

РОМАНИ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «ЄВПРАКСІЯ» ТА Я. БОХЕНСЬКОГО «БОЖЕСТВЕННИЙ ЮЛІЙ» У ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІЙ ПЕРСПЕКТИВІ

Розглядається в компаративному аспекті поетика романів П. Загребельного «Євпраксія» і Я. Бохенського «Божественний Юлій» з метою виявлення постмодерністських елементів, зокрема – локальний наратив, наявність скриптора, інтертекстуальність, поєднання художності з науковістю історичної розвідки, створення ефекту епістемологічної поліфонічності.

Ключові слова: постмодернізм, поетика, локальний наратив, скриптор, іронія, міждисциплінарна перспектива, нарація, П. Загребельний, Я. Бохенський.

Рассматривается в компаративном аспекте поэтика романов П. Загребельного «Евпраксия» и Я. Бохенского «Божественный Юлий» с целью выявления постмодернистских элементов, в частности – локальный нарратив, скриптор, интертекстуальность, соединение художественности с научностью исторического исследования, эффект эпистемологической полифоничности.

Ключевые слова: постмодернизм, поэтика, локальный нарратив, скриптор, ирония, междисциплинарная перспектива, наррация, П. Загребельный, Я. Бохенский.

Романи П. Загребельного «Євпраксія» (1974) та Я. Бохенського «Божественний Юлій» (1961) не належать до творів з виразно постмодерністською специфікою. Перш за все тому, що написані за умов домінування колоніальної соцреалістичної догматики в першому випадку на теренах України, в другому – Польщі. Однак П. Загребельний і Я. Бохенський належали до письменників, які тонко відчували світові тенденції й не могли не відобразити їх у власних текстах. Невипадково цих авторів у їхніх національних літературах називали ерудитами та сучасними класиками, а обрані для аналізу їхні твори не залишилися поза увагою критиків як у момент виходу творів у світ, так і пізніше. Зокрема, роман П. Загребельного став об'єктом наукових розвідок Я. Голобородька, Н. Зборовської, К. Корнілової, В. Сікорської, М. Слабошпицького, О.Шаф. «Божественний Юлій» привернув увагу таких дослідників, як Ст. Гроховяк, Я. Івашкевич, А. Каменська, А. Лісецька, Л. Шаруга, М. Шиманський та ін.

Але в аспекті компаративного виявлення рис постмодерністської поетики науковці ці твори ще не розглядали, що й зумовило мету нашої розвідки.

Обрані для аналізу романи ніби підтверджують думку історіографів ХХ ст., зокрема Мішеля Фуко та Гейдена Вайта, що «історія завжди приходить до нас не такою, «якою вона була», а у формі текстів та інших документальних об'єктів, які дають нам опосередковану версію історичної реальності» [4, с. 174]. Романи «Євпраксія» та «Божественний Юлій» ґрунтуються на документальних свідченнях: у першому випадку це літописи, а в другому – спогади Цезаря, записи Плутарха. П. Загребельний у своєму романі розкриває тезу Гадамера про те, що «історики дивляться на свої історично детерміновані об'єкти дослідження з перспективи, яка сама є історично детермінованою. Вони бачать те, що дозволяють їм бачити «упередження» їхнього часу» [4, с. 174]. Відповідно обидва письменники пропонують своїм читачам подивитися на деякі відомі чи майже невідомі історичні події зовсім іншими очима.

Головна постмодерністська риса обох романів – відсутність настанови на створення «великого наративу». З одного боку, в центрі уваги письменників опиняються історичні постаті, але з іншого – вони становлять окремі локальні наративи. Показовою є постать Євпраксії, навколо якої обертається сюжет однойменного роману П. Загребельного. Детально вимальовується мовленнєвий й емоційний портрет героїні, проте зовнішність подається скупо й однотипно: великі сірі очі, світле довге волосся, сама худенька й тоненька, а водночас ставна й висока. У такому узагальнено-емблематичному описі підкреслюється приналежність до слов'янського національного типу, її вразливість і царська гідність. Ці риси мозаїчно розкриваються в окремих епізодах протягом розвитку сюжету.

Нарація в «Євпраксії» вибудовується з двох основних перспектив – переживання й відчуття себе в історичному й конкретному тут-і-тепер просторі героїнею та подається історико-аналітичний коментар наратора. Обидві реалізовані в мовленні наратора, який виступає не як автор, який керує долями й діями героїв, а як скриптор, оскільки вся інформація, якою він володіє і якою ділиться з читачем, – це свідчення літописних джерел, посилення на які постійно підкреслюються назвами структурних частин книги. Персона наратора є досить загадковою, адже він не виконує традиційних функцій класичного оповідача й безпосередньо оприявнює себе в завершальному реченні роману: «Цим сумнівом хай дозволено мені буде закінчити розповідь» [2, с. 350]. Остання стилізована під манеру письма літописця. У тексті роману наратор у невластне прямому мовленні відтворює самовідчуття й саморефлексію Євпраксії, співчутливо-відсторонено й водночас драматично, передаючи емоційну напругу інших героїв, змальовує події, які Євпраксія за фабулою не могла спостерігати, проте які є важливими для розкриття психології інших концептуальних персонажів. Таким є опис знищення слов'янського селища лютичів маркграфом Генріхом Штаденським і його кнехтами: «Рвали молодого від невісти, крутили

ремінняччям, валили на землю весільних гостей, в'язали, хто вчиняв опір, того рубали. Швидко, вправно, хижо» [2, с. 59]. У такий спосіб передається емоційний темпоритм розвитку епізоду, а також відтворюється поліголосся думок і вигуків учасників ситуації, завдяки чому вимальовується емоційно насичений метонімічний образ на основі непрямо відтворених окремих реплік без персоніфікації предметно конкретизованих персонажів: «Затоптують жінку кіньми, валять двері, підкладають вогонь під покрівлі, женуть худобу. Ага, хтось утікає! Бий! Навздогін! Списом! Дитина? Бий! Ще хтось утікає? Доганяй! Заганяй назад. Перепиняй усіх! Ще жінка? Вали на землю! З немовлям? За ноги й головою об стіну! Чоловік? По черепу!» [2, с. 58].

Образ наратора ще менш за героїв персоніфікований у тексті, проте мовленнєво оприявлений уже з першого рядка: «Несподівано відкрився їй жах коліс» [2, с. 7]. Певна фамільярність відчутна в такій близькості й відсутності традиційного для розлогого епічного твору зачину. Просторово-часові параметри та ситуація дії розгортаються не самодостатньо, а поступово, дозовано, в міру необхідності для обґрунтування перебігу дій. Чуттєвість героїні та основні мотиви твору, на яких буде наголошено в подальшому, активізовані одразу, зокрема це мотиви руху, відірваності від рідної землі, неприкаяності, моральної чистоти й ницості, як і оцінний погляд на дійсність крізь призму дитинства та міфічного світосприйняття, а також поєднання художньої вигадки й історичної вірогідності: «Невпинне, безжальне, вперте обертання. Мовчазна безнадійність руху. Їхала, їхала, їхала... Куди, навіщо? Мов вигнаний дух, загублений у просторі, приречений блукати, тулятися, поневірятися, неспроможний зупинитись, пустити коріння. Людина створена сидіти на землі чи отак їхати безвісти? Досі здавалося Євпраксії, що все її дотеперішнє дванадцятилітнє життя – то добрі колеса, переїзди з Чернігова до Переяслава та до Києва, а там з одного князівського двору до другого, але то була їзда з надією, з поверненнями, там колеса крутилися від нижчого до вищого, від гріха до чистоти, до праведності й святості, від поразок до злетів, там завжди над нею було лагідне небо її дитинства, були земля і зело, були мамка Журина й ласкаві чеберяйчики...» [2, с. 7].

Мовленнєво наратор виявляє себе через опосередковане звертання до читача («Тому й не дивуймося, що ніхто з літописців...» [2, с. 13]) та безпосереднє оприявлення власної інтонації («Де там! Ясень був задалекий від таких глибокодумностей» [2, с. 14]) чи життєвої позиції («Необхідність завжди жене людей не знати й куди» [2, с. 310]). Іноді його функція – в уведенні елементів інтертекстуальності (цитат з літописів та інших текстових джерел), що надає фактологічній достовірності сказаному ним та переводить оповідь із розряду звичайного переказу пересічної історії в ранг повідомлення, підкріпленого історичним фактажем, тобто художність поєднується з науковістю історичної розвідки: «Про Всеволода записано так:

«Князь замолоду був боголюбивий...». [...] // Про Ізяслава ще душевніше...» [2, с. 36].

Наратор уповні користується художньою умовністю та привілеями. Він інтенсифікує оповідь забігаючи наперед: «Одною з жертв мала стати нещасна Євпраксія» [2, с. 310]. Також звертається до героїні з філософічним зверненням-узагальненням, яке читач може спроектувати на себе, однак у розлозі слові відбувається переключення фокусу нарації: «Тому наберися терпіння й спокою, піднімися над випробуваннями, намагайся побачити в тій самій миті і згубу, і щастя, бодай краєм душі доторкнися до вічності – це дасть тобі змогу вирватися з рухомого сплетіння випадковостей часового ладу, бо час безкінечний, але не вічний, адже він має минуле, теперішнє і майбутнє, вічність же охоплює всю повноту необмеженого життя і володіє нею, їй не бракує нічого в майбутньому, вона не витікає в минуле, власна її природа – завжди бути сучасним і вміщати в собі істинну безкінечність плину часу. [...] // Євпраксія не могла спокійно стежити за безжальним рухом колеса життя...» [2, с. 311].

Філософічні вставки-зауваги наратора надають твору епістемологічної поліфонічності, адже в тексті поєднуються різні види дискурсу (літопис, художній текст, псевдонауковий коментар, есеїстичні роздуми), що належать різним історичним епохам (середньовіччя, друга половина XX століття), проте співіснують на рівних у тексті та у свідомості наратора й реципієнта.

Схожу ситуацію спостерігаємо і в «Божественному Юлії» Я. Бохенського, де нарація належить голосу Антиквара й лише в останньому реченні слово бере сам автор: «На цьому записки Антиквара завершуються» [1, с. 159]. Наратор також виступає скриптором, але самотійно означає власний ступінь текстової присутності та власну функційну обмеженість, наголошуючи, що він – Антиквар, автор «цього підручника для аматорів божественності» [1, с. 12], який замість читача здійснить всю марудну роботу зі збирання інформації («...Це він зануриться в старі латинські, а знадобиться – то й у грецькі тексти» [1, с. 12]). Висловлює концепцію свого твору: «...На увагу передовсім заслуговують конкретні факти й логічна взаємозалежність між ними, а не послідовність цих фактів» [1, с. 12]. Підкреслено щире звертання Антиквара до читача й запобігання перед ним («Замовники із їхніми вимогами – ось хто для Антиквара понад усе...» [1, с. 12]) при визначенні концептуальних засад змушують звернути особливу увагу на них, запам'ятати. Апеляція до науковості в підході до висвітлення історичних фактів («З прочитаного знаємо, що міст на Родані зірвали відразу, коли проконсул Цезар прибув до Женеви» [1, с. 13]) суперечить розмовній стилізації та відтворенню не самих історичних подій, а образу мислення полководця («Такої нагоди він вичікував роками, тепер це врешті само йде до рук, правда, все мало виглядати дещо інакше, це мав бути Єгипет, а не Галлія, але що ж вдієш, краще синиця в долоні...» [1, с. 13]) та застосуванню такої словесної форми логічних переходів, що викликає іронічну посмішку в читача, оскільки стає зрозумілою авторська пародія на всевідаючий образ

автора («Цікаво, що там у мізках того Дивіка. Він буде першим противником Юлія Цезаря» [1, с. 13]).

Така грайливо-іронічна манера письма зберігається в усьому тексті. Однак одноманітності не виникає через стилізацію мовлення Цезаря, з його чіткістю мислення, логічністю й конкретністю висловлювання («Таку державу можна подолати одним доторком пальця. А тут – варвари, але зате усе чітко, дисципліна й порядок: палає місто за містом, філософів катма, поспільство примітивне, отож, готове на самопожертву. Таких подолати важче» [1, с. 13]). Водночас Антиквар не приховує власного голосу. Він безпосередньо звертається до читача, коментує зображуване, характеризує героїв («Варвар [Дивік – І.К.], дух радше суворий, однак які амбіції! Нехай там що, а провести навпрошки через Галлію ціле плем'я – таки не жарт, навіть якщо люд поняття не має про комфорт» [1, с. 13]), знову ж таки входячи в їхню свідомість, а оцінне зіставлення з Цезарем вносить нотку сумної іронії та передає дещо зверхнє ставлення до нього не стільки Антиквара, скільки Цезаря, за нотатками якого й написаний твір: «Однак на що сподівається цей Дивіко? Ким він хоче бути? Посланцем провидіння? Кимось, хто вказав шляхи з гір на хлібодайні долини? Героєм народної пісні? Спасителем? Творцем великої реформи? // Але нічим таким бідолашний Дивіко не стане. Такі ролі – не для нього. Якщо вже й говорити про щось подібне, то ролі ці зарезервовані для Юлія Цезаря, причому – на значно вищому рівні. А варвар, нічого не відаючи, прислужиться справі: влаштує трохи галасу й відкриє Цезареві можливість врешті п о ч а т и» [1, с. 14]. Використання розрядки уможлиблює відтворення інтонації Цезаря, уявно-ілюзорної інсценізації зображуваного.

До того ж нарація в «Божественному Юлії» є не сталою, а змінною. Її фокус змінюється. Антиквар не постійно зосереджений виключно на Цезарі. З метою всебічного об'єктивованого змалювання вводяться інші ракурси. Події зображуються з позиції його опонентів – поета Катулла, оратора Цицерона, сенатора Катона, проводяться паралелі до «літературних» персонажів, тобто осіб, свідчення про яких містяться в писемних джерелах. Зокрема таким є Аттикус у паралелі до Цицерона та опосередковано – до Катона. Про Аттикуса говорили: «...який шляхетний, мудрий, незалежний!» [1, с. 109]. Водночас іронія прямо не розкривається, а читач має її відчутти через зіставлення з позиціями інших персонажів та розуміння ними моральності поведінки.

Іронія – один з основних засобів зображення в романі Яцека Бохенського. Вона притаманна не лише характеристиці Цезаря та нарації, а й виокресленню образу Антиквара. Певною мірою мовленнєвий статус останнього втрачає наукову об'єктивність, що дає змогу Я. Бохенському з іронією змалювати його самого: занурюючись у свідомість Цезаря, він уподібнюється полководцю, що підкреслено добором мовних засобів. Іронічно звучить називання себе Антикваром не в першій особі однини (розмовний стиль), не в другій множини (науковий стиль), а в третій однини

згідно з тим, як Цезар писав про себе: «Автор учинить взагалі найкраще, позбувшись суб'єктивних рис. Нехай просто не існує яко автор, нехай поступиться своєму героєві, яким, зрештою, він сам і є. І не повинно бути видно, що він п и ш е, повинно бути видно, що він д і є. Будь-яка суб'єктивність може здаватися спірною, спонукати до дискусії, тож треба творити щось безособове, до краю об'єктивне й тому – незаперечне. Й не буде вжитий займенник «я», не буде вжито першу особу. [...] Наратор не промовлятиме від себе. Його оповідь ототожнюється з реальністю, завдяки використанню відповідної мовної форми» [1, с. 107].

Антиквар сам зауважує цю особливість, визначаючи специфіку стилю свого мовлення порівняно зі стилем висловлювань Цезаря й Цицерона, до того ж звертає увагу на психологічні засади формування індивідуального стилю промов обох видатних ораторів: «Цезар мав спершу зрозуміти і щойно тоді писав. Про кожну річ знав усе, йому необхідне, щоб висловити конкретне судження. Якщо не знав, то не починав речення. Цицерон – інакше. Починав свої знамениті періоди, довіряючи інтуїції. Тільки тоді являвся йому сенс, немов навпомац знайдений у хащах слів. Звідтіль ці довгі кружляння, спіральні злети й заплутані вправи з темою. Стиль Цезарів – то бистрі марші до визначеної мети дорогами прямими, тобто найкоротшими. Не можна вагаться, не можна блукати, стиль мусить засвідчити непомильність того, хто пише. І зайві є також літературні оздобы. Оздобы – прояв дріб'язкових, несерйозних слабкостей, чого потрібно уникати» [1, с. 107]. У цьому епізоді вияскравлено сучасну дискусію про роль стилю стосовно людини та позицію наратора: «Може, помилково висновувати характер людини зі стилю її письма, але годі не висновувати сутність людей з таких неординарних стилів» [1, с. 106].

Павло Загребельний так само не уникає питань специфіки творчості літописця, але не стільки психології, скільки соціології, тобто зумовленості її стилю не рисами характеру літописця, а суспільним замовленням. Неодноразово в тексті роману лунають скарги на неправдивість літописних свідчень, зумовлену вибірковістю підходу на догоду створення «великого наративу», тобто тієї форми історії, що вважається прийнятною в суспільстві: «Ганьби в літописи не заносили» [2, с. 12], «Літописцеві було не до душевних порухів малих княжен...» [2, с. 27], «Невже літописець був так засліплений, що не побачив нічого, а чи так дорого йому заплачено за приховування істини, бо комусь надто залежало на тім, аби ввести в оману нащадків? Щоправда, події мовби й стверджують слова літописця, але ж події теж викладено ним саме так, щоб вони слугували для затемнення істини» [2, с. 37]. П. Загребельний, відтворюючи світ історії через суб'єктивне бачення історичної особи, наголошує на необхідності принципової об'єктивності історика, що має бути не просто особистим переконанням, а всезагальним принципом. На підтвердження цієї думки він наводить розлогу цитату з тексту Вільгельма Тірського 1184 р.: «<...> Тим більше грішно плямувати істину брехнею, а брехливе передавати

легковірним нащадкам. // Є одна і навіть жахливіша небезпека, якої слід уникати щосили тим, хто пише історію: вони зобов'язані не допускати, щоб сухість мови і бідність змісту принизили гідність діянь. Слово повинне відповідати ділові, про яке мовиться, і мова письменника не повинна відставати від возвишеності предмета» [2, с. 125]. Водночас наратор у романі П.Загребельного зауважує засадничу роль письма в житті людини й людства: «У писанні намагається чоловік бодай частково передати той огром життя, який звалюється на нього і якому не завжди вміє зарадити. Тут і нестримність радості, і гнітючий сум, і намагання передати мудрість, і гостре зухвальство, і тупі дурощі, смішна похвальба. Писанням засвідчуєш про свою нерозривність зі світом і водночас борешся проти самотності» [2, с. 252–253].

Таким чином, осмислення автором засад власної творчості з позиції обраного типу наратора є спільним для аналізованих творів, так само як і увага до мовлення, ролі слова, особливостей формування значення тощо. Наприклад, у романі «Євпраксія» наявні такі характеристики героїв через слово і його владу над ними. Конрад, син імператора Генріха, чоловіка Євпраксії: «...Він перебував десь у інших світах, мертво-вигаданих, викликуваних хворобливою уявою, пригніченою, мабуть, змалку пустим екстазом молитов, виповнених гучністю слів, не закорінених ні в чому і через те особливо страшних, бо, повернуті на нетривке серце, вони з'їдали його, призводили до самознищення» [2, с. 226]. Вільтруд, служниця Євпраксії, донька загиблого кнехта: «Це дівча не зносило оголеності слів» [2, с. 227]. Мова – таємниця. Саме тому особливою мовою П. Загребельний наділяє міфічних чеберяйчиків, чим апелює до біблійної історії про вавилонську вежу, але через контрастне смислове наповнення: «Не допоможуть ні молитви, ні книги, допоможе хіба що мова. У мові вони кохаються. Кожен чеберяйчик має свою власну мову. Як розуміють один одного? Називають кожен своє. Той квітку, той струмок, той дерево. Тоді розповідають один одному, обмінюються словами-назвами. І все називається неоднаково, але всім зрозуміло» [2, с. 22].

Мова П. Загребельного в романі образно насичена, яскраво тропеїчна, мовлення сповнене філософічних розмірковувань і непрозорих натяків, підкресленої драматичності описів і романтичної поетики контрастів, спрямованості до ідеалів істини, прекрасного й добра. Натомість мова Я. Бохенського позбавлена яскравої інакомовності, легка, іронічна, автор уникає гострих кутів, особливої психологізації зображення, складні моменти описані дещо відсторонено, завдяки чому ефект драматизації не створюється. Водночас легкість, іронічність, зрозумілість не позбавляють твір поетики контрастів, пошуку ідеалу, який утверджується через опис-протиставлення. Антиквар уникає прямих оцінок, на відміну від літописця П. Загребельного, але Я. Бохенський вводить ідеалізованого героя – Катона Молодшого, через моральні принципи й відповідну поведінку якого розбиваються вщент прагнення Цезаря, засновані на хибних, аморальних засадах. Відповідно

іронічний тип письма переноситься на іронічну розвінчувальну кульмінацію, коли весь світ Цезаря перевертається догори дригом, і він «наче щур, кусав п'яти – і то чий! – тіні!» [1, с. 130] (мова про Катона, який, завдавши собі смерті, позбавив Цезаря можливості забруднити його славу і ствердив свою вищість, а в очах сучасників – святість).

Мотиви святості й влади в обох творах є провідними, проте реалізованими з протилежних позицій. Цезар прагне влади як способу досягнення максимальної могутності й святості, що виступає символом визнання його могутності сучасниками й нащадками. Для нього святість – політичний крок, а не прагнення ідеалу. Євпраксія від народження має владу, стала імператрицею без особливого бажання, але її чистота, як і Катона, наділяє її святістю, що підкреслюється численними стражданнями та терплячістю. Для Катона і Євпраксії чистота помислів – життєве кредо. Тільки при зображенні Катона Я. Бохенський традиційно іронічний («Катон не міняв одягу й не змінював поглядів» [1, с. 131]), а П. Загребельний змальовує Євпраксію як романтичну героїню, недосяжний ідеал чистоти, яка страждає через відсутність умов самореалізації, проте бореться за свої права. На контрасті з нею розкритий весь бруд середньовічної політики й влади.

Спільною рисою аналізованих романів є тяжіння авторів до філософічності (метафізика часу, філософія влади тощо) та створення цілісного психологічного портрета головного героя. Так, якщо про філософію часу П. Загребельного свідчить одна з наведених вище цитат, то концепція часу Я. Бохенського більш відсторонена. З одного боку, він, як зауважує А. Лісецька, полемізує з тезою про циклічний хід історії, бо жоден диктатор не схожий на іншого [3], а з іншого – наголошує на проблемі неактуальності часових площин історії для пам'яті, їх зсув у свідомості реципієнта: «...Тривалий час вибудовує стіну, через яку неможливо пробитися. Часові пласти нашаровуються один на другий напрочуд одноманітно, не відрізниш події давні від значно ближчих. Все безнадійно сіре» [1, с. 11]. Звернення до актуалізації абстрактних матеріял, що вимагає виявлення особистісного ставлення, зумовлює певну жанрову поліфонічність. Кожен з романів частково стилізований під документальний твір та містить есеїстичні вставки, цитати з документальних джерел, коментарі наратора, що порушують художньо-жанрову цілісність твору та створюють певний оповідний ритм.

Таким чином, елементами постмодерністської поетики в романах Я. Бохенського «Божественний Юлій» та П. Загребельного «Євпраксія» можна вважати відхід від «великих історій» у бік локальних наративів, що пропонують інший погляд на традиційний матеріал, у нашому випадку на конкретний період античної / середньовічної історії. Я. Бохенський у цьому питанні пішов далі за П. Загребельного. Хоч в обох романах нараторами виступають скриптори, що працюють із документальними текстами, проте Я. Бохенський відкрито наголошує на «замовленості» свого твору, орієнтації на тих читачів, які шукають шлях до святості. Уже в цьому відчутна іронія,

що виступає як один з основних оповідних прийомів у романі «Божественний Юлій». П. Загребельний теж послуговується іронією, але вона в нього не набуває концептуального значення. Обидва твори руйнують «високу історію», проте не відмовляються від ідеалів істини й моральності, як і від поетики контрастів, психологічного змалювання, невластивих постмодерністській поетиці. Також до постмодерністських елементів відносимо увагу авторів до відтворення емоційного світу героїв (а в «Євпраксії» до того ж яскраво виявлена тілесність), акцентовану (цитати) та приховану (ремінісценції) інтертекстуальність, жанрову «нечистоту», міждисциплінарну перспективу, варіативність ракурсів нарації, поліголосся, яке реалізоване через мовлення наратора; не фрагментарність, але мозаїчність композиції; використання стилізації, зацікавлення питаннями стилю та функціонування мови, підкреслення умовності зображення.

Список використаних джерел

1. Бохенський Яцек Божественний Юлій: Роман / Яцек Бохенський / З пол. переклала Ніна Бічуя. – Львів: ЛА «Піраміда», 2012. – 168 с.
2. Загребельний П.А. Євпраксія: Роман / Павло Загребельний/ Худож.-оформлювач І.В. Осипов. – Харків: Фоліо, 2004. – 350 с. – (Література).
3. Lisiecka Alicja. "Boski Cezar" [електронний ресурс] // Nowa Kultura (Warszawa). – Nr. 50 (611). – 10.12.1961 – Режим доступу: <http://jacekbochenski.blox.pl/html/1310721,262146,21.html?548669>
4. Пітерс Юрген. Історицизм // Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; Пер. з англ. В. Шовкун; Наук. ред. пер. О. Шевченко. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – С. 174–175.

Annotation

The novels "Divine Julius" by J. Bohensky and "Evpraksiya" by P. Zahrebelny are considered in terms of comparative poetics to identify postmodern elements. Writers tend to consideration of history as a phenomenon that is represented in the texts' form, referenced objects, so writers are guided by documentary evidence (P. Zahrebelny – by chronicles, J. Bohensky – by memories of Caesar, Plutarch records). Also such features are defined as postmodern: attention to reproduce the emotional world of heroes, the rejection of the creation of "grand narratives" in favor of "local narratives", choice of Scriptorium as narrator, combining artistry with scientism of historical research, the introduction of intertextuality, emphasizing the artistic conventions of image, shifting of narrative focus, creating the effect of epistemological polyphony, appeal to stylization, parody, irony, use the font (discharge) to emphasize the speech intonation ("the Divine Julius"), understanding by narrator the specific positions of his own work, attention to language issues, breach of artistic and genre integrity,

genre polyphony, look at reality through the prism of childhood and the mythical worldview ("Evpraksiya"). However, such features as affirmation of the ideals of truth and morality, poetics of contrast, psychological depiction are not characteristic for postmodernist aesthetics.

Keywords: postmodernism, poetics, local narrative, scriptor, irony, interdisciplinary perspective, narrative, J. Bohensky, P. Zahrebelny.