

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
УНІВЕРСИТЕТ МИТНОЇ СПРАВИ ТА ФІНАНСІВ**

**ФАКУЛЬТЕТ ЕКОНОМІКИ, БІЗНЕСУ ТА МІЖНАРОДНИХ ВІДНОСИН  
КАФЕДРА ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ, ПЕРЕКЛАДУ  
ТА ПРОФЕСІЙНОЇ МОВНОЇ ПІДГОТОВКИ**

**Кваліфікаційна робота магістра**

на тему:

**«РОМАН ДЖ. БАРНСА «ПАПУГА ФЛОБЕРА» У КОНТЕКСТІ  
ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИХ ЖАНРОВИХ ЕКСПЕРИМЕНТІВ»**

Виконала: студентка II курсу  
групи ФЛ–23–1мз  
спеціальності 035 Філологія  
спеціалізації 035.041  
Германські мови та літератури  
(переклад включно), перша – англійська  
**Муштаєва Маргарита Олександрівна**

Керівник к.філол.н., доц. Чернявська О.К.

Рецензент к.філол.н., доц. Жарко С. Ю.

«Допущено до захисту»  
Завідувач кафедри

---

(підпис)

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
УНІВЕРСИТЕТ МИТНОЇ СПРАВИ ТА ФІНАНСІВ

Факультет економіки, бізнесу та міжнародних відносин

Кафедра іноземної філології, перекладу та професійної мовної підготовки

Освітній рівень магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури  
(переклад включно), перша – англійська

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_ року

**ЗАВДАННЯ  
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА**

**МУШТАЄВІЙ МАРГАРИТІ ОЛЕКСАНДРІВНІ**

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) Роман Дж.Барнса «Папуга Флобера» у контексті постмодерністських жанрових експериментів

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) к.філол.н., доцент Чернявська О.К.

затверджені наказом УМСФ від « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_ року № \_\_\_\_\_

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_ р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту):  
Вивчення специфіки жанрових експериментів у романі Дж. Барнса «Папуга Флобера» в контексті постмодерністської літератури, з акцентом на використання метафікції, документальних елементів та їх вплив на розуміння біографії та історії.

4. Зміст розрахунково–пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)

1) охарактеризувати теоретичні засади постмодернізму в літературі; 2) дослідити жанрові експерименти в даному напрямку, інтертекстуальність і гру з читачем;

3) визначити сюжетну структуру та деструкцію традиційних наративних форм у романі; 4) переглянути використання метафікції та документальних елементів у творі; 5) визначити вплив літературної гри на формування жанрової

своєрідності роману.

## 5. Консультант розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Чернявська О.К., к.філол.н., доц.	06.09.2024	06.09.2024
Розділ 1	Чернявська О.К., к.філол.н., доц.	04.10.2024	04.10.2024
Розділ 2	Чернявська О.К., к.філол.н., доц.	01.11.2024	01.11.2024
Висновки	Чернявська О.К., к.філол.н., доц.	02.12.2024	02.12.2024

1. Дата видачі завдання 06.09.2024

### КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	вересень 2024	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	вересень 2024	виконано
3.	Написання вступу	грудень 2024	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	жовтень 2024	виконано
5.	Написання практичного розділу	листопад 2024	виконано
6.	Формулювання висновків	грудень 2024	виконано
7.	Одержання відгуку та рецензії	січень 2025	виконано
8.	Захист	січень 2025	виконано

Магістрант

\_\_\_\_\_ ( підпис )

М. О. Муштаєва  
(ініціали та прізвище)

Керівник роботи

\_\_\_\_\_ ( підпис )

О.К. Чернявська  
(ініціали та прізвище)

## РЕФЕРАТ

Магістерська кваліфікаційна робота – 61 стор., 63 джерела

**Об’єкт дослідження:** роман Джуліана Барнса «Папуга Флобера» у контексті постмодерністських жанрових експериментів.

**Мета роботи:** Вивчення специфіки жанрових експериментів у романі Дж. Барнса «Папуга Флобера» в контексті постмодерністської літератури, з акцентом на використання метафікції, документальних елементів та їх вплив на розуміння біографії та історії.

**Теоретико-методологічні засади:** ключові положення постмодерністської теорії (Ж. Дерріда, Л. Барт, М. Фуко) і концепції метафікції, постмодерністських жанрових експериментів, розглянутих у роботах Барнса та інших представників сучасної літератури.

**Отримані результати:** Роман «Папуга Флобера» є прикладом постмодерністських жанрових експериментів. Барнс використовує метафікцію для створення тексту, який поєднує реальні факти з вигадкою, ставлячи під сумнів традиційні біографічні форми. Документальні елементи, такі як листи, біографічні факти, цитати з текстів Флобера, інтегруються в текст у такий спосіб, що змушують читача переосмислювати, що є правдою, а що – вигадкою. Метафікція в романі не обмежується лише наративом, а також звертається до самої природи літератури, процесу створення і взаємодії тексту з реальністю. Барнс використовує метафікцію та документальні елементи не тільки для деконструкції жанрових меж, а й для того, щоб залучити читача до активного процесу осмислення літератури та історії. Цей підхід сприяє появі багат шарових текстів, в яких важко проводити чітке розмежування між реальністю та вигадкою, між історією та художнім твором.

**Ключові слова:** *постмодернізм, метафікція, документальні елементи, біографічний роман, жанрові експерименти, літературна рефлексія, історія, вигадка.*

## SUMMARY

The presented paper is dedicated to the study of the novel «Flaubert's Parrot» by Julian Barnes, with particular emphasis on its postmodernist genre experiments.

The object of the work can be defined as the novel, which serves as a significant example of postmodernist literary techniques and the blurring of traditional genre boundaries.

The main aim of the paper consists in exploring the specifics of the genre experimentation in «Flaubert's Parrot», particularly the ways in which Barnes uses metafiction, documentary elements, and intertextuality to challenge the conventional forms of biography and historical narrative. It determined the accomplishment of such objectives as:

- profound analysis of the key postmodernist features of the novel, including its treatment of fact and fiction;
- examination of the integration of documentary elements and their relationship with fictional constructions;
- exploration of the narrative structure and how Barnes uses metafiction to draw attention to the artificial nature of storytelling.

The novel «Flaubert's Parrot» by Julian Barnes represents a complex example of postmodern genre experimentation, blending elements of biography, fiction, and historical narrative. Core elements of the novel include its metafictional structure, documentary materials, and the blending of fact and fiction. Authors such as Derrida J., Barthes R., Foucault M., and Barnes B. emphasize the role of genre in shaping narratives and reflect on the subjective nature of truth and history.

The scientific novelty of the presented research lies in its exploration of Barnes' use of metafiction and documentary elements to challenge traditional narrative forms and question the boundaries between truth and fiction.

***Key-words:*** *postmodernism, metafiction, documentary elements, biographical novel, genre experiments, literary reflection, history, fiction.*

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ В ЛІТЕРАТУРІ...6	
1.1. Постмодернізм як літературний напрям: основні риси та підходи.....6	
1.2. Жанрові експерименти у постмодерністському романі.....11	
1.3. Інтертекстуальність і гра з читачем у постмодерністській літературі....17	
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ЖАНРОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ТВОРУ «ПАПУГА ФЛОБЕРА» ДЖУЛІАНА БАРНСА .....	24
2.1. Сюжетна структура та деструкція традиційних наративних форм у романі.....24	
2.2. Використання метафікції та документальних елементів у творі.....39	
2.3. Вплив літературної гри на формування жанрової своєрідності роману.....45	
ВИСНОВКИ.....	54
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	57

## ВСТУП

Постмодернізм, як літературний напрям, з'явився в середині ХХ століття як реакція на модерністську традицію і як спроба осмислити зміни, що відбуваються в культурі, соціумі та історії. В межах постмодернізму особливу роль відіграють жанрові експерименти, які зруйнували традиційні уявлення про літературні форми. Це стосується і роману Джуліана Барнса «Папуга Флобера», який є яскравим прикладом постмодерністської гри з жанрами, метафікцією та документальними елементами. Роман не лише руйнує межі між реальністю і вигадкою, а й ставить під сумнів можливість отримання об'єктивної істини через традиційні літературні форми, зокрема біографічні.

Детальним дослідженням поняттям «постмодернізм» та вивченням даного роману займалися Гаттарі Ф., Борхес Х., Тойнбі А., Кальвіно І., Набоков В., Маркес Г., Фаулз Дж., Елліс Б., Шкловський В. і т. д. Їх дослідження акцентують увагу на взаємозв'язку експериментальної новизни з культурними, соціальними та економічними процесами в напрямку постмодернізму.

Проте, сам роман Дж. Барнса «Папуга Флобера» у сучасному постмодерністському дискурсі досліджено недостатньо. Це робить дане питання актуальним для подальшого аналізу розгляду, особливо в умовах глобалізації, коли нові твори стають все більш популярними та актуальними для досліджень науковців.

**Актуальність** роботи полягає в тому, що роман Барнса став важливим етапом у розвитку постмодерністських жанрових експериментів, оскільки він не лише пропонує нові літературні прийоми, а й ставить серйозні питання про природу знання та істини, про роль літератури в осмисленні минулого і сучасного. Пошук правди, суб'єктивність біографії, взаємодія вигадки і реальності – це теми, які визначають не лише сам роман, а й постмодерністський підхід до літератури загалом.

**Об'єктом** дослідження є роман Дж. Барнса «Папуга Флобера» як постмодерністський твір, що втілює жанрові експерименти, метафікцію та документальні елементи.

**Предметом** дослідження є використання метафікції та документальних елементів у структурі роману, а також їх вплив на розуміння жанрових меж та ідентичності літератури.

**Мета** дослідження полягає у вивченні специфіки поєднання постмодерністських жанрових експериментів з елементами метафікції та документальних жанрів, щоб створити нові форми взаємодії між текстом і читачем, а також як це впливає на літературне осмислення історії, біографії та істини.

Для дослідження поставленої мети необхідно вирішити наступні завдання:

- 1) охарактеризувати теоретичні засади постмодернізму в літературі;
- 2) дослідити жанрові експерименти в даному напрямку, інтертекстуальність і гру з читачем;
- 3) визначити сюжетну структуру та деструкцію традиційних наративних форм у романі;
- 4) переглянути використання метафікції та документальних елементів у творі;
- 5) визначити вплив літературної гри на формування жанрової своєрідності роману.

**Матеріалом** дослідження є сам роман «Папуга Флобера» Джуліана Барнса, а також численні літературознавчі та критичні роботи, що розглядають постмодерністські методи написання, жанрові експерименти та метафікцію в сучасній літературі.

**Методи дослідження.** Дослідження здійснювалось на основі використання таких методів та прийомів: методи літературного аналізу, порівняльно-історичний метод, а також методи інтертекстуального аналізу та



метафікційного підходу.

**Практична значущість** дослідження полягає у можливості використання результатів роботи у викладанні курсів з літературної критики, постмодернізму та жанрових експериментів.

**Структура роботи:** дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі подаються загальні відомості про постмодернізм як літературний напрям, жанрові експерименти в ньому та інтертекстуальність.

Другий розділ містить аналіз жанрових особливостей твору (сюди входять сюжетна структура, деструкція традиційних наративних форм, метафікція, документальні елементи та літературна гра).

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість сторінок 61, кількість використаних джерел 63.

## РОЗДІЛ І

### Теоретичні засади постмодернізму в літературі

#### 1.1. Постмодернізм як літературний напрям: основні риси та підходи

Постмодернізм є одним із найважливіших культурних і літературних явищ другої половини ХХ століття, що виник як реакція на модернізм і його уявлення про цілісність, раціональність і об'єктивність. Постмодернізм у літературі відзначається своєю критикою універсальних істин, ідеологій і традиційних літературних форм.

Його основною метою є показати багатогранність світу, відсутність єдиної істини та підкреслити суб'єктивність сприйняття реальності. Це явище виникло під впливом суспільних і культурних змін, таких як глобалізація, масова культура, інформаційна революція, а також розчарування в ідеалах Просвітництва, які втратили свою актуальність у світі, що пережив війни та кризи.

Постмодернізм виник як інтелектуальна течія, спрямована на осмислення не стільки економічних, скільки політичних і культурних викликів сучасності. Н. Бернадська вважає, що це явище сформувалося в умовах, коли сфера культури почала заявляти про своє домінування серед інших соціальних сфер, претендуючи на визначальну роль у формуванні суспільних цінностей та ідеалів [Бернадська 2015, с. 74].

Основною рисою постмодерністського мислення є розчарування в традиційних ідеалах епох Відродження та Просвітництва, які були побудовані на вірі в прогрес, могутність розуму та безмежність людських можливостей. У різних країнах постмодернізм ототожнюється з такими поняттями, як «втомлена епоха» або «ентропійна культура», що відображають есхатологічні настрої, естетичну мутацію та поєднання різнорідних художніх мов.

За І. Кропивком, на противагу авангардистським пошукам новизни постмодернізм тяжіє до залучення культурного досвіду минулого. Цей підхід реалізується через іронічне переосмислення традицій та цитування творів

попередніх епох. Водночас рефлексія над модернізмом із його ідеєю хаосу призводить до спроб його ігрового освоєння, перетворення на елемент культурного середовища. Паралельно змінюється вектор уваги: від взаємодії політики та естетики до зосередження на питаннях взаємозв'язку історії та мистецтва [Кропивко 2018, с. 99].

Постмодерністи, завдяки гіркому історичному досвідові, переконалися у марноті спроб поліпшити світ, втратили ідеологічні ілюзії, вважаючи, що людина позбавлена змоги не лише змінити світ, а й досягнути, систематизувати його, що подія завжди випереджає теорію. Прогрес визнається ними лише ілюзією, з'являється відчуття вичерпності історії, естетики, мистецтва. Реальним вважається варіювання та співіснування усіх (і найдавніших, і новітніх) форм буття.

Принципи повторюваності та сумісності перетворюються на стиль художнього мислення з притаманними йому рисами еkleктики, тяжінням до стилізації, цитування, переінакшення, ремінісценції, алюзії. Митець має справу не з «чистим» матеріалом, а з культурно освоєним, адже існування мистецтва у попередніх класичних формах неможливе в постіндустріальному суспільстві з його необмеженим потенціалом серійного відтворення та тиражування.

Основними рисами постмодернізму є: культ незалежної особистості, потяг до архаїки, міфу, колективного позасвідомого, прагнення поєднати, взаємодоповнити істини (часом полярно протилежні) багатьох людей, націй, культур, релігій, філософій, бачення повсякденного реального життя як театру абсурду, апокаліптичного карнавалу, використання підкреслено ігрового стилю, щоб акцентувати на ненормальності, несправжності, протиприродності панівного в реальності способу життя, зумисне химерне переплетення різних стилів оповіді (високий класицистичний і сентиментальний чи грубо натуралістичний і казковий та ін., у стиль художній нерідко вплітаються стилі науковий, публіцистичний, діловий тощо), суміш багатьох традиційних

жанрових різновидів, сюжети творів – це легко замасковані алюзії (натяки) на відомі сюжети літератури попередніх епох, запозичення, перегуки спостерігаються не лише на сюжетно-композиційному, а й на образному, мовному рівнях, як правило, у постмодерному творі присутній образ оповідача, іронічність та пародійність.

Ідеї іронізму У. Еко складають філософське підґрунтя постмодерністської культури. Його вплив проявляється в деструкції традиційної репрезентації сенсу, що відкриває нові можливості для реконструкції тексту та його багатозначного осмислення [Еко 2011, с. 16].

Термін «постмодернізм» з'явився під час Першої світової війни, вперше використаний Р. Паннівцом у праці «Криза європейської культури» [Парвінц 2003, с. 133]. Згодом цей термін увійшов до наукового обігу завдяки А. Тойнбі [Тойнбі 2017, с. 110] та іншим мислителям. У 1970-х роках Ч. Дженкс популяризував термін у своїй роботі «Мова постмодерністської архітектури», надавши йому принципово нового змісту, який акцентує на поверненні до традицій, але на інноваційній основі.

Естетика постмодернізму є плюралістичною, антидогматичною та відмовляється від класичної систематизації. Її символом є лабіринт – багатозначний простір, у якому кожен текст втрачає однозначність і стає джерелом інтерпретацій. У цій естетиці утверджується концепція дисгармонійної краси, ідеї алегорії та асиметрії, а також тяжіння до комічного й іронічного [Лук'янець 2002, с. 3].

Постмодернізм – це культурний феномен, який переосмислює традиційні категорії й утверджує нові способи осмислення світу. Його багатошаровість, еkleктизм і ігровий характер відкривають нові горизонти для художньої творчості та філософської думки, що робить його одним із найцікавіших явищ сучасної культури.

Однією з центральних рис постмодернізму є іронія, яка пронизує більшість творів цього напрямку. Іронічне ставлення до канонів, норм та

усталених ідей дозволяє авторам деконструювати традиційні жанри й форми, перетворюючи літературний текст на інструмент критики. У постмодернізмі часто зустрічається пародія, яка може бути спрямована як на класичні літературні твори, так і на суспільні явища. Це підкреслює прагнення постмодерністів до створення літератури, яка не лише розважає, а й провокує на роздуми, ставить під сумнів усталені істини.

В. Гігнері виділяє ще одну характерну рису постмодернізму: інтертекстуальність. Постмодерністські тексти нерідко містять численні посилання на інші твори, культурні артефакти, філософські концепції чи історичні події. Такі літературні практики наголошують на тому, що жоден текст не існує у вакуумі, а є частиною ширшого культурного дискурсу. Це створює ефект «мережі текстів», у якій читач виступає активним співтворцем смислу, адже значення постмодерністського твору значною мірою залежить від знань і досвіду читача [Guignery 2002, с. 19].

Фрагментарність є ще однією важливою рисою постмодерністської літератури. Багато текстів цього напрямку позбавлені чіткої структури, логічного розвитку подій або завершеного фіналу. Це відображає сучасне сприйняття світу як хаотичного, багатшарового та неоднозначного. Сюжет постмодерністських творів часто складається з окремих епізодів, які не мають очевидного зв'язку між собою, що дозволяє авторам уникати традиційної оповідної логіки.

Л. Гарті наголошує, що постмодернізм також активно деконструє ідею метанаративів, тобто великих історій, які пояснюють світ і претендують на універсальність. Автори постмодернізму піддають критиці ідеології, релігії, історичні концепції, наголошуючи на їхній умовності. Це позначилося й на способах творення текстів: постмодерністська література часто грає із жанрами, поєднуючи, наприклад, фантастику з елементами історичного роману або філософський трактат із детективом. Такий підхід свідчить про

прагнення авторів розмити межі між «високою» та «масовою» культурою [Garty 2006, с. 100].

Одним із ключових підходів до створення постмодерністської літератури є деконструкція, яку згадує у своїй роботі Лук'янець. Деконструкція дозволяє авторам аналізувати й демонструвати багатозначність текстів, виявляючи суперечності й умовність їхнього змісту. Це допомагає поставити під сумнів традиційні способи сприйняття літератури, адже текст більше не розглядається як завершений і самодостатній. Постмодернізм також використовує метатекстуальність, тобто рефлексію над самим процесом створення тексту. У постмодерністських творах часто зустрічаються ситуації, коли автор або оповідач звертається до читача, обговорює власний текст або навіть відкрито порушує традиційні літературні правила [Лук'янець 2001, с. 75].

Постмодернізм також пов'язаний із філософією постструктуралізму, яка ставить під сумнів сталість значень і стабільність тексту. Одним із яскравих прикладів цього є твори Х. Л. Борхеса, які демонструють багаторівневість смислів і парадоксальність тексту як форми вираження. Борхес у своїх творах часто звертається до ідей нескінченності, лабіринтів і множинності реальностей, що добре відображає постмодерністський світогляд [Борхес 2015, с. 167].

Серед яскравих представників постмодернізму також слід згадати У. Еко, чий роман, зокрема «Ім'я рози», є прикладом інтертекстуального підходу. Еко комбінує історичні, філософські та літературні елементи, створюючи тексти, які одночасно належать до кількох жанрів і рівнів сприйняття [Еко 2011, с. 83].

Таким чином, постмодернізм як літературний напрям є складним і багатогранним явищем, що докорінно змінює уявлення про роль літератури. Його ключові риси, такі як іронія, інтертекстуальність, фрагментарність, деконструкція та метатекстуальність, відображають новий підхід до

мистецтва, який відповідає викликам сучасного світу. Постмодернізм надає читачеві активну роль, роблячи його співтворцем смислу, і тим самим переосмислює літературний текст як відкриту, динамічну структуру, яка постійно взаємодіє з культурним контекстом.

## **1.2. Жанрові експерименти у постмодерністському романі**

Д. Хедд зазначає, що жанрові експерименти є однією з визначальних рис постмодерністської літератури, що дозволяють авторам руйнувати традиційні жанрові межі й створювати нові форми художнього висловлювання. Постмодернізм, відкидаючи ідею універсальності та стабільності жанрової структури, перетворює жанри на відкриті й багатозначні системи, які можуть адаптуватися до різноманітних контекстів і завдань. У постмодерністському романі жанрові експерименти стають не лише способом самовираження, але й засобом критики літературних і культурних традицій [Head 2014, с. 138].

Однією з ключових рис постмодерністського жанрового експерименту є гібридизація жанрів. Постмодерністські романи часто поєднують елементи кількох жанрів, створюючи текст, який неможливо чітко класифікувати. Наприклад, у романі У. Еко «Ім'я рози» історичний детектив зливається з філософським трактатом, а багат шаровий наратив перетворює роман на текст, який вимагає активної участі читача. Т. Пінчон у «Веселці гравітації» змішує жанри наукової фантастики, шпигунського роману й соціальної сатири, демонструючи хаотичність і фрагментарність сучасного світу.

Постмодерністські романи активно використовують ідеї, запозичені з філософії, лінгвістики, фізики та інших дисциплін, що стає частиною жанрових експериментів. Такі тексти не лише змішують художні та наукові дискурси, але й інтегрують у себе концепції з теорій хаосу, деконструкції чи релятивізму.

Особливо значущою для постмодернізму є гра з жанровими очікуваннями читача. Постмодерністські романи часто починаються у межах

певного жанру, але поступово відхиляються від нього, вводячи несподівані елементи або руйнуючи традиційні сюжетні структури. Наприклад, роман І. Кальвіно «Якщо подорожній однієї зимової ночі» є метафікційним експериментом, де кожна нова глава починає новий сюжет у межах різних жанрів, залишаючи читача без завершеної історії, але створюючи багатий текстовий лабіринт [Кальвіно 1972, с. 132].

Метафікція є ще одним засобом жанрових експериментів у постмодернізмі. У таких творах автори відверто звертаються до природи літератури, розглядаючи сам процес написання тексту як частину сюжету. Наприклад, у романі В. Набокова «Лоліта» наратив не лише є історією головного героя, але й демонструє структуру сповіді, яка є водночас обманом і самовикриттям, що ставить під сумнів надійність тексту. Ця техніка дозволяє авторам створювати багатошарові тексти, які одночасно належать кільком жанровим категоріям [Набоков 1955, с. 53].

Постмодернізм широко використовує пародію для деконструкції жанрів. Це не просто наслідування певного стилю чи форми, але й іронічне переосмислення їхньої сутності. Наприклад, роман Д. Барнса «Папуга Флобера» пародіює жанр біографії, підкреслюючи неможливість повністю реконструювати життя особистості через текст. Пародія дозволяє постмодерністському роману не лише розважати, але й ставити під сумнів загальноприйняті ідеали літературних жанрів.

Постмодерністські автори часто інтегрують елементи міфології, але не для створення класичного епічного наративу, а для його деконструкції. Наприклад, у романі Дж. Фаулза «Волхв» класичні міфологічні сюжети служать основою для психологічної гри, що підриває уявлення про стабільність і значення міфу в сучасному світі. Автор використовує міф як інструмент для дослідження культури, а не як фіксовану систему символів [Фаулз 2010, с. 11].



Метатекстуальність у постмодерністських романах може проявлятися у вигляді коментарів автора про власний текст або інтеграції тексту в текст. Наприклад, роман І. Кальвіно «Якщо подорожній однієї зимової ночі» складається з незавершених історій, що змушують читача задуматися про сам процес створення та сприйняття літературного тексту. Це перетворює жанр на інструмент для самоаналізу літератури.

Постмодернізм активно використовує гумор як спосіб роботи з жанром. Замість трагічної глибини класичних жанрів постмодерністські тексти впроваджують постіронічний підхід, де комічне стає способом осмислення серйозних тем [Мішуков 2004, с.54].

Постмодерністські романи часто стирають межу між історією й вигадкою. У романі «Ім'я рози» У. Еко історична реконструкція середньовіччя стає фоном для метафізичних роздумів і детективної інтриги. Вигадка й реальність настільки тісно переплетені, що читач не завжди може розрізнити їх, що створює унікальний жанровий ефект.

Постмодернізм активно залучає елементи масової культури, такі як комікси, трилери, кіно, реклама чи музика, перетворюючи їх на серйозний інструмент аналізу сучасності. Такі тексти як «Американський психопат» Б. Елліса є яскравим прикладом того, як постмодернізм використовує популярні форми для підриву традиційного уявлення про літературу як високе мистецтво.

Особливу роль у жанрових експериментах постмодернізму відіграє специфіка побудови сюжету. Сюжет у постмодерністському романі може бути фрагментарним, нелінійним або циклічним. Автори створюють тексти, які стають своєрідною грою для читача, де розуміння сюжету, жанру або значення залежить від активної участі. У творах Х. Борхеса гра із жанром часто відображає концептуальні питання про реальність, час та нескінченність. Його тексти, такі як «Вавилонська бібліотека» або «Сад розгалужених стежок», не

лише деконструюють жанр наукової фантастики, але й створюють нові способи взаємодії з читачем.

Жанрові експерименти у постмодерністському романі відображають радикальне переосмислення функцій літератури. Постмодернізм руйнує традиційні жанрові межі, змішує високі та низькі форми, залучає масову культуру та наукові концепції, створюючи багатопланові тексти. Такі експерименти не лише демонструють складність і різноманітність сучасної культури, але й роблять постмодерністську літературу відкритою для нових форм і значень, перетворюючи жанр на інструмент взаємодії між автором, текстом і читачем [Moseley 1997, с. 17].

Постмодернізм з його класичною традицією включає модерністські погляди на події та людство та продовжує модерністські традиції, відмовляючись від деяких фундаментальних принципів модерністських концепцій [Ryan 2001, с.27].

Він базується на концепціях, які становлять теоретичну основу модернізму у вигляді генетичних чи інших комбінацій, що існували до нього. Ці концепції є некласичними концепціями, такими як постструктуралізм, структурний психоаналіз, семіотика та філософія діалогу. На естетичній основі постмодернізму виділяють семіотику, постструктуралізм, деконструктивізм. Постмодернізм характеризується новим підходом до процесу [Stuart 2021, с. 4].

Цікаво, що «Дослідження історії» А. Тойнбі, опубліковане в 1947 р., звертається до концепції постмодернізму, доводячи концепцію відокремленості О. Шпенглера від герметичної ізоляції цивілізацій. Історія та розвиток постмодернізму не здається прямолінійним процесом, вона є процесом розвитку [Spengler 1927, с. 45].

У. Еко з іронією сказав, що не погоджується з визнанням Гомера постмодерністом. Концепції, висунуті цими постмодерністськими ідеологами, базуються на неспроможності постмодернізму виникати порожнім, як

соціальні, культурні та філософсько-естетичні події, і на формуванні постмодернізму всередині попередніх, інколи незвичайних чужорідних явищ. Але оскільки постмодерністи не в змозі відновити минуле, цитата стала основною формою звернення до нього.

Для постмодернізму характерний новий аксіоматичний підхід. Згідно з М. Фуко, феномен «Я» був минушим, оскільки виникав на певних етапах історії [Фуко 2012, с. 104].

За Зборовською, деконструювання – це інструмент, який відображає художню експресію сутності, яка репрезентує хаотичну купу елементів. Постмодернізм трактує світ як хаос причинно-наслідкових зв'язків. Інструментом розуміння хаосу в тій же ситуації стає свідомість [Зборовська 2003, с. 94].

У творчості постмодерного письменника переважає тенденція до «усунення» жанрових канонів. Заперечення традиційних жанрових конструкцій є частиною постмодерного сприйняття: постмодерні автори взаємозалежні і взаємозалежні вони схильні.

По-перше, ми стикаємося з впливом інших елементів епічного жанру в постмодерністських романах. По-друге, на постмодерний роман впливають елементи інших видів. Також можна віднести вплив елементів документальної прози на міжкультурний жанр [Семків 2004, с. 34].

Постмодернізм, як культурний феномен, відмовляється від ідеї єдиного істинного значення та універсальних принципів, що визначають сутність світу. Він виявляється у розкладанні традиційних категорій, які раніше були важливими для мислення та розуміння культури. Головною рисою постмодернізму є розмиття меж між високою та низькою культурою, масовою та елітною культурою, а також між дійсністю та фікцією [Alter 1978, с. 75].

Постмодерністське мислення характеризується суб'єктивізмом, де кожен індивідуум має свою власну інтерпретацію та розуміння світу. Воно пропонує деконструкцію, аналіз та розчленування традиційних концепцій та

ідей, з метою розкриття їх релятивності та обмежень. Іронія стає одним з інструментів постмодерністського мислення, вона підкреслює незвичайність та суперечливість культурних явищ, змушуючи переосмислити звичайні уявлення про них [Лихлманкова 1997, с.37].

Гра знаків та метафор стає важливим елементом постмодерністської культури. Вона відображає здатність постмодернізму створювати нові значення та тлумачення шляхом перетворення та комбінування знаків та символів. Постмодернізм пропонує своєрідну гру з мовою та культурними кодами, спонукаючи до креативного та нетрадиційного мислення. Усі ці риси постмодернізму вносять свіже уявлення про культуру та сприяють розширенню границь та можливостей творчості. Вони викликають переосмислення традиційних концепцій та стандартів, що спонукає до з'явлення нових культурних форм та тенденцій. Один з ключових аспектів постмодернізму – це розуміння культури як системи символів, які можуть бути тлумачені по-різному.

Культура сприймається як поле боротьби за значення, де різні інтерпретації та переконання змагаються між собою. Постмодерністські теорії акцентують увагу на роль мови, дискурсу та репрезентації у формуванні суспільних уявлень та ідентичності. Мова в постмодерністському контексті вважається конструктом, що створює та передає значення. Вона не є просто нейтральним засобом комунікації, а виявляється полем боротьби, де різні групи та ідеології намагаються здобути перевагу у визначенні того, що є правильним, справедливим чи істинним [Щербина 2011, с.85].

Постмодерністські дослідження підкреслюють роль мови в конструюванні суспільних норм, стереотипів та ідеологій, а також її вплив на формування особистісної та колективної свідомості. Дискурс, як соціальна практика, відображає соціокультурний контекст, в якому формується культура та взаємодіють різні групи та субкультури.

Постмодерністська аналітика розглядає дискурс як місце перетину та зіткнення різних інтересів, поглядів та версій правди. Важливою частиною досліджень є розкриття та аналіз репрезентаційних практик, які формують уявлення про культуру, історію, політику та соціальні явища. Постмодерністський підхід покликаний розкрити сутність та складність культурних процесів, відмовитися від простих та однозначних істин, а замість цього запропонувати множинність інтерпретацій, розмаїття перспектив та дозволити розглядати культуру як постійно змінну та рухливу систему [Currie 1998, с. 13].

Постмодернізм цікавить літературу як новий творчий пошук. Постмодерна новизна з точки зору змісту та жанру національної новизни з «оновленням» власного.

Жанрові експерименти у постмодернізмі є не лише формальними прийомами, але й способом осмислення світу через літературу. Постмодерністський роман перетворює жанр на відкриту, динамічну систему, яка дозволяє авторам інтегрувати культурні, наукові й філософські контексти в художній текст. Такі експерименти не лише збагачують літературу, але й розширюють її можливості, відкриваючи нові шляхи для творчості та інтерпретації [Nicol 2009, с. 19].

### **1.3.Інтертекстуальність і гра з читачем у постмодерністській літературі**

Поняття інтертекстуальності займає центральне місце в сучасному літературознавстві та культурології, викликаючи численні дискусії щодо його значення, меж та застосування. Проблематика визначення цього терміну залишається актуальною протягом кількох десятиліть, що сприяло появі багатьох теоретичних підходів і визначень [Kukkonen 2013, с. 105].

Погляд У. Еко у книзі «Зізнання молодого романіста» (2013 вводить поняття «подвійного кодування». Цей прийом поєднує інтертекстуальність із

метанаративом, дозволяючи тексту функціонувати на кількох рівнях, як для масового читача, так і для ерудитів.

Л. Біловус у своїй праці поглиблює теоретичні межі терміну, пропонуючи його ширше трактування через концепцію транстекстуальності. Вона виділяє п'ять підвидів інтертекстуальності, серед яких, наприклад, паратекст, гіпертекст та архітекст, що розширюють поняття текстової взаємодії [Біловус 2003, с. 11].

Попри те, що термін інтертекстуальності з'явився у ХХ столітті, сам феномен існував з давніх часів. У період античності й середньовіччя, коли поняття авторства не було централізованим, тексти часто створювалися як спільний продукт культурної свідомості. Включення цитат без позначення джерел було звичайною практикою. Яскравим прикладом ранніх інтертекстуальних практик є центон – текст, що повністю складався з уривків інших творів. Наприклад, римська поетеса Проба створила поему, яка переказувала Старий і Новий Завіти, використовуючи лише рядки з творів Вергілія [Wolf 2009, с. 35].

У ХХ столітті інтертекстуальність перетворилася на один із ключових художніх прийомів, які сприяли виникненню нових сенсів і багатозначності. Такі твори, як «Доктор Фаустус» Т. Манна чи «Гра в бісер» Г. Гессе, демонструють активне використання інтертексту для побудови складної мережі взаємозв'язків.

Інтертекстуальність у мистецтві та літературі постає як засіб діалогу між текстами, що формує нові змісти й відтінки. Її функція полягає не лише в створенні зв'язків між текстами, але й у підриві традиційного уявлення про межі окремого тексту. Цей феномен став одним із ключових прийомів постмодернізму, який дозволяє авторам грати з контекстами, жанрами й літературними кодами [Науменко 2002, с.20].

Інтертекстуальність – це не просто цитування чи алюзія. Це багаторівневий процес взаємодії текстів, що включає іронію, полеміку,

ремінісценції й пародію. Вона розширює межі художнього тексту, перетворюючи його на частину глобального культурного діалогу [Richardson 2019, с. 181].

На етапі постмодернізму інтертекстуальність набула нового статусу, перетворившись із допоміжного художнього прийому на один із головних принципів літературного творення. Ця трансформація пов'язана з глобалізацією культурного діалогу та універсалізацією текстових взаємодій, які стали практично безмежними. Для авторів це означало відмову від ретельного добору мовних елементів під час написання творів, а для читачів – усвідомлення неможливості однозначного трактування тексту [Дзик 2012, с.23].

Інтертекстуальність ґрунтується на певних ідеях:

- А. Шистовська досліджувала пародію як форму інтертекстуальної взаємодії, яка передбачає трансформацію тексту-першоджерела. Він також висунув ідею «конструктивної функції» кожного елемента тексту, тобто взаємозв'язку між частинами тексту та ширшим культурним контекстом [Шистовська 2017, с. 132].

- М. Кірячок розробив концепцію діалогізму в інтертекстуальності, який є характерним не лише для текстів, а й для мовлення загалом. За його словами, текст – це не статичний об'єкт, а динамічне поле значень, що виникає у взаємодії між автором і читачем [Кірячок 2016, с. 26].

- Л. Сокол досліджував поезію та виявив принцип анаграм, де текст будується на основі фонологічного складу ключових слів. Це відкриття демонструє, як певний текст або цитата можуть функціонувати в іншому тексті, змінюючи його зміст [Сокол 2002, с. 76].

- В. Просалова інтегрувала ці підходи, розглядаючи інтертекстуальність як багатоплановий текстуальний простір. У своїй роботі «*Semeiotike: recherches pour une sémanalyse*» вона зазначає, що текст складається з численних кодів, які взаємодіють між собою, створюючи нові значення.

Крістева також підкреслює, що смисли, сформовані автором і читачем, завжди трансформуються, а іноді можуть бути навіть протилежними [Просалова 2009, с. 147].

Інтертекстуальність визначається як сукупність текстових взаємодій, що визначають зв'язки між текстами. У цьому контексті вона фактично прирівнюється до поняття текстуальності, що підкреслює її фундаментальну роль у створенні літератури [Zunshine 2006, с. 29].

Інтертекстуальність стала невід'ємною складовою постмодерністської літератури, перетворившись на ключовий інструмент художньої гри зі змістами. Її використання дозволяє авторам створювати багатопланові тексти, відкриті до різноманітних інтерпретацій, а також формувати культурний діалог, який продовжує розвиватися в сучасній літературі [Abbot 2008, с. 19].

Як явище, дане поняття означає свідоме використання автором посилань, цитат, алюзій, ремінісценцій або навіть прямих вставок із інших творів у своїх текстах. У постмодернізмі це явище не лише служить для створення нового сенсу, але й ставить під сумнів оригінальність тексту, адже жоден твір не може існувати у повній ізоляції від культурного контексту. Цю ідею більш детально розглядав Д. Херман, який розглядає текст як «мозаїку цитат» та оголосив «смерть автора», підкреслюючи, що значення тексту формується читачем через його зв'язок із іншими текстами [Herman 2002, с. 105].

Постмодерністські автори активно використовують інтертекстуальність для створення багатогранних і багатозначних текстів. Наприклад, У. Еко у своєму романі «Ім'я рози» майстерно поєднує посилання на середньовічну літературу, філософію та теологію з елементами детективного жанру. Ця інтертекстуальна гра робить текст доступним як для масового читача, що насолоджується захопливим сюжетом, так і для освіченого інтелектуала, який розпізнає численні культурні алюзії. Роман стає своєрідним інтелектуальним лабіринтом, де інтертекстуальність створює додаткові смислові шари



[Neumann, Wolf, Bantleon, Thoss 2009, с. 59].

Ще одним прикладом є твори Х. Борхеса, які часто будуються навколо ідеї тексту як нескінченного лабіринту. У його оповіданні «Вавилонська бібліотека» сам текст є метафорою нескінченності знання, але водночас і хаосу, що породжується нескінченим цитуванням і переосмисленням. Борхес створює тексти, де інтертекстуальність стає не лише літературним прийомом, але й філософською категорією, що відображає складність і множинність реальності.

Постмодерністи не просто запозичують елементи з інших творів, але й трансформують їх, додаючи нові смисли, які нерідко критикують або висміюють оригінал. Наприклад, роман Дж. Фаулза «Жінка французького лейтенанта» є одночасно пародією на вікторіанські романи й глибоким філософським дослідженням свободи вибору. Автор використовує інтертекстуальність, щоб зруйнувати ілюзію реалістичного оповідання, вводячи коментарі про процес створення тексту і ставлячи під сумнів традиційні способи конструювання сюжету [Chatman 1980, с. 71].

Основою інтертекстуальності є діалог між двома текстами, а саме між певною мовною одиницею та читачем. Текст створюється у вигляді «мозаїки цитації», він аналізує і поєднує у собі тексти з минулих епох літератури, та завдяки цьому привносить до власної сучасної культури структурні елементи з попередніх творів [Бовсунівська 2015, с.71]. Відкритість тексту визначає існування відкритості дискурсу – комунікативної метатекстової єдності, яка охоплює комунікативний, когнітивний, семантичний простір, що співвідносить текст із певною ментальною сферою, моделями (образами й прототипами) текстотворення та з іншими текстами, в яких містяться змістово-тематичні узагальнення [Гловінський 2008, с.50].

Слід звертати особливу увагу не на структуру тексту, а на процеси його структуризації. Символи як і будь-які інші семіотичні елементи контекстуалізуються з метою створення іншого тексту. На основі цього,

інтертекстуальність можна визначити як «текстуальній інтеракції, що відбувається в межах окремого тексту». Текст у процесі інтертекстуалізації постійно трансформується, створюється й переосмислюється [Heise 1997, с. 107].

Згідно з вузькою концепцією, у категорії інтертекстуальності визначають певні елементи, які підкреслюють та актуалізують міжтекстові зв'язки. В рамках цього підходу особливу увагу приділяли проблемам впливу одного тексту на інший, глибинних мотивів твору, літературного запозичення, досліджували особливості алюзій, ремінісценцій як текстових включень, цитат, та інших різноманітних форм чужого мовлення [Гаврилук 2011, с.68].

Однією із найвідоміших дослідників, яка присвятила багато своїх робіт питанню типологізації інтертекстуальних елементів, вважається В. Просалова, представниця комунікативно-дискурсивного аналізу, тому інтертекстуальність була трактована нею конкретно. Дослідниця пропонує п'ятичленну класифікацію різних типів взаємодії текстів, які окреслюють різні способи реалізації інтертекстуальності:

1. інтертекстуальність як «співприсутність» в одному тексті двох або більше текстів (цитата, алюзія, плагіат і т.д.);
2. паратекстуальність як відношення тексту до власного заголовку, післямови, епіграфу тощо; • метатекстуальність як коментар, критичне посилення на свій передтекст або заголовок, передмову;
3. гіпертекстуальність як пародіювання одним текстом іншого; архітекстуальність – жанровий зв'язок текстів [Просалова 2008, с. 43].

Ці «основні» класи інтертекстуальності дослідниця поділяє на численні підкласи і типи й аналізує, пояснює й простежує їх взаємозв'язки.

Гра з читачем є ще одним визначальним елементом постмодерністської літератури. Постмодернізм підриває традиційне уявлення про текст як завершену структуру, пропонуючи читачеві стати активним співтворцем смислу. Це досягається через багат шаровість наративу, відсутність єдиного

фіналу, фрагментарність сюжету або включення метатекстуальних елементів, де автор або оповідач звертається безпосередньо до читача. У романі І. Кальвіно «Якщо подорожній однієї зимової ночі» процес читання стає головною темою твору. Читач виступає як головний герой, і його пошук «завершення» тексту стає метафорою взаємодії між реципієнтом і літературним твором [Hutcheon 2010, с. 50].

Гра з читачем також проявляється у постійній зміні перспектив, ненадійності оповідача та відсутності чіткої логіки в побудові сюжету. Наприклад, роман В. Набокова «Пнін» демонструє, як зміна точки зору оповідача та численні натяки на те, що текст є «створеним» оповіддю, робить читача учасником гри, де істина залишається прихованою.

Інтертекстуальність і гра з читачем у постмодерністській літературі також підкреслюють умовність самого процесу літературного творення [Віват 2010, с. 83]. Постмодерністи ставлять під сумнів кордони між текстом і реальністю, літературою та життям, запрошуючи читача до активної участі у створенні сенсу. Такі твори, як «Міфічна людина» Ф. Діка або «Біла книга» П. Остера, демонструють, як тексти стають простором для роздумів про природу людського існування, водночас залишаючи питання відкритими.

Таким чином, інтертекстуальність і гра з читачем є не лише центральними рисами постмодерністської літератури, але й ключовими принципами, які визначають її філософію. Постмодернізм розширює уявлення про текст, роблячи його відкритим, багатошаровим і активним процесом, у якому читач займає центральне місце. Цей підхід не лише розвиває літературну традицію, але й демонструє нові можливості взаємодії між текстом, автором і аудиторією.

## РОЗДІЛ 2

### Аналіз жанрових особливостей твору «Папуга Флобера»

Джуліана Барнса

#### 2.1. Сюжетна структура та деструкція традиційних наративних форм у романі

Роман «Папуга Флобера» Дж. Барнса є яскравим прикладом постмодерністської літератури, яка підриває традиційні уявлення про сюжет і наратив, перетворюючи текст на багатовимірний простір для інтелектуальної гри. Барнс створює твір, що водночас є романом, біографією, літературознавчим есе й філософським дослідженням. Така багатошаровість досягається завдяки деструкції традиційних наративних форм, нелінійній структурі сюжету та активному використанню інтертекстуальності.

На рівні сюжетної структури роман не відповідає традиційному уявленню про наратив із чітким початком, розвитком і завершенням. Барнс відмовляється від послідовності подій і лінійного розвитку сюжету, що є характерним для класичного роману. Натомість текст складається з окремих есеїстичних розділів, кожен із яких зосереджений на певному аспекті життя й творчості Гюстава Флобера, його впливу на літературу або особистих переживаннях головного героя – Джеффри Брейтуейта, лікаря на пенсії. Ця фрагментарність є ключовим елементом постмодерністської естетики, яка підкреслює множинність перспектив і відсутність абсолютної істини [Fludernik 2011, с. 101].

Даний роман відкривається глибоким зануренням у постать Гюстава Флобера через погляд головного героя, англійця Джеффри Бретвейта. Це вже на самому початку роману відходить від традиційного підходу до біографії великого письменника, пропонуючи унікальну оптику для сприйняття не лише його життя, а й методу дослідження його творчості. Джеффри, колишній лікар і вдівець середнього віку, подорожуючи Францією, перелічує пам'ятники та

музеї, що мають відношення до Флобера, описуючи їх стан, історію і культурну значущість. Окрім того, він подає читачеві кілька варіантів біографії Флобера: класичні, загальновідомі факти, спроби осмислення його боротьби зі смертю і самотністю, а також фрагменти зі щоденників самого письменника.

О. Переломова вказує, що історіографічна метапроза є «обдумуванням і переосмисленням форм і змісту часу». Це твердження яскраво відображає суть метапрози, яка, однак, має суперечливий характер. Хоча історія виступає як джерело знань про минуле, вона стверджує, що вона переплітається з художньою прозою, що підриває надійність фактів, поданих у цій історії [Переломова 2008, с. 15].

Змішання вигадки та історії у постмодернізмі утворює новий жанр, що дозволяє вивчати значущі проблеми з іншої перспективи, стираючи кордони між оповіданням і історією. Відповідно, спроби знайти достовірні факти в історії перетворюються на хитромудрі сюжетні структури постмодерного роману, таких як у «Папузі Флобера» Джуліана Барнса.

Цей роман Барнса можна вважати постмодерністським маніфестом, оскільки він містить основні риси цієї художньої течії: пріоритет версії над фактом, суб'єктивність над об'єктивністю, сумнів у можливості існування єдиної істини. Відомо, що Барнс сам заявляв: *«We can study files for decades, but every so often we are tempted to throw up our hands and declare that history is merely another literary genre: the past is autobiographical fiction pretending to be a parliamentary report»*. («Ми можемо вивчати архіви десятиліттями, але час від часу нас спокушає бажання опустити руки і визнати, що історія – це просто ще один літературний жанр: минуле – це художня автобіографія, що намагається видаватися парламентським рапортом»).

Таким чином, «Папуга Флобера» повністю переосмислює традиційну біографію, і в той же час стає пародією на біографічний роман. Барнс створює унікальний постмодерністський твір, де навіть ретельне, майже

документальне дослідження життя Флобера піддається сумніву і затьмарюється грою з вигадкою. Роман розмиває межу між реальним і вигаданим, демонструючи, як наші сучасні уявлення про минуле формуються через призму сьогодення.

Барнс дає читачеві ключ для розуміння цього феномена через структуру твору: роман є багат шаровим, з численними лініями розвитку подій, які переплітаються одна з одною. Однією з центральних сюжетних ліній є історія Флобера, яка змішується з вигаданою розповіддю про його зв'язок із Луїзою Коле. Крім того, ми бачимо заплутану історію взаємин Бретвейта з його дружиною Еллен, яка є подібною до історії Емми та Шарля Боварі з роману «Пані Боварі». Пошуки головного героя автентичного опудала папуги Флобера стають не лише пошуком самого артефакту, але й символом пошуку «справжнього» в контексті життя й творчості Флобера.

Роман також переплітає факти і вигадку, де неможливо однозначно визначити, де закінчується реальність і починається художня вимисел. Барнс змушує читача усвідомити, що всі ці «документи» – біографії, автобіографії, листи, критичні роботи, словники – являють собою лише частину великої гри з текстами. Це створює напружену ігрову атмосферу, в якій читачу необхідно розібратися в переплетених референтних та нереферентних аспектах твору [Rayan 2021, с. 172].

Це питання правди та фальші продовжує розвиватися через літературні техніки, такі як анахронізм і змішування фактів з вигадкою. Так, роман включає розділи, які містять різні хронології та версії історії життя Флобера, переплетені з вигаданими елементами. Наприклад, розділ «Версія Луїзи Коле» не тільки описує вигадану версію стосунків Флобера, але й змушує читача замислитися про те, чи можемо ми взагалі покладатися на будь-які джерела інформації.

Барнс створює контраст між фактом і вигадкою через використання таких елементів, як бестіарії, листи, навіть уривки з екзаменаційних завдань,

що знову ж таки відсилають до постмодерністської метапрози, яка руйнує традиційні межі між реальністю і вигадкою. Такі «засоби метапрози» Барнс використовує для того, щоб показати, як історія створюється не лише фактами, але й через художнє осмислення цих фактів.

На підставі цього, роман Барнса можна охарактеризувати як приклад постмодерністської біографії, де важливіше не те, що дійсно відбулося в минулому, а як це минуле передається, переосмислюється і реконструюється в контексті сучасності. Барнс не лише знищує традиційні наративні форми, але й запитує: чи є взагалі можливість вірити в «історичну правду»?

У романі Джуліан Барнс демонструє складну та фрагментарну структуру, де реальність і вигадка переплітаються, створюючи багатоплановий текст. Оповідач, вигаданий персонаж на ім'я Дж. Брейтуейт – доктор за фахом і літературний дослідник, який намагається розібратися в біографії Флобера, шукаючи відповіді на особисті питання. Сюжет розвивається навколо його дослідження життя Флобера, а також його власних емоційних переживань щодо життя з дружиною Еллен, її зради і самогубства. Водночас він займається пошуками справжнього опудала папути, який належав Флоберу і слугував прототипом для персонажа Філісіте в романі Флобера «Проста душа» [Raish 2008, с. 17].

Барнс створює сюжетну багатогранність, поєднуючи реальні і вигадані елементи, що дозволяє йому ставити питання про достовірність не лише біографічних фактів, але й самого процесу їхнього вивчення. Як зазначає Брейтуейт, «*The past is a distant, receding coastline*» – минуле неможливо досягти, і будь-яке дослідження історії є лише інтерпретацією, яка не може дати нам «справжню» правду. Відомо, що можна вивчати архіви та документи, намагатися зрозуміти минуле, але кінцеве осягнення істини, за Барнсом, є неможливим, і ми лише створюємо свою версію історії, яка, по суті, є вигадкою, сформованою документами [Dällenbach 1989, с. 105].

Тема правди в історії і літературі – центральна у романі Барнса.

Історіографічна метапроза, згідно з Р. Самуельс, розмиває межі між історією та прозою, ставлячи під сумнів саму основу історичної правди. Постмодернізм заперечує твердження, що лише історія має об'єктивну основу, досліджуючи як історія, так і проза як особистісні конструкції. Ці ідеї чітко видно в романі Барнса, де автор зруйнував традиційні наративні структури і змінив спосіб, яким ми сприймаємо літературну та історичну правду [Samuels 2008, с. 219].

Барнс багаторазово порушує проблему правди в літературі, зокрема в розділі «*Emma Bovary's Eyes*», де Брейтуейт критикує спроби доктора Енід Старки шукати «правильний» колір очей Емми Боварі, а також виступає проти педантичної уваги до невідповідностей в історії і фактах, таких як невідповідності в роботах різних письменників. Ось як це передано в тексті: «*I'll remember instead another lecture [...]. It was given by a professor from Cambridge, Christopher Ricks, and it was a very shiny performance. His bald head was shiny; his black shoes were shiny; and his lecture was very shiny indeed. Its theme was Mistakes in Literature and Whether They Matter*» («Натомість я згадаю іншу лекцію [...]. Її дав професор із Кембриджа Крістофер Рікс, і це було дуже блискуче виконання. Його лисина блищала; його чорні черевики блищали; і його лекція справді була дуже блискучою. Темою лекції були «Помилки в літературі та чи мають вони значення»).

Барнс підкреслює, що ці «помилки» в літературі, як і дрібні фактичні невідповідності, насправді не змінюють суті, адже вони є частиною великої літературної гри, де основні проблеми роману не залежать від точності фактів. Літературні невідповідності, які можуть бути помічені лише детальними критиками, важливіші для глибшого осмислення суті літератури, ніж для відновлення історичної істини [Lyotard 1984, с. 21].

Таким чином, Джуліан Барнс демонструє, як традиційні наративні форми можуть бути зруйновані через гру з фактами, вигадкою та інтертекстуальністю, що надає роману постмодерністський характер. Роман активно ставить під сумнів правдивість і достовірність усіх історичних та



біографічних фактів, пропонуючи читачу самостійно досліджувати межу між вигадкою і реальністю. У фіналі роману Барнс залишає відкритим питання про те, що є правдою, а що – лише інтерпретацією, підкреслюючи, що історія є таким же вигаданим жанром, як і будь-який літературний твір.

Скептичне ставлення Джуліана Барнса до історії чітко відображено у структурі його твору. Одне з основних питань, яке з'являється в ході оповіді, стосується того, як ми можемо оволодіти минулим. Барнс ставить це питання неодноразово, і кожного разу наголошує на неможливості знайти остаточну істину, як у розділі «*Cross Channe*»: «*How do we seize the past? [...] We can study files for decades, but every so often we are tempted to throw up our hands and declare that history is merely another literary genre: the past is autobiographical fiction pretending to be a parliamentary report*» [Barnes 1990, с. 16]. Це питання, яке проходить через весь роман, підкреслюється займенником «ми», тим самим запрошуючи читача долучитися до пошуків відповіді разом з оповідачем.

Барнс використовує цей скепсис для того, щоб підкреслити, що не існує єдиної правди, а лише множинність правд, кожна з яких є частково вірною: «*We know more, we discover extra documents, we use infra-red light to pierce erasures in the correspondence, and we are free of contemporary prejudice; so we understand better. Is that it? I wonder*» [Barnes 1990, с. 26] («Ми знаємо більше, ми знаходимо додаткові документи, ми використовуємо інфрачервоне світло, щоб пробити пробіли в листуванні, і ми вільні від сучасних упереджень; так ми краще розуміємо. Чи це воно? Мені цікаво»). Барнс підкреслює, що навіть за допомогою технологій, які дозволяють нам більше розуміти, це не дає можливості отримати істину, адже її насправді немає, або вона вже невідворотно втрачена.

Одним з основних мотивів роману є аналіз того, що не написано, і яка цінність цих ненаписаних творів. Брейтуейт, головний герой, міркує про важливість книг, які так і не були написані. В одній з ключових цитат роману

він ставить питання: «*Do the books that writers don't write matter? It's easy to forget them, to assume that the apocryphal bibliography must contain nothing but bad ideas, justly abandoned projects, embarrassing first thoughts. It needn't be so: first thoughts are often best, cheerily rehabilitated by third thoughts after they've been loured at by seconds*» [Barnes 1990, с. 47] («Чи мають значення книги, які не пишуть письменники? Їх легко забути, припустити, що апокрифічна бібліографія не повинна містити нічого, крім поганих ідей, справедливо покинутих проєктів, незручних перших думок. Це не повинно бути так: перші думки часто є найкращими, радісно реабілітованими третіми думками після того, як на них подивилися другими»). Таким чином, Барнс ставить під сумнів саму цінність матеріальних творів, надаючи великої ваги ідеям і думкам, які так і не стали частиною історії чи літератури.

Ідея того, що створення літературної спадщини завжди є питанням інтерпретацій та умовностей, розвивається в контексті самого Флобера. Наприклад, Барнс вказує на те, що навіть опубліковані твори письменника не є сталими і можуть виглядати по-іншому, якби Флобер мав можливість упорядкувати свій літературний спадок: «*Of course, the published works themselves aren't immutable: they might now look different had Flaubert been awarded time and money to put his literary estate in order*» [Barnes 1990, с. 28] («Звісно, опубліковані твори не є незмінними: тепер вони могли б виглядати інакше, якби Флобер мав час і гроші, щоб упорядкувати свій літературний спадок»). Барнс вказує, що навіть «офіційна» літературна спадщина є тільки результатом вибору, обмеженого часом та можливостями, а не абсолютною істиною.

Барнс акцентує увагу на важливості процесу створення, а не на кінцевому результаті. У розділі, що стосується ненаписаного кінця Флобера, він виражає думку, що найціннішим моментом у письменництві є поява ідеї для книги, яку ніколи не доведеться писати: «*perhaps the sweetest moment in writing is arrival of that idea for book which never has to be written, which is never*

*sullied with a definite shape, which never needs be exposed to a less loving gaze than that of its author»* [Barnes 1990, с. 28] («Мабуть, найприємнішим моментом у письменництві є поява ідеї для книги, яку ніколи не потрібно писати, яка ніколи не заплямована певною формою, яка ніколи не потребує піддавання менш люблячому погляду, ніж погляд її автора»). Цей момент передає важливу ідею Барнса: істина, як і творення, є динамічною і непостійною, а творчий процес не завжди має на меті результат.

Підхід Барнса до біографії Флобера є глибоким і оригінальним. Він підходить до образу Флобера як до літературного персонажа, а не як до реальної історичної постаті. Оповідач, Брейтуейт, розмірковує не лише про реальні події з життя письменника, але й про те, як ці події можуть бути перетворені в літературний міф. Як зазначає Макхейл, «герой не може вийти з вигаданого будинку і з'явитися в реальному кафе, але історична особистість може вийти з реального кафе і бути поміченою в домі, описаному в романі» [McNale 2003, с. 105]. Барнс прагне стерти кордони між вигаданим і реальним, між тим, що ми знаємо про історичних осіб, і тим, що ми створюємо з цього матеріалу.

Роман «Папуга Флобера» є чудовим прикладом постмодерністської літератури, яка ставить під сумнів достовірність історії, біографії та літератури в цілому, розмиваючи межу між фактами та вигадкою. Барнс використовує деконструкцію традиційних наративних форм, щоб показати, що минуле не може бути повністю осягнуте, а кожна спроба його інтерпретації є лише ще однією історією серед багатьох можливих.

Глибокий аналіз стосунків між Дж. Брейтуейтом і його дружиною Еллен розкривається через розділ «Чиста історія». Важливо зауважити, що вже сама назва розділу містить слово «*Story*», яке в лінгвістичному контексті має на увазі «оповідання» або «вигадка». Тому оповідач, розповідаючи про своє життя, не надає точних фактів, а створює свою вигадану версію стосунків із дружиною, що ще раз підкреслює тонку межу між правдою та вигадкою, яка є

лише версією самого наратора. Це також створює гру зі словами: «*The History*» (історія життя Брейтуейта) стає «*His Story*» або «*Pure Story*» (чистою історією). Брейтуейт сам не заперечує можливість вигадки у своїй біографії: «*I have to hypothesise a little. I have to fictionalise (though that's not what I meant when I called this a pure story)*» [Barnes 1990, с. 61]. («Я маю трохи припустити. Я мушу вигадати (хоча я мав на увазі не це, коли назвав це чистою історією»).

Питання, чому Брейтуейт «вигадує» портрет своєї дружини та події, пов'язані з нею, можна пояснити як спробу подолати власний біль через втрату, її невірність і неясність причин її самогубства. Розслідування, яке проводить Брейтуейт, допомагає йому краще зрозуміти своє минуле та знайти свою правду. Однак це розслідування також демонструє, що знайти правду про минуле, навіть якщо це детальна біографія великої особистості, неможливо. Пошуки справжнього папуги Флобера – це метафора для безкінечних пошуків істини, якої не існує, як показує Барнс у романі.

На пошуках папуги, Брейтуейт потрапляє до Національного музею історії, де він знаходить більше п'ятдесяти опудал амазонських папуг, які схожі на папугу Флобера: «*I stared at them for a minute or so, and then dodged away. Perhaps it was one of them*» [Barnes 1990, с. 49] («Я дивився на них хвилину чи близько того, а потім ухилився. Можливо, це був один із них»). Це відображає ідею, що минуле та історія не мають чітких меж, і що чим глибше ми шукаємо правду, тим більше версій ми виявляємо. Барнс показує, що всі спроби знайти єдину правду лише приводять до множини варіантів, і «створення» історії, заснованої на вигадці, стає більш прийнятним підходом.

Роман «Папуга Флобера» є потужним прикладом того, як історія і розповідь переплітаються і взаємодіють. Факти, представлені в історії, не можуть бути абсолютно перевірені, а оповідання часто відходить від авторської уяви. Роман є поєднанням «літературної і когнітивної форми», де створюється атмосфера вигаданої історії, яка водночас базується на реальних фактах. Протягом читання основна тема роману стає глибшою, ніж здається

на перший погляд, зосереджуючи увагу на багатозначності правди. Гібрид цих форм – історії та вигадки – стає основою роману, який, за словами Барнса, «каже нам саму правду про життя: яке воно, як ми живемо, яким воно може бути, як ми насолоджуємося ним і цінуємо його, як усе може піти не так, і як ми втрачаємо його» [Barnes 1990, с. 13].

У контексті прози Барнса історичні події набувають «філософськи життєздатного» вигляду, де проза стає більш нагальною та важливою. Той факт, що єдиної правди не існує, не зупиняє героя чи читача від постійних пошуків. Постмодернізм, через цей підхід, заохочує читача ставити питання «чому?» і «як?», які є початковими точками для всіх досліджень. Такий підхід до літератури змушує приймати труднощі, парадокси та різноманіття думок, що дозволяє розширювати межі пізнання та руйнувати традиційне розуміння фактів і реальності.

В результаті, якщо істина не може бути знайдена ані в історії, ані в оповіданні, залишається лише погодитися з існуванням множинних правд і дозволити історіям і розповідям співіснувати. Як зазначає Барнс: «*truths about writing can be framed before you've published a word; truths about life can be framed only when it's too late to make any difference*» [Barnes 1990, с. 41] («Правду про написання можна сформулювати ще до того, як ви опублікуєте слово; істину про життя можна сформулювати лише тоді, коли вже занадто пізно щось змінити»).

Брейтуейт намагається виправити як свої помилки, так і помилки Флобера, але вже надто пізно. Історія відбулася, і він робить висновок: «*Books are where things are explained to you; life is where things aren't*» [Barnes 1990, с. 57] («Книги – це те, де вам все пояснюють; життя – там, де речей немає»). Таким чином, роман Барнса втілює сучасний погляд на проблеми правди, любові, життя та тонкого зв'язку між історією та розповіддю.

Барнс створює конструкцію, в якій Флобер постає як майже недосяжна фігура, а сам процес біографічного дослідження – це не просто набір фактів, а

постійне взаємодіяння з текстами та їхніми контекстами. Зокрема, ми спостерігаємо численні асоціації між Флобером і різними тваринами, про які йдеться в його листах та щоденниках. Проте навіть ці деталі ставлять перед читачем питання: чи не є всі ці пошуки ілюзією? Чому ми намагаємось знайти реальні докази, коли можемо просто довіритись текстам? Барнс активно ставить ці запитання без того, щоб на них дати відповіді, пропонуючи читачеві самому шукати сенс у представлених фактах.

Уже в першому розділі роману ми стикаємось з цитатою: «*Why does the writing make us chase the writer? Why can't we leave well alone? Why aren't the books enough? What makes us randy for relics? Don't we believe the words enough? Do we think the leavings of a life contain some ancillary truth?*» – це пряме звернення Барнса до читача, яке кидає виклик традиційному уявленню про біографію. Чому ми так прагнемо «реліктів» минулого, не зважаючи на те, що слова письменника самі по собі вже є об'єктом інтерпретації? Це питання стає центральним у романі, де пошук істини в житті Флобера, як і у житті Бретвейта, стає не менш загадковим і не менш важливим, ніж сама літературна творчість.

Лише в кінці роману, в тринадцятому розділі, «Чиста історія», автор повертається до основної сюжетної лінії, яка, насправді, з'являється лише в процесі пошуку автентичного опудала папуги, що служило прототипом для одного з персонажів Флобера в «Простій душі». Бретвейт, подорожуючи Францією, відвідує різні музеї, де йому пропонують різні версії папуги – деякі з них називаються «справжніми», інші – «підробленими». Бретвейт, намагаючись розгадати цей літературний артефакт, поступово приходять до висновку, що не лише пошук «справжнього» папуги є важливим, але й усі його зусилля стосуються того, щоб зрозуміти саму суть біографії і, можливо, відкриття про саму природу літературної правди.

Пошуки Бретвейта, пов'язані з опудалом папуги, є лише відгалуженням від основної сюжетної лінії – його стосунків з дружиною Еллен. Однак, чим

далі Барнс розкриває життя Бретвейта, тим більше воно нагадує трагедію Флобера, віддзеркалену в образах Емми та Шарля Боварі. Роман перетворюється на пародію на класичну біографію, де дослідник, намагаючись проникнути в таємниці особистого життя свого об'єкта, не лише розчаровує себе, а й відкриває нові запитання, які не можна остаточно розв'язати. Барнс ставить під сумнів саму можливість досягти істини в біографії, де кожен факт і кожна цитата стають частиною нескінченного пошуку, що не має кінця.

Ключовим моментом у романі є лінгвістичний аспект, який Барнс використовує для трансформації смислів і літературних кодів. У розділі «Чиста історія» він працює з ланцюгами значень, де слова, як «*Story*», «*His Story*» та «*History*», стають інструментами для деконструкції понять, пов'язаних із минулим і теперішнім. У цьому контексті, «*Story*» (розповідь, вигадка) стає інтертекстуальним мостом між реальним життям Бретвейта та його уявленням про минуле Флобера. Як зазначає сам Бретвейт: «*I have to hypothesise a little. I have to fictionalize*» – це не просто вимушена вигадка, це єдина можливість побудувати зв'язок між фрагментарними і недосяжними частинами минулого.

Барнс продовжує грати з читачем, ставлячи всі факти під сумнів і перетворюючи припущення на головну лінію пошуку істини. Біографія для Бретвейта стає своєрідною риболовною сіткою, що заповнюється фактами, однак багато чого залишається «непійманим». «*You can do the same with a biography. The trawling net fills, then the biographer hauls it in, sorts, throws back, stores, fillets and sells*» – це метафора того, як процес створення біографії стає не лише художнім актом, але й фрагментарним, неповним, відкритим для інтерпретацій.

У кінцевому підсумку Барнс доводить, що навіть біографічні свідчення – листи, щоденники, інші матеріали – не дають однозначної істини. Вони, як і припущення, залишаються просто частинами великого незавершеного тексту. Фінальний пошук «справжнього» опудала папуги стає метафорою для усіх

пошуків і загадок життя, які, як і біографії великих письменників, завжди залишаються відкритими та недосяжними.

Барнс не просто розповідає історію Флобера, а й запитує, чи взагалі можливо розібратися в реальній суті біографії. Це не просто критика біографічного жанру, але й самоперевірка процесу створення літератури, де факт і вигадка переплітаються в нескінченному пошуку істини.

Даний твір має фрагментарну, розірвану структуру, де кожен розділ веде читача через складну гру, що переплітає реальність і вимисел. Від біографії ми поступово переміщаємось до вигадки, потім – до літературної критики (шостий розділ «Очі Емми Боварі»), де несподівано опиняємось в ролі адвоката та обвинувача, захищаючи чи критикуючи самого себе (десятий розділ «Обвинувачувальне заключення»). Далі йдуть роздуми про «Версію Луїзи Коле», коханки Флобера, і на завершення Барнс пропонує читачу випробування знанням життя Флобера (чотирнадцятий розділ «Екзаменаційна робота»). У фіналі, через вуста головного героя, Джуліан Барнс підсумовує: *«We can study files for decades, but every so often we are tempted to throw up our hands and declare that history is merely another literary genre: the past is autobiographical fiction pretending to be a parliamentary report»* [Barnes 1990, с. 167]. («Ми можемо вивчати архіви десятиліттями, але час від часу нам спадає на думку, що історія – це просто ще один літературний жанр: минуле – це художня автобіографія, яка намагається видавати себе за парламентський звіт»).

Цей підхід до розповіді є відображенням характерної для постмодернізму гри з жанрами та істинами. Джуліан Барнс у «Папузі Флобера» повністю переосмислює жанр біографії, перетворюючи його на постмодерністську пародію. Попри те, що в романі проводиться детальне, майже документальне дослідження життя Флобера, Барнс спонукає читачів сумніватися в правдивості й достовірності цих фактів. Замість того, щоб сприймати історію як непорушну й однозначну, Барнс стирає межу між



минулим і теперішнім, демонструючи, як сьогодення впливає на наше сприйняття і розуміння історії.

Роман є яскравим прикладом біографічної металітератури, де питання історії й правди постають у контексті літературної гри. За допомогою створення квазібіографії – несправжньої, псевдобіографічної оповіді – Барнс підриває традиційне уявлення про біографію як відображення реального життя, відкриваючи нові шляхи для розуміння того, як ми взаємодіємо з текстами та як ці тексти можуть формувати наше сприйняття історії та особистостей, зокрема таких, як Флобер.

Деструкція традиційних наративних форм у романі також проявляється через змішування жанрів і розмиття меж між художньою та документальною прозою. Барнс використовує фрагменти біографічних фактів про Флобера, літературні аналізи, суб'єктивні роздуми головного героя та вигадані епізоди, створюючи текст, що постійно коливається між реальністю й вигадкою. Наприклад, одна з глав роману є вигаданим словником Флобера, де автор включає як реальні цитати, так і вигадані, тим самим ставлячи під сумнів об'єктивність будь-якого тексту.

Особливе місце у структурі роману займає метатекстуальність, тобто свідоме звернення до природи тексту як такого. Барнс постійно акцентує увагу на тому, що розповідь є сконструйованою, і запрошує читача до роздумів про сам процес написання й читання. Це особливо помітно в розділах, де головний герой розмірковує про пошуки істинного папуги Флобера – реального предмета, що належав письменнику. Ця метафорична історія стає не лише сюжетом, але й філософською алюзією на неможливість віднайдення абсолютної істини.

Іншою важливою рисою деструкції традиційного наративу є активне використання іронії та гри з літературними конвенціями. Барнс висміює усталені уявлення про біографії, перетворюючи роман на пародію цих жанрів. Наприклад, замість лінійного викладу життя Флобера автор подає серію

тематичних розділів, кожен із яких висвітлює інший аспект його постаті: від стосунків із родиною до вивчення його стилю письма. Такий підхід одночасно підкреслює складність особистості Флобера й руйнує спрощену модель біографічного наративу.

Деструкція також проявляється у способі подачі головного героя. Джеффри Брейтуейт – ненадійний оповідач, чия точка зору є одночасно суб'єктивною й багатогранною. Через його роздуми, асоціації та емоційні реакції на життя й творчість Флобера читач отримує різноманітні версії подій, які не завжди узгоджуються між собою. Це підкреслює важливість індивідуального сприйняття й інтерпретації, які у постмодернізмі стають важливішими за об'єктивну правду.

Ще одним важливим аспектом є підрив читачевих очікувань. Барнс створює текст, який відмовляється давати чіткі відповіді або завершення. Наприклад, пошук папуги Флобера залишається відкритим питанням, так само як і роздуми Брейтуейта про сенс життя та творчості. Це дозволяє читачу самому шукати сенси в тексті, перетворюючи його на активного співтворця.

Особливої уваги заслуговує символічний аспект сюжету. Сам папуга стає метафорою літератури як такої: він одночасно є конкретним предметом і символом, який неможливо повністю осягнути або привласнити. Як і папуга, текст Барнса «наслідує» інші тексти, створюючи нові значення через взаємодію з ними.

Фрагментарність, метатекстуальність, іронія та змішування жанрів у романі «Папуга Флобера» не лише руйнують традиційні наративні форми, але й створюють нову модель літературного твору. Цей підхід дозволяє Барнсу підняти фундаментальні питання про природу літератури, її зв'язок із реальністю та роль читача у створенні смислу. Текст стає багатовимірним простором, який неможливо звести до єдиного сюжету або інтерпретації, що відповідає основним засадам постмодерністської літератури.

## 2.2. Використання метафікції та документальних елементів у творі

Однією з найвиразніших особливостей роману Джуліана Барнса «Папуга Флобера» є активне використання метафікції та документальних елементів, які стають ключовими компонентами побудови тексту. Ці літературні прийоми дозволяють автору не тільки руйнувати традиційні форми роману, але й створювати нові моделі взаємодії між текстом, автором і читачем. Барнс майстерно поєднує реальні факти, вигадки та метатекстуальні роздуми, роблячи свій твір багат шаровим простором для інтелектуальної гри.

Метафікція є характерною рисою постмодерністської літератури, і в романі Барнса вона проявляється особливо яскраво. Метафікція – це форма самоусвідомленого тексту, який рефлексує над власною природою та процесом створення. У творі Барнс свідомо звертається до природи письма, процесу літературного творення та взаємодії між текстом і реальністю [Riffatere 1972, с.36].

Одним із проявів метафікції в романі є постійне акцентування на умовності наративу. Барнс використовує ненадійного оповідача – Джеффри Брейтуейта, який не лише розповідає історію, але й коментує саму можливість її розповіді. Наприклад, він сумнівається в тому, чи можливо взагалі реконструювати життя Флобера з доступних документів, і чи має така реконструкція сенс. Це підриває традиційний біографічний жанр, де зазвичай передбачається об'єктивність викладення фактів. Натомість Барнс демонструє, що будь-яка біографія є суб'єктивною інтерпретацією, яка залежить від автора.

Ключовим елементом метафікції є також інтеграція у текст численних посилань на літературні теорії, біографії та критичні роздуми про Флобера. Це створює своєрідну багат шаровість, у якій читач водночас перебуває у світі літературної вигадки та дослідницької реальності. Наприклад, у розділі про папуга Флобера Барнс звертається до кількох версій того, як папуга міг бути пов'язаний із письменником, свідомо залишаючи це питання відкритим і підкреслюючи умовність будь-якої «правди».

Барнс активно використовує документальні елементи, щоб створити ілюзію автентичності й залучити читача до гри між реальністю та вигадкою. У романі можна знайти цитати з листів Флобера, уривки його творів, факти з його біографії, а також вигадані документи, які важко відрізнити від справжніх. Такий підхід не лише руйнує межі між художнім і документальним текстом, але й ставить під сумнів достовірність будь-якої інформації [Pege-Gro 2008, с.37].

Наприклад, у розділі, де йдеться про відомий «словник прописних істин» Флобера, Барнс включає вигадані статті, стилізовані під оригінал. Це не лише пародія на енциклопедичну форму, але й спосіб показати, як легко маніпулювати фактами в літературі. Документальні елементи стають не способом встановлення істини, а частиною іронічної гри, яка віддзеркалює множинність перспектив і неможливість абсолютного знання.

Ще одним важливим прикладом є історія про папугу Флобера, яка є центральною метафорою роману. Папуга, який нібито належав письменнику, стає символом невловимості історичної істини. Барнс описує кілька версій походження папуги, однак жодна з них не отримує підтвердження. Ця сюжетна лінія ілюструє ідею постмодерністської епістемології: правда завжди залишається недосяжною, а текст є лише її відображенням, сповненим суперечностей.

Особливість роману Барнса полягає в тому, що метафікція та документальні елементи тісно переплітаються, створюючи ефект багатовимірного тексту. Документальні елементи слугують не для встановлення об'єктивності, а для демонстрації умовності будь-якого тексту. У свою чергу, метафікція підкреслює, що література не може бути відокремлена від реальності, оскільки вона завжди перебуває у взаємодії з іншими текстами та культурним контекстом [Sager 1997, с.50].

Такий підхід дозволяє Барнсу створити твір, який одночасно є романом, літературознавчим дослідженням і філософською рефлексією. Читач не

просто сприймає текст, а стає активним учасником гри, аналізуючи, які елементи є вигаданими, а які – справжніми. Це підриває традиційну роль читача як пасивного реципієнта й перетворює його на співтворця смислу.

Іронія є важливим інструментом, за допомогою якого Барнс об'єднує метафікцію й документальні елементи. Наприклад, автор використовує архіви, листи та інші джерела, але часто робить це так, щоб висміяти серйозність традиційного літературознавчого підходу. Така іронічна дистанція дозволяє одночасно критикувати й переосмислювати традиції біографічного та історичного письма .

Іронічна гра досягає апогею в момент, коли Барнс розмірковує над тим, як Флобер ставився до своїх читачів, і водночас створює текст, який сам ставить виклик читачеві. Роман є інтелектуальним лабіринтом, у якому метафікція й документальність виступають як взаємозалежні елементи.

Використання метафікції та документальних елементів у романі Джуліана Барнса є однією з найбільш визначальних рис, яка дозволяє автору не лише руйнувати традиційні наративні форми, але й відкривати нові перспективи взаємодії між текстом, реальністю та читачем. Барнс вміло поєднує вигадку та факти, включаючи документальні елементи в структурі роману, тим самим створюючи багатошаровий наратив, який ставить під сумнів не тільки достовірність історії, а й саму природу літератури.

Метафікція, як важлива характеристика постмодернізму, знаходить своє місце в романі через самосвідомість тексту, що звертається до процесу написання та літературного творення [Hutcheon 2000, с.22]. Барнс постійно наголошує на умовності наративу, підриваючи традиційне уявлення про об'єктивність біографічного викладу фактів. Один з таких прикладів – наратив Дж. Брейтуейта, вигаданого персонажа, який не тільки розповідає історію, а й коментує її можливість та сутність. Брейтуейт сумнівається у можливості повної реконструкції життя Флобера на основі доступних документів, що стає критикою самої ідеї біографії як об'єктивного жанру. Це підкреслює, що будь-

яка біографія є результатом інтерпретації та вибору фактів.

Барнс активно використовує документальні елементи, надаючи своєму тексту вигляд автентичності. У романі можна знайти вигадані документи, які стилізовані під справжні, такі як листи Флобера, уривки його творів, біографічні факти, а також фальшиві документи, які на перший погляд важко відрізнити від оригінальних. Цей прийом не лише руйнує межу між художнім і документальним текстом, але й ставить під сумнів саму можливість достовірності будь-якої інформації.

Особливу роль у метафікції відіграє оповідь про папугу Флобера, який символізує невловимість історичної істини. У романі Барнс надає кілька версій походження цього папуги, однак жодна з них не є остаточною. Це відображає постмодерністську ідею, що правда завжди залишається недосяжною, а текст є лише її відображенням, яке сповнене суперечностей. Така конструкція дозволяє читачеві замислитися над тим, як ми будемо «правду» в історії та літературі.

Барнс також використовує документальні елементи для створення багатозначності іронії. Наприклад, у розділі, що стосується словника Флобера, він вводить вигадані статті, стилізовані під реальні енциклопедичні записи, що є пародією на енциклопедичну форму і спосіб, яким історики та літературознавці трактують факти. Це створює атмосферу, в якій документація не є інструментом для встановлення істини, а частиною літературної гри, що демонструє множинність поглядів і відсутність єдиної, абсолютної правди.

Документальні елементи та метафікція взаємодіють таким чином, що разом вони створюють ефект багатовимірного тексту, в якому складно провести чітку межу між вигадкою і реальністю. Ці елементи не спрямовані на те, щоб встановити об'єктивну істину, а швидше для того, щоб продемонструвати, що кожен текст – незалежно від того, чи є він документальним, чи вигаданим – має свою суб'єктивну природу, свою

інтерпретацію реальності. Таке ставлення до тексту не лише розширює можливості для літературної гри, але й ставить перед читачем питання про межі знання та достовірності в історії [Foster 1983, с.47].

Барнс перетворює літературний процес у глибоку філософську рефлексію, в якій поєднуються вигадка і факти, історія та розповідь. Читач не є пасивним споживачем, а стає активним учасником, що постійно аналізує, де закінчується реальність і де починається вигадка. Іронія, метафікція та документальні елементи в романі Барнса роблять «Папугу Флобера» не тільки літературним твором, а й філософським дослідженням, яке підриває традиційні уявлення про текст, історію та істину.

У романі використання метафікції та документальних елементів не лише дозволяє розвивати основні теми твору, але й стає механізмом для глибшого осмислення природи літератури, історії та ідентичності. Підхід Барнса до використання документальних елементів не обмежується простою інкрустацією реальних фактів у вигадану оповідь, а служить складнішим цілям – він перетворює історію на динамічний, умовний процес, що відображає саму природу нашого пізнання.

Одним із важливих аспектів, який варто підкреслити, є взаємодія між вигадкою та реальністю, яка набуває значення не лише на рівні сюжетних ліній, але й у контексті глибинних філософських роздумів. Барнс навмисно стирає межі між документальними фактами й вигаданими елементами, пропонуючи читачеві постійно переосмислювати, що є правдою, а що – художнім конструктом. Цей процес постійного сумніву в достовірності інформації робить твір не лише історією про пошуки правди, а й дослідженням самої природи правди як такої.

Барнс іронічно ставиться до спроб пошуку істини у минулому, показуючи, що будь-яке відтворення історії – це завжди суб'єктивна інтерпретація. Сам факт, що ми намагаємося реконструювати події та визначити їхній сенс, є спробою упорядкувати хаос, що постійно існує в нашій

свідомості. У цьому контексті документальні елементи в романі не просто виконують роль свідчення або джерела інформації, а служать інструментами, які підкреслюють важливість інтерпретації фактів.

Барнс активно використовує історіографічні прийоми, щоб викликати в читача питання щодо відносності будь-якої наративної стратегії. У роману є багато шарів: це й постмодерністська рефлексія на літературні традиції, й критика історіографії як дисципліни, що претендує на об'єктивність. Водночас сам роман є експериментом із жанром, де змішуються біографія, метафікція, літературна критика й навіть елементи комічного. Таким чином, Барнс робить свою власну гру з документами, використовуючи їх для маніпулювання читачем і формуючи відчуття, що жоден текст не може бути прийнятий як абсолютна правда.

Барнс також грається з ідеєю ідентичності та репрезентації через документи. Наприклад, питання автентичності папуги Флобера, що стає символом незрозумілості та недосяжності істини, відображає ідею про те, як кожен документ (чи лист, чи біографічна деталь) є лише певною інтерпретацією, а не самою реальністю. Відсутність «справжнього» папуги в музеї показує, що навіть найбільш об'єктивні джерела історії можуть бути безнадійно віддалені від істинної сутності того, що вони намагаються відобразити.

Ще однією важливою темою, яку порушує Барнс, є проблема «пам'яті» в контексті історії. Історія, як і література, є суб'єктивним вибором подій, що їх ми вважаємо важливими або ж унікальними. Пошук справжнього папуги, що служить символом для пошуків правди у Флобера, одночасно підкреслює ідею про те, що справжнє завжди може бути сховане, а будь-яка спроба дістатися до нього лише породжує нові, численні версії. Цей момент робить роман не тільки твором про Флобера, а й ширшим дослідженням природи пізнання та способів взаємодії між реальністю і її текстовими інтерпретаціями.

Все це стає не лише інструментом розваги чи підриву традиційних



жанрових норм, але й глибокою філософською рефлексією на тему того, як ми знаходимо істину і як наративи про історичні події або літературних героїв формуються через призму вигадки та інтерпретації. Барнс не тільки руйнує традиційні канони, але й пропонує читачу переосмислити своє ставлення до реальності та її текстових відображень [Jameson 1991, с.17].

Використання метафікції та документальних елементів у романі «Папуга Флобера» Джуліана Барнса демонструє унікальний підхід до літературного творення. Барнс не лише підриває традиційні нарративні форми, але й створює нову естетику, де текст стає простором для взаємодії між реальністю, вигадкою й літературною рефлексією. Ці прийоми дозволяють автору порушувати глибокі філософські питання про природу істини, межі тексту й роль читача у створенні сенсу, роблячи роман зразком постмодерністської літератури.

### **2.3. Вплив літературної гри на формування жанрової своєрідності роману**

У досліджуваному романі літературна гра виступає одним із ключових елементів, який визначає його жанрову унікальність. Ця гра, притаманна постмодерністській поезиці, проявляється у використанні міжтекстуальності, іронії, пародії та переплетенні фактів і вигадки. Барнс не лише руйнує традиційні уявлення про жанрову структуру, але й створює багатошарову оповідь, яка інтегрує елементи біографії, роману, літературної критики та метафікції.

Міжтекстуальність є фундаментальним принципом постмодернізму, і Барнс використовує її для створення цілого світу, де текст існує як частина нескінченного літературного діалогу. У «Папузі Флобера» автор звертається до численних текстів Гюстава Флобера, інтегруючи їх у тканину роману. Проте цитати та алюзії у Барнса не слугують прямим відтворенням оригіналу [Gunhild 1994, с.12].

Вони трансформуються, набуваючи нових значень, що створює відчуття гри з класичною літературною спадщиною. Наприклад, центральний символ роману – папуга – постає як об'єкт дослідження, що провокує низку запитань: чи дійсно цей папуга належав Флоберу? Чи має він будь-яке значення в контексті творчості? Ці питання залишаються відкритими, викликаючи у читача сумніви й водночас захоплення інтелектуальною грою автора.

Барнс активно використовує пародію, щоб розібрати на частини традиційні жанрові форми. Роман з одного боку імітує структуру біографії, але з іншого боку – пародіює академічний стиль і прагнення до абсолютної об'єктивності. Барнс висміює намагання створити «ідеальну» біографію, наголошуючи на тому, що будь-який опис життя неминуче є суб'єктивним і фрагментарним. Іронія, що супроводжує розповідь, додає тексту динамізму та емоційної глибини. Наприклад, автор постійно ставить під сумнів достовірність джерел і водночас підкреслює абсурдність деяких аспектів літературознавства.

Однією з найцікавіших форм літературної гри у романі є змішування історичних фактів із вигадкою. Барнс створює текст, у якому важко визначити, де закінчується історична достовірність і починається авторська фантазія. Наприклад, він пропонує альтернативні інтерпретації подій з життя Флобера, вигадуючи дрібні деталі чи переосмислюючи відомі факти. Ця стратегія не тільки розмиває межі між правдою та вигадкою, але й примушує читача бути активним учасником процесу інтерпретації [Graham 2000, с.183].

Літературна гра впливає й на структуру роману, яка є фрагментарною та мозаїчною. Барнс поєднує розділи, написані у різних стилях: есе, щоденники, псевдобіографічні нариси, навіть елементи квізу. Такий підхід демонструє відмову від лінійної оповіді, що є характерним для постмодерністської літератури. Кожен розділ слугує окремим елементом у загальній мозаїці тексту, де немає одного центру чи єдиної істини. Це вимагає від читача активної участі в осмисленні тексту та вибудовуванні його власної

інтерпретації.

Ще одним аспектом літературної гри є те, як Барнс залучає читача до активної взаємодії з текстом. Автор кидає виклик традиційним уявленням про роль читача, створюючи багатозначний текст, який вимагає критичного аналізу. У романі Барнс постійно звертається до читача, провокуючи його ставити запитання: «що є суттю творчості? Чи можливо досягнути людини через її твори?» Читач стає співучасником гри, яка не лише розважає, але й стимулює до глибших роздумів про літературу, історію та культуру.

Літературна гра у романі Джуліана Барнса «Папуга Флобера» пронизує не лише зміст, але й форму тексту, трансформуючи традиційне уявлення про жанрові рамки та структуру літературного твору. Барнс створює складний багаторівневий текст, у якому кожен розділ стає окремою мозаїчною частиною загальної композиції, але не підпорядковується звичним канонам оповіді. Така структура провокує читача до активного аналізу і примушує шукати зв'язки між частинами тексту, які на перший погляд можуть здаватися непов'язаними [Gadavanji 2018, с.5].

Розділи роману мають різноманітний формат і стиль, що створює унікальний ритм читання. Наприклад, поряд із біографічними роздумами про життя Гюстава Флобера присутні майже анекдотичні нариси про його прихильників та опонентів, критичні розбори його творів і навіть суб'єктивні міркування оповідача. Така текстова фрагментарність підсилює враження гри, де кожен розділ сприймається як окрема частина, що може бути по-різному інтерпретована залежно від контексту.

Особливої уваги заслуговує техніка «суміщення жанрів», яку використовує Барнс. В одному розділі роман може нагадувати щоденник, у якому документуються події та емоції оповідача, тоді як інший розділ перетворюється на стилізоване літературознавче дослідження. Ця стилістична гра змінює спосіб сприйняття тексту, змушуючи читача постійно перемикатися між жанровими кодами. Так, розділ із детальним аналізом

листів Флобера раптом може змінитися на напівфантазійний опис подій, де автор навмисно розмиває межу між реальністю та вигадкою.

Ще одним аспектом літературної гри є саморефлексивність тексту, коли роман буквально звертається до себе як до твору, який створюється тут і зараз. Барнс використовує метатекстуальні елементи, підкреслюючи умовність літературного процесу. Наприклад, оповідач декілька разів наголошує, що його спроби зрозуміти Флобера є частково суб'єктивними й можуть бути неправильними. Це додає тексту багатозначності, адже читач змушений ставити під сумнів як авторські інтерпретації, так і власні висновки.

Барнс також експериментує з іронією та алогічністю у формальній організації тексту. У розділах, де події, здавалося б, мають дотримуватися логічної послідовності, автор раптово перериває наратив і вплітає несподівані ремарки чи міркування, які можуть бути навіть провокаційними. Такий підхід не лише підтримує інтригу, але й викликає в читача почуття активної участі у створенні сенсу тексту.

Літературна гра проявляється й у формуванні образу оповідача, який є своєрідним посередником між читачем і текстом. Оповідач Барнса поводить себе як коментатор, який не лише передає інформацію, але й активно втручається в інтерпретацію подій, маніпулюючи читачевими очікуваннями. Це підсилює ефект «подвійного кодування» тексту, коли читач одночасно перебуває в позиції спостерігача та учасника гри.

Все виходить далеко за межі традиційного підходу до організації структури роману. Використовуючи багатожанровість, метатекстуальність, іронію та алогічність, автор створює унікальний текст, де кожен елемент функціонує як частина складної системи. Такий підхід не лише демонструє майстерність Барнса, але й розкриває постмодерністську концепцію літератури як гри, у якій істина залишається невловимою, а текст – безмежно багатозначним.

У «Папузі Флобера» Барнс використовує прийом метафікції, тобто текст

постійно нагадує про себе як про вигадку. Автор звертає увагу читача на умовність оповіді, підкреслюючи, що всі тексти – це лише спроби наблизитися до істини, яка завжди залишається недосяжною. Такий підхід не тільки розширює жанрові межі роману, але й надає йому філософського виміру.

Також тут присутні алюзії, цитати та ремінісценції виступають важливим засобом літературної гри, який формує багат шаровість тексту та його унікальну жанрову природу. Барнс майстерно використовує ці прийоми, створюючи ефект інтертекстуальної павутини, яка пронизує весь твір, пов'язуючи його з літературною традицією, історичними фактами та культурними реаліями.

Алюзії тут служать засобом комунікації автора з читачем і створення зв'язків між текстом роману та ширшим літературним контекстом. Барнс постійно звертається до творчості Гюстава Флобера, вплітаючи в текст натяки на його твори, листи, біографічні факти та навіть чутки, що оточували його життя. Наприклад, образ папуги – центральний символ роману – є алюзією на епізод із життя Флобера, коли він використовував опудало папуги як натурника під час написання «Простого серця». Проте Барнс не обмежується простим згадуванням цього факту.

Такі алюзії є багатозначними. Вони відкривають читачеві додатковий сенс для розуміння тексту, але водночас ускладнюють процес інтерпретації, адже для повного осмислення роману необхідно добре знати творчість Флобера та контекст його життя. Барнс грається з очікуваннями читача, змушуючи його постійно перевіряти власні знання та ставити під сумнів усталені уявлення.

Одним із центральних мотивів роману є алюзії на твори та біографію Гюстава Флобера. Наприклад, Барнс активно звертається до новели «Просте серце», у якій папуга Лулу стає символом віри та надії для героїні Фелісіте. У романі Барнса папуга не лише є відсилкою до цього твору, але й виступає метафорою пошуку істини, яка завжди залишається невловимою. Герой

роману, Джеффри Брейтуейт, відвідує музеї, де експонуються опудала папуг, намагаючись з'ясувати, який саме птах був натхненням для Флобера. Але істина так і не відкривається, що підкреслює ігрову природу роману та його іронічне ставлення до пошуків об'єктивної правди.

Ще один яскравий приклад алюзії стосується роману «Мадам Боварі». Барнс постійно повертається до теми трагедії Емми Боварі, але розглядає її через призму сучасності. Він порівнює реальність із художньою вигадкою, зазначаючи, що життя Емми було б значно простішим, якби вона мала доступ до терапевта чи антидепресантів. Таким чином, автор не лише грається з текстом Флобера, але й адаптує його теми до сучасного сприйняття.

Барнс використовує цитати з листів Флобера, щоб додати роману документальності. Наприклад, він наводить листи Флобера до Луїзи Коле, в яких письменник висловлює свої думки про мистецтво: «Письменник має бути як Бог у природі: всюдисущий, але невидимий». Ця цитата стає відправною точкою для роздумів Брейтуейта про роль автора в літературі та його вплив на текст.

Ще один приклад стосується цитування критичних висловлювань Флобера про інших письменників. У романі Барнс наводить фрагменти, де Флобер різко критикує твори своїх сучасників, таких як В. Гюго чи Ж. Санд. Ці цитати не лише допомагають відтворити контекст літературного життя XIX століття, але й слугують інструментом для іронічної гри, адже Барнс підкреслює, що навіть генії можуть помилятися у своїх оцінках.

Цитати в романі виконують одразу кілька функцій. По-перше, вони забезпечують відчуття автентичності, створюючи ілюзію документальності тексту. Барнс цитує листи, уривки з творів Флобера, висловлювання його сучасників і критиків, таким чином вбудовуючи роман у реальний історико-літературний контекст. Наприклад, через цитування Барнс передає епоху Флобера, його думки про мистецтво, особисте життя та взаємини з друзями і колегами.

По-друге, цитати стають основою для авторських інтерпретацій та іронії. Барнс не лише відтворює думки Флобера, але й коментує їх, іноді граючи з контекстом і змістом, змінюючи їхній акцент або додаючи несподівані паралелі. Це створює динаміку між оригінальним текстом і авторською рефлексією, яка підсилює постмодерністську багатозначність твору.

Ремінісценції у «Папузі Флобера» виходять за межі літератури та охоплюють широкий спектр культурних і історичних референцій. Барнс відсилає до інших письменників, наприклад, до Гюго, Стендаля чи Бодлера, а також до подій і явищ, які впливали на творчість Флобера. Ці ремінісценції не лише розширюють контекст роману, але й демонструють його метатекстуальний характер. Барнс звертається до читача, нагадуючи, що будь-який текст існує в системі взаємопов'язаних текстів, а його зміст визначається не лише авторським задумом, але й культурними та історичними кодами, які він активує.

Окрім того, ремінісценції виконують функцію іронічного підкреслення обмеженості будь-яких спроб «об'єктивного» аналізу творчості. Барнс акцентує увагу на тому, що навіть серйозні дослідження про життя й творчість Флобера можуть бути надто суб'єктивними, сповненими припущень і непідтверджених фактів. Таким чином, роман ставить питання про саму можливість «об'єктивної» біографії, пропонуючи натомість суб'єктивну й іронічну гру з образом великого письменника.

Ремінісценції Барнс використовує для створення зв'язків між творами Флобера та ширшим культурним і літературним середовищем. Наприклад, у романі згадується, що Флобер вважав своїм духовним попередником Франсуа Рабле. Ця ремінісценція стає важливою в контексті теми іронії, адже Барнс проводить паралелі між сатиричним стилем Рабле та критичним поглядом Флобера на суспільство.

Барнс вплітає ремінісценції з життя інших письменників, таких як

Стендаль чи Бодлер, підкреслюючи їхній вплив на формування естетичних принципів Флобера. Це дозволяє читачеві побачити Флобера не як ізольовану постать, а як частину великого літературного процесу.

Особливістю використання цитат і ремінісценцій є їхня іронічна інтерпретація. Барнс навмисно ставить під сумнів достовірність історичних фактів, навіть тих, які підтверджені цитатами. Наприклад, у розділі, присвяченому численним любовним зв'язкам Флобера, автор грається з тим, як його сучасники переосмислювали ці стосунки. Барнс неодноразово натякає, що багато з того, що ми знаємо про життя Флобера, є вигадкою або перебільшенням, створеним його біографами.

Завдяки алюзіям, цитатам і ремінісценціям роман Барнса перетворюється на багатоплановий культурний текст, який вимагає активної участі читача. Наприклад, сцена, де Брейтуейт розмірковує над різними версіями біографії Флобера, буквально запрошує читача до гри: яка з цих версій є «правильною»? Відповідь залишається невизначеною, що підкреслює постмодерністський характер твору.

Комбінація алюзій, цитат і ремінісценцій у романі створює ефект інтертекстуальної павутини, де кожен елемент тексту пов'язаний із численними зовнішніми джерелами. Цей прийом перетворює роман на багатоплановий культурний текст, який запрошує читача до складного діалогу з літературою, історією та культурою. Барнс підкреслює, що будь-який текст є частиною безперервного літературного процесу, і жоден із них не може бути ізольованим від попередніх і наступних текстів.

Інтертекстуальність у романі не лише розважає, але й змушує читача замислюватися над важливими питаннями: «як ми сприймаємо історію? Що таке істина в мистецтві? Чи можемо ми зрозуміти автора через його творчість?» Така інтелектуальна провокація є однією з ключових рис постмодернізму і визначає унікальність роману Барнса.

Алюзії, цитати та ремінісценції в «Папузі Флобера» є не просто



художніми прийомами, але й основними засобами формування багат шарового тексту, який інтегрує історичний, літературний і культурний контексти. Завдяки цим елементам роман набуває унікальної жанрової своєрідності, стаючи одночасно біографією, літературознавчим дослідженням і постмодерністським експериментом. Барнс запрошує читача до гри, де кожен текст є лише частиною нескінченного діалогу, а істина завжди залишається поза межами досяжного.

Літературна гра є центральним елементом, який формує жанрову своєрідність роману Джуліана Барнса «Папуга Флобера». Вона впливає на всі аспекти тексту – від його структури до змісту, від вибору художніх засобів до інтеракції з читачем. Завдяки міжтекстуальності, пародії, іронії та переплетенню фактів і вигадки Барнс створює унікальне постмодерністське полотно, яке не просто переосмислює жанрові традиції, але й формує новий погляд на літературу як гру, де істина завжди залишається поза межами досяжного.

Алюзії, цитати та ремінісценції у досліджуваному творі є не лише засобами зв'язку з текстами Флобера, але й важливими інструментами, які визначають жанрову та змістову своєрідність роману. Вони створюють багатогранний простір, у якому реальність і вигадка, література й історія, минуле й сучасність переплітаються в єдине ціле. Завдяки цим прийомам Барнс не просто досліджує творчість Флобера, але й запрошує читача до рефлексії над природою літератури, її роллю в культурі та нескінченними можливостями інтерпретації.

## ВИСНОВКИ

Роман Джуліана Барнса «Папуга Флобера» є яскравим прикладом постмодерністської літератури, що радикально змінює уявлення про жанри, наративні структури та взаємодію між реальністю і вигадкою.

У даній дипломній роботі здійснено глибокий аналіз роману Джуліана Барнса «Папуга Флобера» в контексті постмодерністських жанрових експериментів, що дозволило виявити специфіку використання метафікції, документальних елементів та інших постмодерністських прийомів у творах Барнса. Робота показала, що «Папуга Флобера» є яскравим прикладом сучасної постмодерністської літератури, в якій автор не лише руйнує традиційні жанрові межі, а й пропонує нові підходи до формування наративу, взаємодії з реальністю та історією. Через ці експерименти Барнс ставить під сумнів класичні підходи до біографії, історії та літературного жанру, змушуючи читача задуматися над прирученістю та достовірністю документальних фактів.

У першому розділі було досліджено основні риси постмодернізму в літературі. Постмодерністський напрямок відзначається гібридизацією жанрів, іронічним ставленням до канонів та акцентом на невизначеності та суб'єктивності. Вивчення цих рис дозволяє розкрити особливості жанрових експериментів у творах Джуліана Барнса, зокрема у «Папузі Флобера». Постмодернізм, з його деконструкцією традиційних форм і структури, став основою для радикальних змін у літературі, і це помітно в кожному елементі роману. Барнс не лише експериментує з жанром біографії, а й запроваджує нові форми наративу, де реальність і вигадка часто зливаються, ставлячи під сумнів уявлення про об'єктивність історії.

Другий розділ роботи присвячено аналізу жанрових особливостей роману «Папуга Флобера». Виявлено, що Барнс активно використовує метафікцію, яка підриває традиційні уявлення про літературний текст. Метафікція в романі не тільки розкриває роль наратора, який взаємодіє з

читачем, а й створює умови для рефлексії над самою природою літератури. Використання документальних елементів, таких як листи Флобера та біографічні факти, дозволяє Барнсу створювати ілюзію автентичності, одночасно маніпулюючи читачем і змушуючи його ставити питання щодо достовірності подій.

Що стосується використання метафікції, то в романі вона проявляється в постійному переплетенні реальних фактів із вигадкою. Це дозволяє Барнсу розмивати межу між реальністю та літературною вигадкою, підштовхуючи читача до того, щоб він усвідомлював умовність будь-якого наративу. Пошуки «справжнього» опудала папуги Флобера, як центральна метафора, ілюструють ідею того, що історія, як і література, має кілька варіантів, і кожен з них є правдою в межах конкретного контексту.

Крім того, важливим аспектом є літературна гра, що є важливим інструментом постмодерністського роману. Вона дозволяє Барнсу створити багатоплановий текст, де межі між реальністю і вигадкою, історією і мистецтвом постійно коливаються. Літературна гра дозволяє не лише деконструювати традиційні жанрові форми, але й взаємодіяти з читачем, який стає активним учасником у побудові значення тексту.

В результаті проведеного дослідження можна стверджувати, що «Папуга Флобера» є глибоким і складним твором, який підриває традиційні уявлення про біографічний жанр і дозволяє переглянути саму природу історії та літератури. Барнс, використовуючи постмодерністські прийоми, створює текст, що не тільки ставить питання щодо достовірності фактів, а й звертає увагу на роль читача в створенні смислів. Твір є прикладом того, як література може грати з реальністю, створюючи багатозначні й багатоаспектні тексти, де межі між вигадкою і правдою залишаються невизначеними.

Таким чином, виконання поставлених завдань в рамках дослідження дозволило детально розглянути постмодерністські жанрові експерименти в романі «Папуга Флобера», а також визначити роль метафікції і

документальних елементів у формуванні його жанрової специфіки. Барнс створює текст, який кидає виклик традиційним наративним формам і відкриває нові горизонти для розуміння біографії, історії та літератури в контексті постмодернізму.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бернадська Н. І. Постмодернізм і «пам'ять жанру». Слово і час. 2015. № 7. С. 74–78.
2. Біловус Л. І. Теорія інтертекстуальності: становлення понять, тлумачення термінів, систематика. Тернопіль: Стародубець, 2003. 36 с.
3. Бовсунівська Т. В. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків: Вид-во «Діса плюс», 2015. 368 с.
4. Віват Г. І. Лірика дисидентів в інтертекстуальному полі множинності. Одеса: ВМВ, 2010. 368 с.
5. Гаврилюк Н. І. Література чи ні? Філологічні семінари. 2011. № 14. С. 68–75.
6. Гловінський М. Л. Інтертекстуальність. Теорія літератури в Польщі. Друга половина ХХ – початок ХХІ століття. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 309 с.
7. Дзик Р. А. Концепт інтертекстуальності в інтерпретації французьких постструктуралістів: від Р. Барт до Ж. Жанетта. Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство, 2012. №13(238), С. 23–27.
8. Еко У. Ім'я троянди. К.: Фоліо, 2011. 175 с.
9. Зборовська Н. Л. Психоаналіз і літературознавство. К.: Академвидав, 2003. 392 с.
10. Кальвіно І. Н. Невидимі міста. Рим: Презентаціоне, 1972. 224 с.
11. Кірячок М. В. Інтертекстуальність як форма художньої реалізації апокаліптичних візій в українському постмодерністському романі. Наукові праці. Філологія. Літературознавство. 2016. № 265. С. 26–30.
12. Кропивко І. В. Постмодерністська література мандрів: персонаж, трансгресія, жанр. Науковий вісник Ужгородського університету. 2018. № 1 (39). С. 99–104.

13. Лихоманкова Н. О. Міфологічна парадигма постмодерністського роману (До проблеми інтертекстуальності). *Питання літературознавства*, 1997 № 4 (61), 37–44.
14. Лук'янець В. С. Постмодерн: філософія світоглядного розчарування. *Філософські обрії*. 2002. №7. С. 3–15.
15. Лук'янець В. С., Ратніков В. С. Постмодерн: переоцінка цінностей. Вінниця: УНІВЕРСУМ, 2001. 314 с.
16. Мішуков О. В. Світова література і культура. Херсон: ХДУ, 2004. 252 с.
17. Набоков В. В. *Лоліта*. Париж: Олімпія Прес, 1955. 223 с.
18. Науменко Н. В. Інтертекстуальність музичного символу в образній структурі тексту. *Слово і час*. 2002. № 11. С. 20–25.
19. Переломова О. С. Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу: діахронічний аспект. Суми: Видавництво Сумського державного університету, 2008. 208 с.
20. Просалова В. А. Ідеї інтертекстуальності у порівняльних літературознавчих студіях. *Філологічні семінари*. 2009. С. 147–154.
21. Просалова В. А. Інтертекстуальний підхід і його застосування у літературній компаративістиці. *Філологічні семінари*. 2008. №. 11. С. 43–50.
22. Семків Р. Р. Іронічна структура: типи іронії в художній літературі. К.: Вид. Дім «Києво-Могилянська академія», 2004. 135 с.
23. Сокол Л. П. Гіпертекст і постмодерністський роман. *Слово і час*. 2002. №11, С. 76–80.
24. Тойнбі А. М. Дослідження історії. *Студентський науковий вісник*, 2017. С. 110–113.
25. Фаулз Дж. Р. *Волхв*. Лондон: Рендом Хаус, 2010 . 672 с.
26. Шистовська А. А. Поняття інтертекстуальності та підходи до нього. *Записки з романо-германської філології*, 2017. № 2 (39). С. 132–139.
27. Щербина В. В. Ідейно-методологічні передумови постмодерну:

соціологічна концепція Ж.-Ф. Ліотара. Науково-теоретичний і громадсько-політичний альманах «Грані». 2011. №6. С. 85–88.

28. Abbott H. P. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. 252 p.

29. Alter R. *Partial Magic: The Novel as a Self-Conscious Genre*. Berkeley: University of California Press, 1978. 248 p.

30. Barnes J. *Flaubert's Parrot*. London : Picador, 1985. 190 p.

31. Chatman S. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. *Journal of the University Film Association*, 1980. №3. P.71–74.

32. Currie M. *Postmodern Narrative Theory*. New York: St. Martin's Press, 1998. 169 p.

33. Dällenbach L. *The Mirror in the Text*. Chicago: University of Chicago Press, 1989. 268 p.

34. Fludernik M. *Towards a 'Natural' Narratology*. London: Routledge, 1996. 120 p.

35. Foster H. *Postmodernism: A Preface*. In *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Bay Press. 1983. P. 3–15.

36. Gadavanij S. *Intertextuality as Discourse Strategy*. Bangkok: School of Language and Communication, 2018. 20 p.

37. Garty L. *The Fiction of Julian Barnes*. New York: Palgrave Macmillan, 2006. 176 p.

38. Graham A. *Intertextuality*. London and NY: Routledge, 2000. 244 p.

39. Guignery V. *Julian Barnes in Conversation*. Cercles, 2002. 256. URL: [www.cercles.com](http://www.cercles.com). (accessed: 27.09.2024).

40. Gunhild M. A. *Intertextuality Revisited: Dialogues and Negotiations in Media Studies*. Canada: *Canadian Journal of Aesthetics*, 1999. 24 p.

41. Head D. *Julian Barnes' England, England: Beyond Postmodernism and Dystopia*. *English Language Literature & Culture*. 2024. №9. P.138–149.

42. Jameson F. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*.

Durham: Duke University Press. 1991. 314 p.

43. Heise U.K. *Chronoschisms: Time, Narrative, and Postmodernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 286 p.

44. Herman D. *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2002. 477 p.

45. Hutcheon L. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Urbana: University of Illinois Press, 2000. 143 p.

46. Hutcheon L. *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge. 2002. 232 p.

47. Kukkonen K. *Contemporary Comics Storytelling*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2013. 215 p.

48. Lyotard J. F. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1984. 135 p.

49. McHale B. *Postmodernist Fiction*. London: Routledge, 2003. 288 p.

50. Moseley M. *Understanding Julian Barnes*. Columbia: University of South Carolina Press, 1997. 200 p.

51. Neumann B., Wolf W., Bantleon K., Thoss J. *Metareference across Media: Theory and Case Studies*. Amsterdam: Rodopi, 2009. 656 p.

52. Nicol B. *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 110 p.

53. Pege-Gro N. *Introduction to the theory of intertextuality*. Pamukkale: Social Sciences Institute, 2008. 240 p.

54. Raisch J. *Codes and Hypertext: the Intertextuality of International and Comparative Law*. *Syracuse Journal of International Law & Commerce*, 2008. №35. P. 313.

55. Richardson B. *Unnatural Narratives: Theory, History, and Practice*. *Pratiques Linguistique, littérature, didactique*, 2019. P.181–182.

56. Riffaterre M. *Semiotique intertextuelle: I'interpretant*. *Revue d'Esthetique*. United Kingdom: Penn State University Press, 1972. 150 p.



57. Ryan M. L. *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Johns Hopkins University Press, 2001. 417 p.

58. Sager S. *Intertextualität und die Interaktivität von Hypertexten. Textbeziehungen: Linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität*. Tübingen: Stauffenburg, 1997. 123 p.

59. Samuels R., *Auto-Modernity after Postmodernism: Autonomy and Automation in Culture, Technology, and Education*. In: T. McPherson, ed. *Digital Youth, Innovation, and the Unexpected*. The MIT Press, 2008. P. 219–240.

60. Spengler O. *The Decline of the West*. Germany: Prabhat Prakashan, 1926. 507 c.

61. Stuart A. *Endpapers: A Talk with Julian Barnes*. Los Angeles: Times, 2021. 237 p. URL: [http://articles.latimes.com/1989-10-15/books/bk-163\\_1\\_julian-barnes](http://articles.latimes.com/1989-10-15/books/bk-163_1_julian-barnes). (accessed: 27.09.2024).

62. Wolf W. *Metareference in the Arts and Media: Forms, Functions, Attempts at Explanation*. Amsterdam: Rodopi, 2009. 432 p.

63. Zunshine L. *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*. *SKEPTICAL INQUIRER*, 2006. C.29–33.

**Декларація  
академічної доброчесності  
здобувача ступеня вищої освіти УМСФ**

Я, Муштаєва Маргарита Олександрівна, студентка 2 курсу магістратури, форми навчання заочної, факультету економіки, бізнесу та міжнародних відносин, спеціальність 035 «Філологія», освітньо-професійна програма 035.041 «Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська», адреса електронної пошти margomushtaeva@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Роман Дж. Барнса «Папуга Флобера» у контексті постмодерністських жанрових експериментів» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, щовизначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата \_\_\_\_\_ Підпис \_\_\_\_\_ ПІБ (студент) \_\_\_\_\_