*

## ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В АПОКРИФІЧНОМУ РОМАНІ ЛЕОНІДА МОСЕНДЗА «ОСТАННІЙ ПРОРОК»

Українські митці XX століття (у тому числі й Л. Мосендз) у своїх творах репрезентували творчий підхід до традиційних сюжетів, зокрема тих, джерельною базою для яких було Святе Письмо. Що ж стосується неканонічних текстів, які протягом століть були джерелом натхнення для багатьох письменників, то в українській літературі кінця XIX – початку XX століття уже були спроби адаптації літературних апокрифів до тогочасних українських реалій. Зокрема, на особливу увагу заслуговує «Смерть Каїна» І. Франка, «На полі крові» Лесі Українки, «Авірон» Гната Хоткевича, «Над Йорданом» Дмитра Загула. Незважаючи на те, що Л. Мосендз у «Останньому пророці» майже не використовує відомі апокрифи про Іоанна Хрестителя, його роман можна вважати апокрифічним, «оскільки всяка апокрифічна колізія тяжіє в жанровому відношенні до легенди, остільки й кожна канонічна біблійна легенда, потрапляючи у поле зору поета, перетворюється у його мистецькій інтерпретації на своєрідний апокриф, виявляючи тенденцію до нетрадиційної оцінки загальновідомого... Адаже заради виникнення нової мистецької якості творчий імпульс поета неминує має вступити у суперечність із канонем, освяченим тисячолітньою традицією, і переможно подолати його» [2; 135]. Актуальність нашого дослідження зумовлена посиленням інтересом у світовій науковій думці до біблійної спадщини та перекладної апокрифічної літератури, яка була джерелом натхнення для багатьох письменників і вплинула на символіку і духовний розвиток української літератури.

«Останній пророк» (1961) – не літературна обробка відомих апокрифів, що зустрічається у поетичній спадщині Л. Мосендза («Касьян і Микола», вставна легенда про перебування Ісуса Христа зі святими апостолами на землі у «Волинському році», частково – «Вічний корабель»), а створена творчою уявою митця апокрифічна епопея про Єгоханана (біблійного Іоанна Хрестителя) – унікальна не тільки в українській, а й у світовій літературі. «Звернувшись в історичному романі «Останній пророк», літературному апокрифі, до передхристиянської епохи, проблем жидівського суспільства двохтисячолітньої давності, він значно розширив історичну та християнсько-релігійну традицію, створив власну інтерпретацію «білих плям» Святого Письма. Поруч із цим, на жанровому полі літературного апокрифу письменник створив власну візію становлення українського націоналізму, українського визвольного руху» [6; 982]. Справедливою видається думка А. Шпиталю про те, що виходячи за рамки національної тематики, Л. Мосендз збагатив літературу рідного народу загальнолюдськими сюжетами, виходячи тим самим на ширші, всесвітні обрії. Входячи в круг світової літератури, твір ні в чому не порушує своєї приналежності до рідної літератури, що їх створила українська духовність [7; 30].

Одне з цільних місць у романі належить жіночим образам і насамперед – матері Єгоханана Елісебі. Варто зазначити, що жіночі образи у «Останньому пророці», на думку дослідників, мають лише допоміжну роль у розкритті ідейного змісту твору, у виявленні авторської позиції,

недостатньо враховується їхня самостійна ідейно-художня цінність. Метою нашого дослідження буде з'ясування місця і ролі жіночих образів у романі Л. Мосендза, їхній безпосередній вплив на духовне становлення головного героя.

Образ Елісеби символізує внутрішню красу людини, що проявляється у глибокій мудрості, благородстві, здатності до самопожертви. Романіст зі співчуттям і повагою ставиться до цієї жінки-матері, здатної пожертвувати собою заради дитини, віддати єдиного сина на службу Богові, ніколи не нарікаючи і не скаржачись на свою долю. Л. Мосендз доволі детально описує місце і роль жінки у житті тогочасної іудейської громади. Так, Закон вчить, що існує декілька міцвот, які стосуються жінок: очищення, запалювання суботніх свічок, відділення хали від тіста, деякі аспекти законів сімейної чистоти. «Жінці залишилися лише три речі до пильнування: очищення, жертва тіста й суботні свічки. Досить з неї! Слабкої, недосконалої, більш нечистої, як чистої істоти! Мудрий і вчений, праведний і розумний навіть це слово «жінка» намагається не вимовляти, щоб не осквернити ним уст своїх. Не «жінка», але «дім» мусить він казати, говорячи про свою дружину» [5; 156]. У священних єврейських текстах матері не надається особливого значення і не згадується про гарне ставлення до неї на знак вдячності за її муки при виношуванні дитини та за її виховання. Праведна жінка повинна бути наділена двома основними характеристиками: цніют (скромність) і хесед (справи милосердя). Чоловік має багато прав і обов'язків перед законом і народом, він повинен неухильно дотримуватися всіх приписів закону для того, щоб називатися сином вибраного народу. У стародавній Іудеї жінкам відведено найбільш упосліджену й цілковито пасивну роль, вони найчастіше залишалися мовчазними рабинями, життя яких було обмежене важкою щоденною працею та домашніми клопотами. «Релігія та ідеологія патріархату відводили жінці другорядну, підлеглу роль, відповідно до якої вона може бути або цнотливою і незаплямованою, або блудницею, або машиною для народження на світ нових поколінь» [1; 138].

Тобто жінка – соціально неважлива особа, не включена у людське суспільство. Вона – звичайнісіньке доповнення до чоловіка. Традиційно вважалось, що заміжжя і материнство найважливіші для розвитку жіночої особистості. Звичайно, при такій моделі взаємовідносин між чоловіком і жінкою і мови не могло бути про те, аби жінка зайняла гідне місце у суспільному житті. Культурні стереотипи традиційного суспільства закріплюють строгу ієрархію у стосунках між статями. Глава родини був наділений великою владою над дружиною і дітьми. Чоловік мав право відпустити дружину, розлучитися з нею не тільки у випадку зради та відсутності дітей, але й тоді, коли вона просто була йому не до вподоби. Натомість жінка не могла бути ініціаторами розлучення. Ще більшу владу мав глава сім'ї над дітьми, міг навіть продати їх у рабство. А. Штайнзальц у «Біблійних образах» зазначає, що навіть найдостойніші героїні єврейської історії не бездоганні. Жодна з біблійних особистостей не зображена як однозначне, однопланове втілення добродетності, чеснот. Усі вони – реальні живі люди, яким властиві піднесення і падіння, стійкість та схильність до спокус, внутрішня боротьба і подолання бажань [8; 15].

Існували деякі приписи, які надавали жінкам певні привілеї, наприклад, дозволяли нарівні з чоловіками брати участь у релігійних святах, приносити жертви Богу (книги Второзаконня, Левіт). Найважливіше, що жінка могла напряму, безпосередньо звертатися до Бога у молитві. Подібно до того, як бездітна Анна, не доводячи до відома свого чоловіка Елкана, під час молитви звернулася до Бога з проханням дати їй сина (1 книга Царств, 1, 9–12) і незабаром народила майбутнього пророка Самуїла, так і Елісеба щирою молитвою заслужила право вповні відчувати радість материнства. Щоправда, Елісебі довелося піти на надзвичайно відповідальний крок – дати обітницю присвятити свою майбутню дитину Богові. При цьому вона пообіцяла, що не буде «нарікати, ані стогнати, ані ридати, як покличе його Месія. Сама віддам Йому дитину свою. За храм, за народ, за закон!» [5; 16].

Зауважимо, що на сторінках роману Л. Мосендза «Останній пророк» ми зустрічаємось як із традиційно-патріархальним уявленням про роль і призначення жінки, так і з його частковим спростуванням. Мати Єгоханана була родом із Галілеї, де вона звикла до іншого ставлення чоловіків до жінок, ніж цього можна було очікувати з суворих приписів Закону. Рибалки і чабани йшли на роботу, залишаючи дружину на цілий день вдома повноправною і незалежною господинею. Юдейські звичаї прикро вразили Елісебу, адже життя тутешньої жінки замкнене у тісних, задушливих рамках хатнього господарства, поля і левади. Головним законом гебронських

жінок був абсолютний послух і покора, «лише слухатися, запобігаючи ласки в свого господаря – чоловіка!» [4; 156]. Елісебі пощастило, адже її чоловік Захарій, незважаючи на свій священницький сан, не дотримувався тих приписів Закону, що перетворювали жінку на річ, яку у разі потреби можна обміняти або просто викинути. Їхнє сімейне життя було сповнене гармонією, взаєморозумінням і повагою, Захарій завжди намагався бути для дружини не повноправним володарем, а старшим другом і мудрим порадиником. Самотужки виховуючи сина після смерті чоловіка, Елісеба повсякчас відчувала дух покори, який був «...не тільки між чоловіками й жінками, а й в усіх думках, чинах і словах гебронського роду» [5; 156], замислювалася над долею єдиної дитини і боялась, аби ця поступливість, непротивлення долі і беззаперечна готовність виконувати чужі накази не ввійшли в душу Єгоханана. За порадою мудрого Давида Бен Ісахара – колишнього священника та одного з найшанованіших старійшин міста – мати розповідала сину про героїчне минуле їхнього народу, «засівала дух праотців», прищеплювала любов і повагу до рідної землі, цим самим сповнюючи серце Єгоханана почуттям патріотизму, яке унеможливило втрату національної ідентичності.

Елісеба – турботлива, уважна жінка – матір, берегиня домашнього вогнища, готова самозречено служити сім'ї, чоловікові, присвятити своє життя вихованню дитини. Але при цьому її образ не зовсім вписується у традиційні уявлення про тогочасну іудейську жінку, вигідно вирізняючись на фоні покірливих і мовчазних гебронських жінок – рабниць, цілковито позбавлених високих устремлень та інтересів. Так, обурюючись поведінкою місцевих жінок, Елісебі пригадує прикрий епізод із минулого. Коли її брати студювали усний закон, вона почула від них розповідь про те, як старий учитель одного разу намагався пояснити своїм учням, що ж таке жінка. Йому ніяк не щастило, бо він не смів вжити цього слова, і учні не розуміли законника. Нарешті він додумався сказати, що мова йде про те, що завжди стоїть біля хатнього вогнища. Діти відповіли, що це – мітла. Елісеба, дізнавшись про нещастя із чоловіком, вирішила негайно сама уночі вирушати до Єрусалиму, що вважалося неприпустимим, бо жінка не мала права їхати без супроводу. І тільки обіцянка рабі Давида поїхати зранку разом із нею зупиняє відчайдушну жінку. Таким вчинком Елісеба заслужила повагу у старого законника і викликала нестримну заздрість у жінок, адже сталося майже неймовірне – мудрий рабан вжив нечисте слово «жінка», ще й обіцяв піти з нею до Єрусалиму. Це було великою честю для жінки, навіть і для дружини священника. У розмовах про довгоочікуваний прихід Месії Елісеба повсякчас наражалася на супротив жіночої громади, гордо заявляючи, що якби вона мала дванадцять синів, то всіх без вагання віддала б Месії, адже не в тому материнська любов, щоб тремтіти за тіло своїх дітей. «І хіба коли один умирає за всіх, чи не дає тим самим життя другим. Якби всі матері цілого народу лише тремтіли за життя синів своїх, то що сталося б з народом? Чи піднісся б він з глибин падіння свого, якби не було жертви, що викупила б його?» [5; 171].

Ми бачимо перед собою жінку, у якої почуття, емоції весь час борються з розумом. Елісеба не могла задовольнитися роллю турботливої матері, вона прекрасно розуміла, що у такий важкий для її поневоленої країни час потрібно поставити загальносуспільні інтереси над своїми власними, ганебно закривати очі на беззаконня, що чинили римські окупанти, і жити виключно для себе. Елісеба була для малого Єгоханана «за батька і за брата», вона – голова родини, тому мусила дбати про належне виховання сина. Після смерті Захарія жінка жила лише для дитини і водночас із жахом думала про той день, коли Єгоханан стане назореем. Виявилося, що виконати благородну обіцянку і віддати сина Єдиному не так легко. Елісеба першою ніколи не заговорювала про обітницю, чекала і боялась, що Єгоханан почне говорити сам, тоді вона не зможе нічого заперечити, прийме це як божий наказ. Часто її серце противилося розумові, і тоді перемагав нестримний сліпий материнський інстинкт і бажання ніколи не розлучатися з сином. Згодом у хитанні сумнівів утихомирювалась душа, брав гору розум і Елісеба переконувалася, що «таки не для роду й плоду власного дістала вона від Всевишнього сина. Коли б для цього тільки – дав би їй Господь мабуть не одного лише. А так має єдиного, щоб був єдиним між народом і першим серед землі. Та це ж його благословляє праотець:

– Аж прийде той вождь, що збере довкола себе весь нарід Ізраїльський!» [5; 171].

Із часом до Єгоханана, як і до кожної молодої людини, прийшло перше кохання. Письменник майстерно описує душевний стан хлопця, думки і серце якого полонила невідома, непізнана жінка, якої й не було у місті, зовсім «не та, що бачив на гебронських вулицях із глеком на

раменах, з біллям біля потоку, серед поля чи левади з мотикою або серпом. Не жінка-дружина, мати й сестра й не полохливе дівча, що з виприском сміху відвертається при зустрічі» [4; 208]. Усіма цими рисами «невідомої, непізнаної жінки» для Єгоханана поступово почала відзначатися Рут – онука Давида. Єгоханан часто бував у домі Давида, маленьким грався з Рут як з найкращим другом, але згодом школа і нові товариші практично унеможливили його спілкування з дівчиною. Єгоханан з подивом помічав, що раніше Рут була для нього невиразним полохливим дівчам, яких багато у Геброні, але зараз стала осередком його бажань і уяви, настирливі думки про неї заповнювали сувої законів. Кохання до Рут, її звабливий образ повсякчас викликали в уяві хлопця рядки з Пісні Пісень Соломона. Пісня Пісень – один із найхарактерніших у Біблії приклад вираження езотеричних ідей любові у формі земного кохання [2; 73] – була вдало використана Л. Мосендзом для осмислення феномену кохання як творчої сили, для показу діалектики взаємин між чоловіком і жінкою. Запаморочливі слова Пісні Пісень про «княжу доню», у якої очі, як ставки езебонські, шия, як вежа зі слонової кістки, а голова, як Кармель звучали з серця Єгоханана на гебронських левадах. Хлопець говорив із коханою лише про звичайні, буденні речі, адже для довгих розмов між ними було занадто мало спільного. Єгоханан поступово став тінню Рут, завжди, мовби випадково, опинявся на очах у дівчини і вдавав, що не звертає на неї ніякої уваги. Рут – дівчина на виданні, старша за Єгоханана. Їй подобався вродливий сором'язливий юнак, але у неї не могло бути нічого спільного з майбутнім назореем. Зауважимо, що образ Рут, на відміну від образу Елісеби, – одноплановий, певною мірою декоративний, психологічно нейтральний. Рут практично і тверезо мислить, ні на хвилину не даючи собі захопитися Єгохананом, хоча й бачить, що той її кохає. Як і будь-якій дівчині, їй приємно відчувати, що вона подобається найвродливішому хлопцю в місті, але розум повсякчас підказує їй остерігатися чарів назорея, тому Рут обмежується невинним кокетуванням.

Нешасливе кохання прирєкло Єгоханана на пекельні муки розчарування й самотності, але водночас надихало на нові пошуки і самопошуки, неминучі на шляху любові страждання не руйнували душу, а щоразу зміцнювали її. Крім того, це мало вирішальний вплив на ціннісну орієнтацію головного героя роману, на усвідомлення своєї ролі в системі суспільства і стало однією з головних причин, які підштовхнули до залишення рідної домівки та якнайшвидшого виконання назорейської обіцянки. Гіркий досвід і розчарування були для Єгоханана «блискавкою, що освітила його майбутність», хлопець остаточно усвідомив, що його призначення – стати вождем для народу, творити пророчі діла, а не витратити час на марне зітхання на гебронських межах.

Перебуваючи у фарисейській школі з вивчення закону, Єгоханан неодноразово чув про те, що жінка була страшним тягарем на всьому існуванні людини. Це зовсім не коханка і матір роду, а розпусниця, брехлива і підступна повія, гріховна Єва, зняряддя темних сил, диявольське насіння, яка знищила щастя людського роду, через неї люди приречені на вічні поневіряння. Вона своїми жіночими принадами, красою тіла і солодкими розмовами спокушає чоловіка, який втрачає розум. Фарисейські законники переконували своїх учнів, що чим менше мудрий знатиметься з жіночим родом, тим краще йому і його душі. Власне, чоловікам варто неодмінно очищатися від дотику, погляду і розмови з нею і повсякчас дякувати Всевишньому, що не створив їх жінками. Єгоханана ображало і по-справжньому обурювало почуте, він сперечався, бо згадував матір і ледь змушував себе дякувати, що Єдиний не створив його жінкою, не те, щоб проклинати. Виходило, – міркував Єгоханан, – що не може бути обраним народ, половина якого є диявольськими створіннями, здатними так само осквернити людину, як дотик до небіжчика.

Пошана і глибока вдячність матері, досвід першого кохання, яке хоча і закінчилося нещасливо, завдало душевних мук, але водночас подарувало і незабутні відчуття, переконало Єгоханана, що жінка повинна бути рівною чоловікові істотою – матір'ю, сестрою чи коханкою. Однак зрозуміти цю просту істину здатні лише ті, кризь чие серце пройшли прекрасні Соломонові оди жінці, і ті, що знають, як «...на рідних межах солодко мовчить земля й зідхає небо...» [5; 293]. Душевна збентеженість і сумніви Єгоханана закінчилися, коли він випадково побачив Гаріма, який розважався з сирійською наложницею. Цей випадок докорінно змінив ставлення Єгоханана до вчителя і останній з гідного наслідування законника перетворився на звичайнісінького ошуканця. Остаточний розрив із фарисеями стався тоді, коли Гарім недбало пояснив Єгоханану, що для мудрого чоловіка немає жодного гріха побавитися з наложницею. Зі

слів фарисея впливало, що законнику неважко жертвами, обіцянками і щедрими дарами відмолити цей гріх, то гріх лише для простих, неосвічених амгаарців.

Наприкінці роману у житті головного героя на мить з'являється ще одна жінка – красуня Пітора, чарівна танцівниця, невільниця багатія Беназара. Проте любовна лінія, не встигнувши зав'язатися, раптово обривається через незавершеність твору. Це лише невеличкий епізод із натяком на можливе продовження. Єгоханан вперше і востаннє у романі бачить Пітору, коли вона виконує шалений танець богині – праматері ханаанської землі. І знову, як і у випадку з Рут, зроблений акцент саме на тілесній принадності дівчини, на візуальному сприйнятті її образу та вимірі зовнішнього. Спостерігаючи за стрункою напівоголеною Піторою, тіло якої «тремтіло і звивалося» у ритмі танцю, Єгоханан ніби вдруге побачив «гаряче марииво з гебронської межі», жінку як втілення краси і гармонії: «Танцюристка тремтіла усім тілом, а її бедра хвилювали, наче б кожною часткою приймаючи доторк лискучого, гладкого шовку... З півзаплющеними очима, трохи розкритими устами, серед яких білою смужкою блищали вогкі зуби, тремтіло і звивалося Піторине тіло назустріч тому, кого причаровувало... Час зупинився. Лише шаруділи босі ноги об килими на підлозі, дзвенів сіструм, бряжчали зап'ястя, й химерні тіні плигали по стінах» [5; 394]. Л. Мосендз використовує унікальний феномен танцю як потребу людини висловити свій внутрішній емоційний склад, почуття співпричетності до оточуючого світу [4; 118] для того, щоб за допомогою гармонії звуків і пластики рухів зобразити образ Пітори. Вона ніби перетворюється на жрицю, органічно поєднавши магію руху і магію жіночого тіла у танці богині.

Зустріч із Піторою була випадковою – зелот Єгоханан мав виконати наказ вождя здобути збірку самоцвітів фарисейського хаберима, храмового гаона Беназара. Побачивши чарівну дівчину серед барв і полисків самоцвітів, Єгоханан на мить забув про свій обов'язок народного месника, милуючись танцями і співами вродливої невільниці. Власне, Пітора виявилася найбільшою коштовністю з Беназарової колекції, старий хаберим не шкодував грошей і подарунків, щоразу щедро обдаровуючи дівчину, а вона завжди була покірливою та вдячною своєму панові. На жаль, образ Пітори так і залишився для нас загадковим. Л. Мосендз лише пунктирно окреслив цей образ, зображуючи чуттєвий бік персонажа та роботу його відчуттів.

Підсумовуючи, зазначимо, що «Останній пророк» – твір «письменника високої кляси й польоту» [3; 340] – яскраво засвідчує вміння Л. Мосендза творчо переосмислювати апокрифічні, біблійні та історичні джерела. Митець вийшов за межі біблійного контексту, розширив семантику образу Єгоханана, підніс його до універсального символічного рівня, поставив в центр українського культурно-історичного простору. Письменник створив власну апокрифічну версію про дитинство і юність Іоанна Хрестителя (Єгоханана), що не має аналогій у світовій літературі, адже така версія не фіксується ні першоджерелами, ні апокрифічними легендарними оповідями. При цьому важливе місце у романі відведено жіночим персонажам, які справили значний вплив на формування світоглядно-ціннісної орієнтації Єгоханана. Досвід першого кохання надихав героя на нові пошуки і самопошуки, допоміг йому усвідомити своє істинне призначення у житті. Протягом твору Єгоханан наполегливо шукає шлях до абсолютної внутрішньої гармонії, і один із способів її досягнення – знайти жінку-ідеал, яка б стала рушійною силою прагнень та устремлень.

#### Література:

1. Аннаньель Т. Християнство: догмы и ереси: Компактэнциклопедия / Тристан Аннаньель. – СПб.: Академический проект, 1997. – 352 с.
2. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії кінця ХІХ – початку ХХ ст. / Ірина Бетко: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. – Zielona Góra-Kijów, 1999. – 160 с.
3. Кравців Б. Зібрані твори / Богдан Кравців – Т. 2. Статті. – Укр. віл. АН в США. – Нью-Йорк, 1980. – 494 с.
4. Религия и нравственность в секулярном мире: материалы научной конференции. (СПб, 28–30 ноября 2001 г.). – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – 230 с.
5. Мосендз Л. Останній пророк / Леонід Мосендз; [літ. ред. Б.Кравцева]. – Торонто: Діл. комітет для вид. творів Л. Мосендза, 1960. – 456 с.
6. Набитович І. Леонід Мосендз – прозаїк // Ігор Набитович // Визвольний шлях. – 1998. – № 8. – с. 973–982.
7. Шпиталь А. Палестина, Іудея, Святе Письмо й українська історична проза / Анатолій Шпиталь // Слово і час. – 1999. – № 12. – с. 28–34.

8. Штейнзальц А. Библиейские образы / Адин Штейнзальц. – М. : Институт изучения иудаизма в СНГ, 1998. – 226 с.

**Women's Images in the Apocryphal Novel  
«The Last Prophet» by Leonid Mosendz**

The article is devoted to the analysis of place and role of women's images in the apocryphal novel «The Last Prophet» by L. Mosendz. Special attention is paid to the psychological structure of women's personalities in the novel.

*Марія Цехмейструк (Одеса)*

**АВТОТЕМАТИЗМ У СТРУКТУРІ ПОЕТИКИ  
МЕМУАРНО-АВТОБІОГРАФІЧНОГО ЦИКЛУ  
УЛАСА САМЧУКА**

Процес здійснення запозичень нових категорій до термінологічного апарату українського літературознавства, їх концептуальне (пере)осмислення і поступове сприймання як загальноживаних охоплює широкий спектр понять, одним з яких є «автотематизм». Серед подібних неологізмів цей термін привертає увагу, з одного боку, фактичною відсутністю дискусії довкола нього, а з іншого – неможливістю залучення його до вітчизняної літературно-критичної думки без попереднього уточнення сутності позначуваного ним явища.

Словом «автотематизм» польський критик Артур Сандауер у 1956 році назвав присутність у світі художнього твору авторських висловів з приводу написання самого твору. Втім, введення терміну «автотематизм» до світового наукового обігу відбувалося досить повільно. Ще у 1999 році Богуслав Бакула зауважив: «Цей термін не є відомий в непольських словниках літератури й теоретично-літературних працях» [2; 205].

Незважаючи на це, відсутність самого терміна в літературознавчому інструментарії ще не означає відсутність відповідної манери побудови художнього наративу. Так, тенденцією дослідження автотематичної техніки на матеріалі зразків українського літературного модернізму й постмодернізму стало послідовне порівняння автотематичних ліній у творі з автобіографічними [див.: 7]. У цьому розумінні автотематизм набуває додаткового значення різновиду авторської присутності у створеному ним наративному світі. Відбувається також свідоме ускладнення наративної схеми самого тексту. «Введення автобіографічного й автотематичного фактору у світ роману здійснюється завжди індивідуально, отже, у кожному творі своєрідно, інакше» [1; 88], а це безпосередньо вказує на простір смислових обріїв, відкритих перед категорією автотематизму. З боку дослідників спостерігається активізація інтересу до проблеми трансформації автотематичних рефлексій наратора у провідну *тему* і, зрештою, ідею твору. Зокрема, Юрій Ковалів у «Літературознавчій енциклопедії» окреслив пріоритетні напрями дослідження цієї техніки письма і коло дотичних до неї понять, лаконічно зазначивши: «Автотематизм – творчість про творчість» [4; 28]. Цей факт ознаменував собою новий етап адаптування вищезгаданого поняття до українського контексту.

Слід підкреслити: автотематична манера не є прерогативою белетристики. Випадки, коли автор як персонаж (або як носій точки зору) стає дійовим суб'єктом художнього світу, притаманні передусім творам літературно-документальних жанрів. На тлі «автотематичних ігор сучасної «самосвідомої» літератури» [6; 82], привертають увагу окремі риси автотематичної техніки у мемуарно-автобіографічній прозі. По-перше, тому що у подібних творах автотематизм виходить за межі особливості способу викладу художнього та документального матеріалу. По-друге, тому що автори мемуарів, спогадів, щоденникових нотаток та ін. не перетворюють зумовлене вимогами жанру втручання у наратив, постійне (явне чи