

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра зарубіжної літератури

Проблема пам'яті в романі Джуліана Барнса «Папуга Флобера»

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «магістр»
студента II курсу
галузь 01 – Середня освіта / Педагогіка
спеціальність 014 Середня освіта
спеціалізація – 014.021 Середня освіта
ОНП «Зарубіжна література та англійська
мова: теорія і методика навчання»
Клименка Микити Олексійовича

Науковий керівник:
д. філол. н., доц. Бойніцька О. С.
Рецензент:
д. філол. н., проф. Бовсунівська Т. В.

Допущено до захисту

Протокол засідання кафедри № ____ від _____

Завідувач кафедри _____ проф. Мірошніченко Лілія Ярославівна

Київ — 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. Теоретичні аспекти вивчення проблеми пам'яті	7
1. 1. Суб'єктивна природа пам'яті.....	7
1. 2. Забування та вибірковість пам'яті у прочитанні минулого.....	10
1. 3. Пам'ять колективна та індивідуальна.....	13
1. 4. Пам'ять та історія. Пам'ять та минуле.....	16
1. 5. Пам'ять в літературі. Ретроспективний роман.....	21
1. 6. Значення біографії для інтерпретації творчості автора.....	24
Висновки до першого розділу	27
РОЗДІЛ 2. Мінливість минулого та недостовірність пам'яті в романі Джуліана Барнса «Папуга Флобера»	28
2. 1. Ретроспекції як наративний принцип.....	28
2. 2. Ненадійний наратор.....	31
2. 3. Теперішнє й минуле, історія загальна та історія особиста в романі.....	34
2. 4. Гюстав Флобер: проблема біографії.....	38
2. 5. Проблема фактуального.....	46
2. 6. «Як ми заволодіваємо минулим?»: папуги й поросся.....	52
Висновки до другого розділу	57
РОЗДІЛ 3. Проблема вивчення біографії письменника в шкільному курсі зарубіжної літератури	59
3. 1. Проблеми інтерпретації біографічних текстів.....	59
3. 2. План-конспект уроку «Біографія Гюстава Флобера в романі Джуліана Барнса «Папуга Флобера».....	62
Висновки до третього розділу	66
ВИСНОВКИ	68
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	70

ABSTRACT.....78

ВСТУП

Джуліан Барнс є одним із провідних письменників у сучасній британській літературі, а його роман «Папуга Флобера» (*Flaubert's Parrot*, 1984) здобув стійку репутацію одного з найзначніших англійських романів кінця XX століття. У своїх творах Джуліан Барнс досліджує природу пам'яті, її нестабільність та піддатливість до спотворень. Він розкриває, як пам'ять може бути суб'єктивною та частковою, як згасають спогади та як історія переплітається з особистими переживаннями. Зокрема, роман «Папуга Флобера» відомий своїм глибоким висвітленням проблеми пам'яті. У ньому автор ілюструє, як пам'ять може бути призмою, крізь яку ми сприймаємо світ. Він проблематизує надійність історичних фактів та роль пам'яті в формуванні нашої ідентичності.

Актуальність цього дослідження пояснюється інтересом, який викликає у сучасному науковому дискурсі проблема пам'яті, неоднозначність відтворень минулого та інтерпретація біографії письменника. Роман «Папуга Флобера» концептуалізує пам'ять як складну та багатоаспектну проблему, пов'язану з питаннями сприйняття, розуміння та інтерпретації подій минулого.

Об'єктом дослідження є роман «Папуга Флобера» Джуліана Барнса. **Предметом** дослідження є проблема мінливості пам'яті, ненадійності відтворень минулого та вивчення біографії письменника при прочитанні його творів в контексті роману Джуліана Барнса «Папуга Флобера».

Наукова новизна роботи зумовлена недостатнім вивченням проблеми мінливості пам'яті та своєрідності відтворення минулого в контексті роману Джуліана Барнса «Папуга Флобера».

Метою дослідження є сформулювати уявлення про природу пам'яті, її мінливість та неоднозначність інтерпретацій біографічних відомостей, подій минулого та загалом історичних фактів в контексті роману Джуліана Барнса

«Папуга Флобера». Досягнення поставленої мети передбачає вирішення наступних завдань:

- Дослідити теоретичні аспекти вивчення проблеми пам'яті, як-от: суб'єктивна природа пам'яті, забування та вибірковість пам'яті у прочитанні минулого, пам'ять колективна та індивідуальна, співвідношення пам'яті та історії, пам'яті та минулого;
- Розглянути проблему пам'яті в літературі, своєрідність ретроспективного роману; значення біографії для інтерпретації творчості автора;
- Проаналізувати наративні стратегії Джуліана Барнса, ілюстративні з огляду на проблему мінливості минулого та ненадійності пам'яті в романі «Папуга Флобера»;
- Розглянути проблему інтерпретації біографічних текстів та запропонувати шляхи до вивчення й аналізу життя і творчості Гюстава Флобера за допомогою роману Джуліана Барнса «Папуга Флобера» в середній школі.

Методи дослідження. Для реалізації поставленої мети і завдань було застосовано елементи культурно-історичного, рецептивно-естетичного, біографічного, наратологічного, інтертекстуального та текстуального підходів та методів аналізу художнього тексту.

Практичне значення. Матеріали роботи можуть бути використані для підготовки уроків у середній та старшій школі.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи. Кваліфікаційна робота складається зі змісту, вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел. Перший розділ присвячений дослідженням проблеми пам'яті в літературі та суміжних дисциплінах, а також важливості біографії для інтерпретації творчості автора. У другому розділі ми, на основі роману «Папуга Флобера», аналізуємо оповідні прийоми автора, які розкривають біографію Гюстава Флобера і протагоніста роману Джефрі Брейтвейта, а також

формуємо проблему мінливості минулого, ненадійності пам'яті і важливості заглиблення в життя автора під час прочитання його творів. В третьому розділі ми зупиняємося на проблемах написання біографічного тексту, а також пропонуємо план-конспект для прочитання і обговорення «Папуги Флобера» Джуліана Барнса в середній школі. Висновки містять загальну характеристику результатів дослідження. Загальний обсяг роботи становить 76 сторінок. Список використаних джерел складається із 71 позиції.

Розділ 1. Теоретичні аспекти вивчення проблеми пам'яті

1. 1. Суб'єктивна природа пам'яті

«За самою своєю сутністю пам'ять вибіркова і суб'єктивна; до того ж вона тяжіє до спрощень, зрозумілих широкому загалу» [27, с. 16].

Пам'ять — це складний психологічний процес, який включає кодування, зберігання та пошук інформації. Однією з ключових особливостей пам'яті є її суб'єктивний характер, який означає, що наші спогади про минулі події не завжди точні та на них можуть впливати різноманітні фактори. Наприклад, на спогади можуть впливати наш емоційний стан під час події, наші очікування та переконання, а також наш поточний настрій чи мислення. Спогади також можуть бути спотворені або змінені з часом через згасання деталей або включення нової інформації. У деяких випадках спогади можуть бути абсолютно фальшивими, створені припущеннями або навідними запитаннями інших. Суб'єктивний характер пам'яті має важливі наслідки для багатьох аспектів життя, включаючи свідчення очевидців, особисті розповіді та історичні звіти. Це підкреслює важливість розгляду багатьох точок зору та джерел інформації при спробі реконструювати минулі події, а також необхідність бути обережними, покладаючись на окремі спогади як на докази.

Платон і Арістотель, два найвпливовіші давньогрецькі філософи, досліджували природу пам'яті та її суб'єктивні аспекти. На думку Платона, пам'ять була формою спогадів. Він вважав, що ми маємо знання та розуміння речей ще до народження, але забуваємо про них, коли входимо у світ. За Платоном, навчання — це процес пригадування цих знань. У своєму відомому діалозі «Менон» платонівський Сократ стверджує, що навчання — це просто питання спогадів і що ми вже володіємо знаннями, які шукаємо в собі [60]. Арістотель, навпаки, наголошував на важливості досвіду у формуванні пам'яті.

Він вважав, що пам'ять базується на асоціаціях і повтореннях, і що ми пам'ятаємо речі, пов'язуючи їх з іншими речами, які ми пережили раніше. Наприклад, ми можемо запам'ятати обличчя людини, тому що ми асоціюємо його з певною подією чи емоцією. Аристотель вважав, що пам'ять — це не пасивний процес, а активний, і що ми активно організовуємо та структуруємо наші спогади на основі нашого досвіду. І Платон, і Аристотель визнавали суб'єктивні аспекти пам'яті, хоча й по-різному. Платон наголошував на ідеї, що наші спогади базуються на нашому індивідуальному досвіді та сприйнятті, тоді як Аристотель зосереджувався на тому, що наші спогади формуються асоціаціями та зв'язками, унікальними для кожної людини. Обидва філософи також визнавали обмеження пам'яті, причому Платон зазначав, що спогади можуть бути недосконалими та спотвореними і що нам часто важко точно згадати події минулого. Він також визнавав, що на наші спогади можуть впливати наші емоції та переконання, які можуть формувати наше сприйняття минулих подій. Наприклад, на наші спогади про минулі стосунки можуть впливати наші поточні емоції щодо людини, про яку ми згадуємо, що може спотворити наші спогади. Подібним чином Аристотель визнавав, що наші спогади суб'єктивні і на них можуть впливати наш досвід і асоціації. Він вважав, що спогади можна посилити або послабити повторенням і що ми можемо активно формувати їх, зосереджуючи свою увагу на певних деталях або аспектах згадуваних подій. Отже, Платон і Аристотель визнавали суб'єктивну природу пам'яті та її важливість у формуванні нашого сприйняття світу. Хоча їхні підходи відрізнялися, вони обидва підкреслювали активну роль, яку люди відіграють у формуванні своїх спогадів, і визнавали обмеження та складність людської пам'яті [40].

Жан-Поль Сартр та Едмунд Гуссерль були філософами, які досліджували суб'єктивну природу свідомості та сприйняття, а також роль пам'яті у формуванні нашого досвіду знайомства зі світом. Хоча їхні погляди в деяких аспектах відрізнялися, обидва мислителі наголошували на важливості

суб'єктивності та індивідуального досвіду у формуванні нашого розуміння реальності. Для Сартра свідомість завжди є суб'єктивним досвідом і наше сприйняття світу формується нашими індивідуальними перспективами та інтерпретаціями. Пам'ять відіграє ключову роль у цьому процесі, оскільки наші спогади завжди фільтруються через наш суб'єктивний досвід пізнання світу. Сартр стверджував, що пам'ять — це не просто запис минулих подій, а активний процес інтерпретації та формування сенсів. Як наслідок, наші спогади завжди суб'єктивні і на них можуть впливати різноманітні фактори, зокрема наші емоції, очікування та переконання. З іншого боку, Гуссерль наголошував на важливості інтенціональної свідомості у формуванні нашого досвіду. За Гуссерлем, свідомість завжди спрямована на об'єкти світу і наше сприйняття цих об'єктів формується нашою навмисною спрямованістю. Пам'ять для Гуссерля є важливим аспектом інтенціональної свідомості, оскільки наші спогади дозволяють нам продовжувати зосереджуватися на об'єктах, навіть якщо вони більше не присутні. Однак, як і Сартр, Гуссерль також визнавав суб'єктивну природу пам'яті та способи, якими наші спогади можуть впливати наші індивідуальні точки зору та досвід. Загалом і Сартр, і Гуссерль визнавали суб'єктивну природу пам'яті та її роль у формуванні нашого досвіду світу. Вони підкреслювали важливість індивідуального досвіду та перспективи у формуванні нашого розуміння реальності та підкреслили обмеження покладатися виключно на об'єктивні зовнішні джерела інформації. Їхні ідеї продовжують впливати на сучасну філософію, психологію та нейронауку, оскільки науковці продовжують досліджувати складну взаємодію між пам'яттю, сприйняттям і свідомістю [66].

Загалом суб'єктивний характер пам'яті підкреслює складність людського пізнання та обмеження нашої здатності точно пригадувати події минулого. Хоча пам'ять може бути потужним інструментом для навчання та розуміння, вона також схильна до різноманітних упереджень та спотворень, тому до неї слід підходити з обережністю та критично її осмислювати.

1. 2. Забування та вибірковість пам'яті у прочитанні минулого

Вибірковість пам'яті — це схильність людини пам'ятати певні аспекти минулих подій, забуваючи інші. Так, наприклад, можна легко запам'ятати основні дати і персонажів історичної події, але так само легко й забути усі деталі. При прочитанні минулого на вибірковість пам'яті може впливати низка факторів, включаючи особисті упередження, доступну інформацію та контекст, у якому інформація представлена. Особисті упередження можуть змусити людей запам'ятовувати інформацію, яка підтверджує їхні переконання, забуваючи при цьому інформацію, яка їм суперечить. Доступна інформація також може відігравати роль у вибірковості пам'яті, оскільки люди частіше запам'ятовують інформацію, яка повторюється або наголошується. Забування — ще один важливий фактор, який слід враховувати при прочитанні минулого. Люди можуть забути інформацію з кількох причин, зокрема через плин часу, наявність іншої інформації, що суперечить вже наданій, або її невикористання. Наприклад, люди можуть забути подробиці історичної події, яку вони вивчали в школі, якщо вони не використовують цю інформацію.

Одним з перших дослідників цих питань був німецький психолог Герман Еббінгауз, який у 1885 році опублікував свою книгу «Пам'ять: дослідження зі сприйняття та забування». Наприкінці XIX століття Еббінгауз провів серію експериментів, які дозволили йому розробити деякі з перших наукових теорій пам'яті та забування. Еббінгауз зосереджувався на вивченні «безглузвих складів», комбінаціях приголосних і голосних, які не мають попереднього значення. Він використовував їх, щоб дослідити, як люди запам'ятовують і забувають інформацію. Еббінгауза цікавив процес навчання та те, як на нього впливають такі фактори, як час, повторення та перешкоджання. Одним з найзначніших внесків Еббінгауза в дослідження пам'яті є концепція «кривої

забування». Він виявив, що збережене в пам'яті швидко забувається після вивчення нової інформації і що протягом першої години після запам'ятовування нового матеріалу люди забувають приблизно 50% вивченого. З часом швидкість забування зменшується, але навіть через добу люди можуть забути до 70% вивченої інформації. Еббінгауз також вивчав роль повторень при запам'ятовуванні інформації. Він дослідив, що повторення інформації з часом може покращити тривалість збереження пам'яті. Він розробив метод під назвою «розділене повторення», який передбачає повторення інформації через все більші інтервали часу. Ця техніка й досі використовується в багатьох навчальних програмах. Дослідження Еббінгауза також показали, що на забування впливає таке явище як інтерференція. Інтерференція виникає при вивченні нової інформації, схожої на ту, що вивчалася раніше, і це може спричинити забуття вихідної інформації. Він виявив, що інтерференція є однією з головних причин забування. Дослідження Еббінгаузом пам'яті та процесу забування заклали основу для сучасних досліджень. Його дослідження «кривої забування» та ролі повторень та інтерференції мали вагомий вплив на наше розуміння того, як працює пам'ять [45].

Іншим дослідником пам'яті був Фредерік Бартлетт, який у 1932 році у своїй праці «Запам'ятовування: дослідження в експериментальній і соціальній психології» довів, що пам'ять людини може бути вибірковою та залежати від культурного та соціального контексту. Одна з головних ідей дослідження Бартлетта полягає в тому, що пам'ять — це не пасивний процес запису та відновлення інформації, а активний процес реконструкції. Бартлетт стверджував, що люди використовують свої наявні знання, щоб осмислити нову інформацію, і що цей процес може призвести до спотворень і помилок у пам'яті. Він описав цей процес як «зусилля задля розуміння» («effort after meaning»), під час якого люди активно намагаються осмислити нову інформацію, пов'язуючи її зі своїми наявними знаннями та досвідом. Ще однією ключовою ідеєю в роботі Бартлетта

є роль культурних і соціальних факторів у формуванні пам'яті. Бартлетт проводив експерименти, під час яких учасників просили пригадати історії чи події з незнайомих культур чи традицій. Він виявив, що люди схильні запам'ятовувати інформацію, яка відповідає їхнім культурним переконанням і цінностям, водночас спотворюючи або забуваючи інформацію, яка їм суперечить. Бартлетт назвав цей процес «культурною схемою» і стверджував, що він є важливим фактором у формуванні пам'яті. Бартлетт також ввів концепцію «серійного відтворення», яка передбачає переказ історії або події кількома людьми протягом певного часу. Він виявив, що в міру переказу історія стає коротшою, простішою та більше відповідає культурній схемі оповідача. Це привело Бартлетта до висновку, що пам'ять — це не фіксований запис минулих подій, а скоріше гнучкий і динамічний процес, який формується контекстом, у якому вона відновлюється. Робота Бартлетта мала значний вплив на дослідження пам'яті, оскільки вона кинула виклик традиційним поглядам на пам'ять як на пасивний процес запису та пошуку. Наголос Бартлеттом на ролі культури та соціальних факторів у формуванні пам'яті також мав вагомий вплив, оскільки науковці продовжують досліджувати шляхи впливу на пам'ять таких факторів, як мова, культура та соціальний контекст.

Забування та вибірковість пам'яті є природними й неминучими аспектами її роботи. Наша пам'ять — це не ідеальний запис минулих подій, а вибірковий і динамічний процес, на який впливають різноманітні фактори. Таким чином, важливо критично підходити до історичних джерел і визнавати обмеження та упередженості власної пам'яті та нашого розуміння. Однак, хоча забування та вибірковість пам'яті можуть обмежувати, вони також можуть бути корисними в певних контекстах. Наприклад, запам'ятовування лише найважливішої або релевантної інформації може допомогти нам приймати рішення та вирішувати проблеми ефективніше. Крім того, процес забування може допомогти нам позбутися негативної або несуттєвої інформації та повернутися до минулого

досвіду. Загалом, розуміння ролі забування та вибіркової пам'яті при прочитанні минулого може допомогти нам виробити більш нюансований і критичний підхід до історичних джерел, а також визнати обмеження та упередженості нашої власної пам'яті.

1. 3. Пам'ять колективна та індивідуальна

Наша пам'ять створює належні умови для кодування, зберігання, зміни та відновлення пережитого досвіду та отриманих знань. Тут також можна говорити про набір психологічних функцій, за допомогою яких ми можемо оновлювати минулі враження або отриману інформацію. З цієї точки зору вивчення пам'яті є частиною когнітивної психології, нейрофізіології, біології, а для розладів пам'яті — нейропсихології, клінічної психології та психіатрії. Дослідження в цих сферах зосереджені на окремих особах і вивчають «пам'ять в голові». З точки зору гуманітарних і соціальних наук, пам'ять є предметом аналізу в соціології, історії, антропології, філософії та комунікаційних дослідженнях. Ці галузі вивчають «пам'ять у природі» і більшість експертів у цих галузях наголошують, що пам'ять не може бути точним і досконалим відображенням минулого: це лише його слід або згадка про нього. Проте зв'язки між пам'яттю в голові та в природі залишаються неясними. Дослідження колективної пам'яті знаходиться на перетині цих двох світів, де індивіди та соціальний контекст, у якому вони живуть, стикаються, утворюючи ансамбль уявлень і спогадів, які поділяє група.

Спогади не зберігаються буквально, але вони реконструюються відповідно до сучасних умов і соціального контексту. Саме з цієї передумови Моріс Альбвакс розвинув концепцію колективної пам'яті. Заперечуючи ідею — яку він вважав неможливою — ізольованої індивідуальної пам'яті, французький соціолог і філософ наголошував насамперед на впливі соціального на зміст індивідуальної пам'яті. У своїй праці «Соціальні межі пам'яті» він стверджував,

що протягом певного періоду часу саме спільні переконання групи та її колективний досвід формують значення індивідуальних спогадів, а не навпаки. Альбвакс погоджувався, що пам'ять — це розумова здатність, яка може існувати лише всередині людини. Він припустив, що потреба в «афективній спільноті» гарантує, що люди пам'ятатимуть насамперед ті спогади, які «гармонують» зі спогадами інших. Таким чином, спогади індивіда зливаються та занурюються в групову чи колективну пам'ять [44]. Теорія колективної пам'яті Альбвакса є функціоналістською. Пам'ять функціонує як механізм, що об'єднує групи та цементує ідентичність. Таким чином, його теорія ігнорує суперечливі спогади та має тенденцію припускати, що спогади, які не відповідають групі, поступово зникають із пам'яті [50].

Коли дослідження поняття колективної пам'яті знову набули обертів наприкінці 1970-х років, вони ставали популярними в царині історії, а не соціології. Відтоді це поняття поступово поширилося в гуманітарних і соціальних науках. Одним із науковців того часу був П'єр Нора — французький історик, найбільш відомий своєю роботою про колективну пам'ять. Найвпливовішим твором Нора є багатотомна серія під назвою «Місця пам'яті», яка була опублікована у 1980-х — 1990-х роках. У цій серії Нора досліджує концепцію колективної пам'яті та способи, у які вона побудована. Нора стверджує, що пам'ять — це не постійна сутність, а радше плинний процес, який постійно розвивається. Він визначає три ключові шляхи, якими пам'ять передається від покоління до покоління: через офіційні установи, такі як музеї та пам'ятники, через популярну культуру, таку як фільми та романи, і через сімейні та особисті спогади. Одним із ключових висновків роботи Нора є те, що пам'ять — це не лише індивідуальне, а й колективне явище. Він стверджує, що колективна пам'ять створюється через спільний досвід і спільні наративи, і що вона відіграє вирішальну роль у формуванні ідентичності та культури суспільства. Робота Нора мала великий вплив на історію, соціологію та

культурологію. Вона допомогла висвітлити складні способи формування та збереження пам'яті, а також сприяла глибшому розумінню ролі, яку пам'ять відіграє у формуванні нашої індивідуальної та колективної ідентичності. Окрім роботи над колективною пам'яттю, Нора також багато писав про французьку історію та культуру. Його особливо цікавило те, як культурні та політичні інституції формують наше розуміння минулого. Нора також активно критикував те, що він називає «тиранією пам'яті», — схильність романтизувати чи ідеалізувати минуле. Він стверджував, що це може призвести до викривленого погляду на історію та неспроможності протистояти викликам і складнощам сучасності. Робота Нори мала вплив не лише у Франції, а й в інших країнах світу. Його ідеї мали особливий вплив у галузі вивчення Голокосту, де вчені спиралися на його ідеї, щоб краще зрозуміти способи, за допомогою яких колективна пам'ять створюється та увічнюється після травматичних подій. Загалом робота П'єра Нора справила глибокий вплив на наше розуміння пам'яті, історії та культури. Його ідеї допомогли сформувати наше розуміння того, як індивідуальна та колективна пам'ять взаємодіють і розвиваються з часом, і продовжують впливати на вчених і мислителів у багатьох галузях [58].

Таким чином, індивідуальна пам'ять відноситься до суб'єктивних спогадів минулих подій, досвіду та знань, які зберігаються та відновлюються всередині окремої особистості. Це внутрішній процес, який формується низкою факторів, включаючи особистий досвід, емоції та когнітивні здібності. Колективна пам'ять, з іншого боку, відноситься до спільних спогадів і наративів, створених і увічнених групою або спільнотою. Це соціальний і культурний процес, який формується на основі інших, колективних факторів, таких як політичні та культурні інститути, спільний досвід та історичні події. Колективна пам'ять часто передається через спільні символи, традиції та ритуали, а також через такі установи, як музеї, монументи та меморіали. Колективний досвід також увічнюється через популярну культуру, включаючи літературу, кіно та музику.

Одна з ключових ідей колективної пам'яті полягає в тому, що це не фіксована сутність, а радше динамічний процес, що розвивається. Колективна пам'ять може змінюватися з часом у відповідь на новий досвід, культурні зміни та політичні події.

Підсумовуючи, можна сказати, що індивідуальна та колективна пам'ять тісно переплетені і вони впливають одна на одну різноманітними способами. Індивідуальні спогади можуть сприяти колективній пам'яті, надаючи особисті погляди на історичні події та досвід. У той же час колективна пам'ять може формувати індивідуальну, надаючи спільний контекст і колективні наративи, які формують особистий досвід. Останніми роками вивчення індивідуальної та колективної пам'яті стає все більш важливим, особливо в таких галузях, як історія, соціологія та психологія. Дослідження цієї теми допомагають висвітлити складні способи формування та збереження пам'яті, а також сприяють глибшому розумінню ролі, яку пам'ять відіграє у формуванні нашої індивідуальної та колективної свідомості.

1. 4. Пам'ять та історія. Пам'ять та минуле

Згадки про пам'ять в історичних дискурсах зазвичай сприймаються як гарантія онтологічної виправданості історії, оскільки саме пам'ять є репрезентантом минулого. Більше того, іноді ці два слова виступають як синоніми, оскільки пам'ять — це завжди пам'ять про минуле, а минуле втілюється лише в пам'яті. Так звана легітимність пам'яті почалася з Геродота, «батька історії» і автора «Історії», першого систематичного опису життя і побуту скіфів — праці, яка врятувала ці події від забуття. Останнім часом пам'ять є ширшою темою для обговорення, оскільки вона тісно пов'язана з проблемою ідентичності, а остання була переосмислена у ХХ столітті. З цієї точки зору проблема пам'яті втрачає свою неупередженість, оскільки питання набуває

підкреслено політичного відтінку; проблема ідентичності передбачає політичний контекст, особливо якщо це стосується національної ідентичності, колективної пам'яті, оскільки історія — це пам'ять нації чи будь-якої іншої спільноти. А отже, існує небезпека нав'язування власної, суб'єктивної пам'яті як історії. Крім того, питання колективної пам'яті часто ставиться під сумнів. І якщо з'являється проблема стосунків між наративом і подією, політична точка зору тут перемагає пам'ять. Сьюзен Зонтаг, наприклад, стверджує, що не існує колективної пам'яті, оскільки пам'ять вмирає разом з кожної людиною. За її словами, колективна пам'ять — це не процес пригадування, а набір умов, згідно з якими деякі події минулого є більш важливими [64]. Звідси бачимо, що колективна пам'ять межує з ідеологією. А оскільки ідеологія в західній думці зазвичай асоціюється з нацизмом, шовінізмом, расизмом та іншими подібними концепціями, повстання проти колективної пам'яті стають зрозумілими. Якщо додати психологічні міркування про те, що пам'ять не пасивна і нейтральна, а що суб'єкт через пам'ять підлаштовує минуле під себе, то стає зрозуміло, що пам'ять — це політизоване явище.

Після того, як пам'ять було проголошено «історичною зброєю», зв'язався певний контраст між історією та пам'яттю. Одним із перших, хто це помітив і започаткував поточний дискурс пам'яті був Моріс Альбвакс. Після обґрунтування існування колективної пам'яті Альбвакс розвиває тезу про протиріччя між колективною пам'яттю та історією. Запобігаючи можливим міркуванням, заснованим на його аргументах, які б ототожнювали пам'ять та історію, Альбвакс писав, що колективна пам'ять — це не те саме, що формальна історія, а «історична пам'ять» є досить невдалим виразом, оскільки він поєднує два протилежні терміни більшою мірою, ніж один аспект. Безумовно, історія походить від збирання пам'яті або спогадів, але згідно з Альбваксом, історія по суті регулюється та подається за певними принципами, які, зрештою, відрізняються від будь-якої пам'яті. Як зауважує Альбвакс, загальна історія

починається лише тоді, коли закінчується традиція, а соціальна пам'ять згасає або руйнується. Обґрунтування цієї тези складається з двох частин. Перша — безперервність пам'яті та розрив історії; складається враження, що люди, традиції, стосунки радикально змінюються в кожен історичний період, тоді як у живій пам'яті такі зміни майже непомітні. З епістемологічної точки зору це спостереження нагадує відому наративістську тезу про те, що ніщо не відповідає наративам у реальності. Іншою причиною є обмеження пам'яті та універсалістські амбіції історії; не існує універсальної пам'яті, оскільки колективні спогади численні, а історія має тенденцію бути універсальною. Крім того, в пам'яті нерозрізнені суттєві і несуттєві властивості, а історія постає як необхідна і певна субстанція. З одного боку, це означає, що подія не може стати історією, поки живі покоління, які були свідками цієї події, оскільки емоційні переживання не дадуть шансу представити потрібний наратив. Але з іншого боку, це означає, що з історичної точки зору легітимність спогадів призводить до політичних маніпуляцій. Цю частину проблеми більш детально дослідив П'єр Нора, продовжуючи конструктивістський підхід Альбвакса.

За словами Нора, історія-пам'ять була втрачена через розрив між пам'яттю та історією. Зважаючи на суперечливі тенденції мови та досвіду, Нора зазначає, що «ми так багато говоримо про пам'ять, тому що її залишилося так мало» [58, с. 7]. Пам'ять звужується, тому що нація втрачається як головний носій колективної пам'яті, поступаючись знеособленому суспільству. По суті, саме завдяки національній ідеї пам'ять зберігає свою чесноту, «таким чином нація пам'яті була останнім втіленням об'єднання пам'яті та історії» [58, с. 11]. Суспільство, яке прагне руйнувати саме традиційне, вже не сприймає пам'ять як молитву, вірячи лише архівам. Пам'ять матеріалізується, сакральне очищається з пам'яті, архіви пожирають життя, історія захоплює пам'ять. І в цьому контексті, говорячи про пам'ять, ви, отже, говорите про історію. Все це відбувається через «прискорення історії», яке руйнує всі історичні метанаративи, а отже, національну ідентичність.

І в цьому випадку історик не залишається нічого іншого, як запропонувати «lieux de mémoire» («місця пам'яті»), які, здається, спрямовані на усунення прірви між пам'яттю та історією.

Довгий час, починаючи з історії Стародавньої Греції, письмо означало лише фіксацію пам'яті. Бути істориком у грецькій культурі означало пам'ятати людей, бути поетом означало пам'ятати богів. І це теж було причиною того, що поет там був важливіший за історика. Однак на початку Нового часу картезіанське «cogito» було відокремлено від пам'яті та історії та перетворено на суто логічну структуру. Проте історія і пам'ять залишилися разом, хоча й у тіні. Поляризація між історією та пам'яттю почалася з появою історизму, коли історична свідомість у Європі стала більш матеріальною у формі факультетів, кафедр і наук. Історіографія вимагала риторичних, стилістичних, логічних та інших прийомів, які виводили її з приватної і невизначеної пам'яті. А історичні наративи не мали майже нічого спільного з пам'яттю. Останній як інтелектуально, так і психологічно критикувався або як результат уяви (Бретон), або як несвідомий вибір (Фройд), або як безнадійний притулок минулого.

Ще потужнішим стимулом для взаємодії між історією та пам'яттю є криза ідентичності, оскільки пам'ять, очевидно, є суттєвим елементом того, що зараз називається колективною ідентичністю. Загалом, коли ми говоримо про ідентичність, зокрема про національну ідентичність, ми маємо враховувати два різні принципи: перший — це етнос, географічне положення, мова, традиції тощо, другий — це національна пам'ять, яка породжує міфи. У сучасному світі перші або зникають, або зрештою не можуть запропонувати оперативну програму щодо національної ідентичності. Міфи, створені колективною пам'яттю, здатні лише перетворити наративи минулого на «ікони» та забезпечити безперервність колективного.

Історик керується минулим, точніше, певною пам'яттю минулого. Він або вона не може позбутися власного минулого, в якому відбулася соціалізація,

також не може залишитися байдужим до питань ідентичності. Навіть найоб'єктивніші історичні праці засвідчують ці впливи, як одразу видно, розглядаючи питання та теми досліджень, яким надано статус «актуальних». Що стосується вибору професійних істориків, то, звісно, не можна говорити про повну незалежність чи відірваність від контексту національної ідентичності. Однак ми можемо очікувати, що історик буде розмірковувати над своєю власною позицією, методом і наративами. Історія, яка зберігається в пам'яті, може легко служити ідеології та політиці ідентичності, тому ми повинні уважніше придивитися до вибору минулих подій. Можливо, є події, які виявляються більш значущими для суспільства в цілому. Навіть історик вибирає елементи з минулого вибірково, пам'ятаючи про актуальність минулого для сьогодення та майбутнього. Ми не можемо відокремитися ні від сьогодення, ні від тих елементів минулого, які в ході історії стали актуальними для суспільства в цілому. Потреба в ідентичності як на колективному, так і на індивідуальному (взаємопов'язаних) рівнях вимагає пам'яті. Індивідуальна ідентичність завжди є частиною більшої ідентичності на рівні групи. Хоча, можливо, не у формі об'єднаної замкнутої системи культурної пам'яті. Сучасні суспільства та історики як члени цих суспільств все ще можуть мати запас спільних спогадів, які так чи інакше можна вважати основою ідентифікації [57].

Професійна історія, окрім створення й реконструкції даних і фактів у науковий спосіб і встановлення взаємозв'язків між фактами, можливо, у менш науковий спосіб, часто забезпечує своєрідний сировинний матеріал для громадськості. Щоб бути застосовною для цілей побудови ідентичності, історія використовується дуже вибірково. Джерелом відбору є особистість. Колективне самоуявлення суспільств і відповідних соціальних груп не може обійтися без достовірного історичного матеріалу, оскільки певною мірою має бути закріплено на реальних подіях і місцях. Значення цих подій і місць не визначається лише історією, воно може змінюватися відповідно до можливих претензій на

ідентичність. Сучасна актуальність обов'язково призводить до надмірного спрощення. Об'єктивні, неупереджені розповіді про минуле є проблематичними, оскільки їх не завжди можна легко інтегрувати в особисту та колективну ідентичність, які краще адаптуються до схематичних інтерпретацій історії.

Взаємопов'язана природа пам'яті, історії та ідентичності є одним із найважливіших феноменів для кожного минулого та теперішнього суспільства, а отже, також для тих, хто вивчає соціальні групи в сьогоденні та минулому. Що стосується майбутнього, то цей взаємозв'язок, здається, настільки глибоко вкорінений у людській природі, що ми навряд чи зможемо його позбутися. Цей взаємозв'язок актуальний як для соціальних, так і для гуманітарних наук. Використовуючи результати психологічних та антропологічних досліджень, ми можемо краще зрозуміти роль пам'яті та ідентичності в історичних процесах як на національному, так і на міжнародному рівнях. Міждисциплінарна співпраця соціальних наук (перш за все психології та антропології) та історії може допомогти нам зрозуміти, як люди як члени груп ставляться одне до одного в часі за допомогою пам'яті та ідентифікації.

1. 5. Пам'ять в літературі. Ретроспективний роман

Пам'ять є ключовим поняттям у літературі, оскільки вона дозволяє письменникам досліджувати природу ідентичності, часу та сприйняття. У літературі поняття «пам'яті» можна розуміти різними способами, починаючи від особистих спогадів до колективної пам'яті та історії культури. Пам'ять також може бути потужним інструментом для створення емоційного резонансу та співпереживання між читачем і героями. Пробуджуючи спогади про минулий досвід, письменники можуть допомогти читачам налагодити зв'язок із героями та зрозуміти їхні мотиви та труднощі.

Пам'ять можна використовувати для вивчення тем травми та втрати, для сумніву в надійності оповідача чи достовірності подій, зображених у літературному творі або для дослідження циклічного характеру історії та способі, у які індивідуальна та колективна пам'ять можуть формувати наше розуміння минулого.

Крім того, пам'ять може бути способом дослідження зв'язку між минулим і теперішнім. Минуле можна розглядати як живу істоту, яка продовжує впливати на сьогодення та формувати його. Досліджуючи спогади про минуле, письменники можуть допомогти нам зрозуміти сьогодення по-новому та осмислено. Пам'ять також можна використовувати для дослідження плину часу та того, як ми з часом забуваємо минулі події.

Нарешті, пам'ять може бути способом дослідження меж людського сприйняття та розуміння. Спогади часто суб'єктивні, на них можуть впливати емоції, упередження та інші фактори. Досліджуючи помилковість пам'яті, письменники можуть поставити питання про природу істини та надійність людського сприйняття.

Астрід Еррл та Ансгар Нюннінг розглядають перетини пам'яті та літератури через три основні підходи: літературознавчий, культурологічний та психологічний. Літературознавчий підхід передбачає аналіз літературних текстів як засобу вираження та збереження пам'яті. За допомогою аналізу літературних творів, дослідники можуть відслідковувати, які події та явища були важливими для певної культури, які ідеї та цінності були передані через літературу, а також які зміни відбувалися у сприйнятті певних історичних подій. Культурологічний підхід орієнтується на розуміння культурного контексту, в якому створюється та сприймається література. Цей підхід передбачає аналіз різних аспектів культури, таких як традиції, менталітет, світогляд, які впливають на спосіб, яким сприймається література та які мають вплив на формування пам'яті. Психологічний підхід орієнтується на розуміння того, які процеси відбуваються

в людині під час читання та сприйняття літератури. Цей підхід передбачає аналіз психологічних процесів, таких як емоції, увага, пам'ять та сприйняття, які впливають на сприйняття та збереження інформації [12].

Отже, розгляд перетинів пам'яті та літератури може бути здійснений за допомогою літературознавчого, культурологічного та психологічного підходів, які допомагають розуміти взаємозв'язок між літературою та пам'яттю, які взаємодіють одне з одним в контексті культурного життя та індивідуального досвіду. Розгляд перетинів пам'яті та літератури може також допомогти розкрити способи, якими література може впливати на формування ідентичності та культурної свідомості у суспільстві.

Одним із літературних жанрів, в якому б розкривався цей перетин між пам'яттю і літературою, є жанр «ретроспективного роману». Ретроспективний роман є одним з важливих жанрів постмодерністської літератури. Такі романи зазвичай використовуються для відображення проблем, пов'язаних зі справжністю та історичністю подій, що сталися у минулому. Також, ретроспективний роман може слугувати засобом для вивчення та аналізу історії, культури та соціальних змін. У таких романах зазвичай зосередженість зміщується від зовнішньої події до внутрішнього світу героя, його почуттів та емоцій. Іноді автори використовують ретроспективний роман для розкриття теми та підкреслення важливості певного елемента або аспекту історії. Ретроспективний роман може мати різноманітні форми та стилістику. Деякі романи можуть мати реалістичну стилістику, а інші — фантастичну, містичну або готичну. Також, в залежності від теми та обраної історії, ретроспективний роман може мати різну глибину та ступінь підтексту. У ретроспективному романі головний герой може бути представлений як наратор, який розповідає свою історію, або як герой, про життя якого розповідається у формі спогадів та відгуків інших персонажів. Романи такого типу можуть мати різну композицію та

структуру, але спільним елементом є підкреслення важливості подій минулого та їх впливу на сьогодення.

1. 6. Значення біографії для інтерпретації творчості автора

Розуміння життя та досвіду автора надає цінного контексту при прочитанні його творів та висвітлює творчий процес, мотивацію та натхнення. Знання особистих історій автора — наприклад, про його виховання, освіту та стосунки — дає нам краще розуміння тем і персонажів, яких він досліджує у своїх творах. Політичні чи соціальні погляди автора, а також його особисті проблеми та тріумфи також можуть бути відображені в його творчості. Біографія допомагає контекстуалізувати творчість автора в межах літературної традиції авторського часопростору. Знання літературних впливів автора та його сучасників забезпечує краще розуміння літературних течій і трендів, які формували його творчість. Однак важливо зазначити, що біографія автора — не єдиний фактор, на який варто спиратися при аналізі його письменницької діяльності. Літературний аналіз також має зосереджуватися на самому тексті, досліджуючи його мову, структуру та теми, щоби зробити коректні висновки.

Біографія стосується тих процесів і подій, про які автор хоче і може розповісти, — тобто опису авторського суб'єктивного досвіду та емоцій. Біографія — це системне дослідження процесу творчості. Творець розглядається як джерело літератури; відповідно, значення літературного твору дорівнює авторським задумам, намірам, цілям і повідомленням, які він у цей твір вкладає. Дослідження творчості автора при написанні біографії включає аналіз його особистого життя, листів, фотографій, прямих інтерв'ю з автором. Літературні твори, у певному сенсі, тотожні біографії; авторські висловлювання вважаються істинними, а біографія підпорядковує авторський твір. Таким чином, біографічний метод є фактично частиною історичного письма, історіографії.

Шарль-Огюстен де Сент-Бев відомий своєю новаторською роботою в літературній критиці, зокрема розробкою біографічного методу літературного аналізу. Біографічний метод передбачає аналіз творчості письменника в контексті його життя та досвіду. Сент-Бев вважав, що розуміння особистого життя, стосунків та історичного контексту автора має вирішальне значення для розуміння їх творчості. Він відчував, що творчість письменника є відображенням його внутрішніх думок, почуттів і переживань, і що, досліджуючи біографічні подробиці життя письменника, можна отримати глибше розуміння його творчості. Біографічний метод Сент-Бева був новаторським у галузі літературної критики. До його роботи літературний аналіз зосереджувався насамперед на самому тексті та його формальних якостях. Підхід Сент-Бева, який наголошував на важливості життя та досвіду автора, проклав шлях пізнішим літературознавцям до включення біографічного та історичного контексту у свій аналіз. Незважаючи на свій вплив, біографічний метод також критикували за надто великий акцент на житті автора та недостатній на самому тексті. Деякі критики стверджують, що біографічний метод може призвести до редукаціоністського прочитання твору, зводячи його до простого відображення переживань автора. Тим не менш, творчість Сент-Бева залишається вагомим внеском у сферу літературної критики і продовжує впливати на критичні підходи донині [11].

«Надалі герменевтичний підхід у біографічному методі розвивав Ф. Шлеєрмахер, який вважав, що ідеї та цінності не можуть бути сприйняті без звернення до біографії автора» [34]. Фрідріх Шлеєрмахер був німецьким філософом і теологом, найбільш відомим своїм внеском у сферу герменевтики, яка є дослідженням інтерпретації та розуміння, зокрема в контексті аналізу тексту. Шлеєрмахер вважав, що розуміння тексту потребує оцінки історичного та культурного контексту, в якому він був написаний. Він стверджував, що значення тексту не є фіксованим чи об'єктивним, а радше визначається суб'єктивною

інтерпретацією читача, на яку впливає їхній власний історичний та культурний контекст. Герменевтичний підхід Шлеєрмахера наголошував на важливості розуміння задуму автора, або того, що він називав «герменевтичним колом». Згідно з цією ідеєю, читач повинен почати з розуміння власного історичного та культурного контексту, а потім використовувати ці знання для тлумачення тексту в контексті історичного та культурного середовища його автора. Таке тлумачення дало б змогу глибше зрозуміти читачеві власний історичний і культурний контекст, створивши «герменевтичне коло» [20]. Ідеї Шлеєрмахера вплинули на формування сучасної герменевтики, зокрема в галузі біблійних і літературних досліджень. Його підхід до тлумачення був широко поширений у цих сферах і вплинув на численні критичні підходи до літератури та інших текстів [17].

Як член спільноти, автор сам по собі більш успішний в описі спільноти, в якій він живе, середовища, яке він дійсно відчуває в реальному житті. Тому, як і науковці з інших дисциплін, автор також вважає необхідним провести своєрідне дослідження, яке потім інтерпретативно підноситься до художнього твору. Процес творчості у такому разі заснований на поєднанні трьох факторів: безпосереднього авторського досвіду, вмінні перекомпонувати елементи оповіді та силі уяви.

Біографія автора є важливою складовою при вивченні його творчості, оскільки вона може допомогти краще зрозуміти контекст, у якому були написані його твори. Біографічні дані можуть включати інформацію про особисте життя автора, його соціальний та культурний контекст, досвід, який він мав, що допомогло сформувати його погляди та ідеї, які можуть відобразитися у його творах. Проте важливо також пам'ятати, що біографія автора не повинна бути єдиним підходом до аналізу його творчості. Твори автора повинні бути розглянуті в самостійності, з урахуванням їх контексту та літературних традицій, які вони відображають.

Висновки до першого розділу

У розділі «Теоретичні аспекти вивчення проблеми пам'яті» ми розглянули різноманітні аспекти пам'яті, які є важливими для розуміння того, як людина зберігає та сприймає інформацію про минуле, що дозволяє нам глибше зрозуміти, як людина взаємодіє зі світом та зберігає інформацію про своє життя та життя інших людей.

Зокрема, ми звернулися до теоретичного аспекту пам'яті як такого, її суб'єктивної природи та індивідуальності, а також можливості спотворення та переосмислення інформації під час згадування минулого. Було досліджено також пам'ять як індивідуальну та колективну, а також взаємозв'язок пам'яті та історії, що дає змогу зрозуміти, як інформація про життя та діяльність інших людей зберігається та інтерпретується в різних соціокультурних контекстах.

Нарешті, досліджено значення біографії для інтерпретації творчості автора, що вказує на те, що на наше сприйняття творів мистецтва впливає не тільки наша індивідуальна пам'ять, а й наша спільна культурна спадщина та інформація про біографію автора.

У другому розділі ми розглянемо питання мінливості минулого та недостовірності пам'яті в межах роману Джуліана Барнса «Папуга Флобера».

Розділ 2. Мінливість минулого та недостовірність пам'яті в романі Джуліана Барнса «Папуга Флобера»

Пам'ять — складний процес, оскільки під час зберігання та пошуку інформації можуть виникати помилки, які можуть спотворювати наші спогади про минулі події. Ці помилки можуть бути викликані різноманітними факторами: нашими переконаннями, емоціями та досвідом.

Одним із факторів недостовірності пам'яті є те, що наші спогади змінюватися з часом. Ми не завжди пам'ятаємо події такими, якими вони були насправді, а інколи й несвідомо створюємо нові деталі історії під час згадування минулого. Це відбувається тому, що спогади не зберігаються як ідеальні копії минулого, а є, швидше, реконструкціями доступної нам у момент згадування інформації. Іншим фактором недостовірності пам'яті є навмисна дезінформація, коли хтось нав'язує нам помилкові спогади задля впливу. Особливо чітко це проявляється у політичних аспектах впливу на колективну пам'ять.

«Папуга Флобера» — це постмодерністський роман, який стирає межі між фактами і вигаданою інформацією. Роман наповнений численними літературними алюзіями, історичними посиланнями та коментарями, які підкреслюють те, як наше розуміння минулого та наші спогади постійно змінюються під впливом історичних подій, соціокультурних контекстів та історій, які ми розповідаємо одне одному.

2. 1. Ретроспекції як наративний принцип

Ретроспекції є повторюваною темою у романі, оскільки роздуми Джефрі Брейтвейта, протагоніста роману, про життя Флобера постійно перемежуються із його власними спогадами та роздумами. Ці ретроспекції часто викликані об'єктами або місцями, пов'язаними з Флобером, такими як його будинок у

Круасе або його могила в Руані. Через ці ретроспекції Барнс досліджує ідею пам'яті та її зв'язок із біографією автора. Роздуми Брейтвейта про життя Флобера сформовані його власним досвідом і упередженнями, і його розуміння Флобера постійно розвивається, коли він знову і знову повертається до старих спогадів.

У другому розділі, що має назву «Хронологія» Барнс дивиться на життєпис Флобера з різних точок зору. Тут він, між іншим, пояснює, як перший епілептичний напад Флобера вплинув на його життя і кар'єру: «1844. Перший епілептичний випадок поклав кінець юридичній освіті Гюстава у Парижі та ув'язнив його у новому сімейному будинку в Круасе. Відмова від освіти, однак, не завдала великого болю, і оскільки це ув'язнення принесло йому усамітнення і стабільну основу, необхідну для письменницької діяльності, випадок виявився навіть корисним у довгостроковій перспективі» [36, с. 25]. «Ув'язнення» Флобера в сімейному домі дало йому час і простір необхідні для зосередження на своїй літературній праці.

«1836. Початок безнадійної, обсесивної пристрасті до Елізи Шлезінгер, яка робить його серце нечутливим та нездатним коли-небудь закохатися в іншу жінку. Згадуючи, він пише: «Кожен із нас має королівську кімнату у серці. Я свою замурував» [36, с. 27] — цей уривок допомагає нам контекстуалізувати твори Флобера, такі як «Пані Боварі», в яких досліджуються теми кохання, бажання та суспільних очікувань. Крім того, досвід Флобера із нав'язливим коханням міг вплинути на його стиль письма, відомий своїми точними, виваженими формулюваннями та увагою до деталей. Сам Флобер казав, що хотів би написати книгу «ні про що» і зосередитися на найдрібніших деталях повсякденного життя. Увагу до деталей можна розглядати як спосіб для Флобера контролювати свої емоції та перенаправляти нав'язливі думки у роботу над творами.

Останні роки Флобера були сухими та самотніми, відзначені смертю двох важливих жінок у його житті: Луїзи Коле та Жорж Санд: «1876. Смерть Луїзи Коле. Смерть Жорж Санд. «Моє серце перетворюється на некрополь.» Останні

роки життя Гюстава — сухі й самотні. Він каже племінниці, що шкодує, що так і не одружився» [36, с. 31]. Коментар Флобера про те, що його серце перетворюється на некрополь, викликає відчуття емоційної порожнечі та близькості смерті. Крім того, жаль про неодруження свідчить про самотність та вимушену ізоляцію. Відтак ми розуміємо пізню творчість Флобера, яка часто характеризується відчаєм. Наприклад, «Бувар і Пекюше», останній незавершений роман письменника, розповідає про двох персонажів, які намагаються знайти сенс життя, але врешті зазнають невдачі. Це відчуття екзистенційного відчаю можна розглядати як відображення власної порожнечі та ізоляції Флобера в його останні роки. А жаль Флобера про те, що він не одружився, висвітлює те, як він писав про стосунки та романтичне кохання у «Пані Боварі», творі, який аналізує тему романтичного розчарування та небезпеки переслідування нереалістичних очікувань у стосунках. Особистий досвід самотності Флобера міг вплинути на дослідження ним цих тем.

«1880. Збіднілий, самотній і виснажений Гюстав Флобер помирає» [36, с. 31] — продовжує вищенаведену думку. Боротьба Флобера з бідністю та самотністю сприяла похмурому та розпачливому тону його пізніх творів. Подібним чином особистий досвід Флобера міг сприяти скептицизму та іронії, які властиві більшій частині його творів. Крім того, смерть Флобера у стані виснаження можна розглядати як відображення і логічну закономірність його одержимої відданості письменницькій діяльності. Відомо, що він витратив роки на вдосконалення своїх творів і був відомий своєю прискіпливою увагою до деталей. Його смерть у відносно молодому віці можна сприймати як наслідок напруженої творчої праці.

«1846. Глибоко в мені засіла гірка й безперервна нудьга, яка заважає мені насолоджуватися будь-чим і отруєє мою душу. Вона з'являється за першої ж нагоди, просто як роздуті трупи потонулих собак вистрибують на поверхню, незважання на каміння, прив'язане до їхніх ший» [36, с. 33] — опис Флобером

«гіркої й безперервної нудьги» всередині нього свідчить про глибоку невдоволеність власним життям та обставинами, які могли вплинути на теми та героїв його творів. Порівняння із «роздутими трупами потонулих собак» наводить на думку про відчуття задухи та непереборного відчаю, які сформували письменницький стиль та теми його творів. Цілком можливо, що на захоплення дослідженням темніших, складніших аспектів людського досвіду та емоцій, як це видно в «Пані Боварі» та «Вихованні почуттів», вплинула його власна боротьба з нудьгою та відчаєм.

У своїх творах Флобер часто заглиблюється у внутрішнє життя персонажів і складні теми: любов, бажання та пошук сенсів. «1852. З віком серце скидає листя, ніби дерево. Ти не можеш встояти проти певних вітрів. Кожен день зриває все більше листків; а деякі бурі відламують одразу кілька гілок. І якщо зелень природи відростає навесні, зелень серця зникає назавжди» [36, с. 34] — серце, що скидає листя, як дерево, наводить на думку про глибоке розуміння меланхолії, про те, як життя поступово виснажує нас і позбавляє життєвих сил та енергії. У «Пані Боварі» Емма відчуває глибоке розчарування, коли усвідомлює, що пристрасті та бажання, які, як вона колись вважала, принесуть їй щастя, зрештою є порожніми та нереалізованими. Роман позначений меланхолійним станом та занепокоєнням швидкоплинністю людського існування — темами, які відлунюють у цитаті про серце, що скидає листя.

Таким чином, Барнс у цьому розділі досліджує питання пам'яті, історії та побудови ідентичності французького письменника через використання ретроспективних прийомів, заснованих на спогадах та особистому досвіді, які формуються ширшими історичними і культурними контекстами, в яких жив письменник.

2. 2. Ненадійний наратор

Концепція «ненадійної нарації» з'явилася в літературі ХХ століття після відмови від концепції «всезнаючого автора». Ненадійний наратор не заслуговує читацької довіри і є ненадійним у тому, що стосується його опису зображених подій та персонажів. Є різні підходи до використання цієї концепції, серед яких навмисний обман або нездатність точно інтерпретувати події. Ненадійність наратора додає складнощів та інтриги в історію, оскільки читач повинен орієнтуватися в розбіжностях між тим, що говорить оповідач, і тим, що насправді відбувається в історії. Справжність подій, а як результат і загальне розуміння історії, ставиться під сумнів. Так і в «Папузі Флобера» «Джефрі Брейтвейт, який у дусі постмодернізму позиціонує себе як «наратор, що сумнівається», що є типовою ознакою усіх романів Дж. Барнса, схильний радше до внутрішніх сумнівів, обмеженої й суб'єктивної оцінки подій, аніж до авторитарно-нав'язливої, всюдисущої та об'єктивної оцінки ситуації» [1, с. 92].

«Коли сучасний оповідач сумнівається, не може визначитися, неправильно інтерпретує, грає в ігри та помиляється, чи приходить читач до висновку, що реальність передається більш достовірно?» [36, с. 89] — Барнс припускає, що використання таких засобів може розглядатися як штучність, і що читачі не повинні обманювати себе щодо їх призначення. Він зазначає, що коли письменник пропонує два різних завершення роману, він насправді не пропонує читачеві жодного вибору, оскільки читач «зобов'язаний» споживати усе, що пропонує автор. У реальному ж житті ми приймаємо рішення та йдемо одним шляхом, і якби ми прийняли інше рішення, ми б опинилися в іншому місці. Барнс стверджує, що роман із двома фіналами не відтворює цієї реальності, а просто веде нас двома розбіжними шляхами, подібно до мистецького руху кубізму, де художник бере предмет і дивиться на нього з різних кутів. Барнс, здається, припускає, що хоча літературні прийоми, такі як численні завершення або ненадійні оповідачі, можуть бути цікавими та надавати художню цінність, їх не слід розглядати як відображення реальності. Натомість їх слід розглядати як

вигадку та цінувати за їхню естетичність. Пропонування декількох фіналів роману не буде точно відображати різноманітність життєвих можливостей. Якби письменник справді хотів відобразити численність життєвих можливостей, він мав би запропонувати читачеві майже нескінченну кількість варіантів, подібно до того, як це насправді відбувається у житті. Однак це було б непрактично. Література — це не пряме відображення дійсності, а скоріше витвір, створений автором, і цей вид вигадки не слід сприймати за реальність.

Автору легше й цікавіше містифікувати або заплутувати, ніж висловлюватися чітко і прямо: «Містифікація — це просто; ясність — найважче, що може бути» [36, с. 102]. Містифікатору часто більше довіряють, коли читач знає, що плутанина є навмисною. Містифікація може бути потужним інструментом, оскільки створює ауру таємничості та інтриги навколо письменника або твору, змушуючи читача більше довіряти та поважати його. Однак Барнс також визнає, що ясності важко досягти, оскільки це вимагає від письменника дистиляції складних ідей простою, зрозумілою мовою. Барнс припускає, що ключ до успішної містифікації полягає в тому, щоб не видавати занадто багато інформації, оскільки все може заплутати, а прямота може бути такою ж заплутаною, як і містифікація. Він зазначає, що портрет в анфас може бути гіпнотизуючим, і припускає, що схильність Флобера дивитися вбік на фотографіях є навмисною спробою уникнути прямої та спонукати глядача розглянути те, що може відбуватися поза кадром. Розкриваючи своє ім'я, Джефрі Брейтвейт, наратор дає трохи ясності щодо того, ким він є, але воно пов'язане з безліччю припущень і стереотипів, заснованих на асоціаціях імені з певними соціальними класами та способом життя, і тому дає обмежене розуміння того, ким наратор насправді є.

«Я збирався розмістити свою фотографію на обкладинці книги. Не марнославство; просто намагаюся бути корисним» [36, с. 103] — однак фотографія давня, далі зазначає Джефрі і ставить питання, чи показали би правду

його фотографії з двадцять п'ятої річниці його весілля. Чи були б вони достатнім матеріалом для того, щоб зрозуміти, ким є автор цієї книги? Люди, як правило, з віком все менше фотографуються — лише під час офіційних подій або на дні народження, весілля чи Різдво. І навряд чи можна повірити у те, що такі фотографії забезпечують надійне відображення реальності і можуть бути сприйняті як об'єктивні докази.

Ненадійність оповідача сильно впливає на те, як читач інтерпретує прочитане, оскільки створюється відчуття двозначності або невизначеності, яке дозволяє читачу робити власні висновки або припущення щодо того, що відбувається в історії. Загалом, ненадійний наратор — це потужний інструмент для авторів, які прагнуть створити переконливу та спонукальну до роздумів оповідь.

2. 3. Теперішнє й минуле, історія загальна та історія особиста в романі

Барнс імовірно часто бував у Франції, відвідував місця, тісно пов'язані з життям Флобера — Руан і Круасе. Відповідно, можемо говорити про логічну послідовність подій: спочатку Барнс подорожує місцями, пов'язаними із життям Флобера, а потім вертається до них знову, але вже через протагоніста роману Джефрі Брейтвейта. Джефрі — оповідач роману, через якого Барнс висловлює свої думки, дає волю фантазії, додає альтернативні версії подій, деякі вигадує. Від імені Джефрі розповідається історія подорожі місцями, пов'язаними із творчістю і життям французького письменника. Принагідно оповідач розповідає й про своє особисте життя, але не вдається в деталі. Усі частини роману не є рівноцінними, ані за обсягом, ані за значимістю. Барнс пише, що хотів написати три історії: про себе, про дружину Елен та про Флобера. Але найбільше він пише саме про Флобера. Усі три історії різні за характером та емоційним забарвленням. Пишучи про Флобера, Джефрі — літературознавець-аматор (який, однак, знає

забагато, щоб називати себе аматором); пишучи про себе або про Елен, він — людина із глибоко захованими психологічними проблемами, ще й нещаслива у шлюбі.

Брейтвейт характеризує майже всі твори Флобера: повісті «Проста душа» та «Саламбо», романи «Виховання почуттів» та «Пані Боварі», незакінчений твір «Бювар і Пекюше». Аналіз цих творів відрізняється увагою до деталей, ретельністю й навіть педантичністю, а також іронію, що дає нам привід асоціювати наратора із Барнсом або навіть самим Флобером. Докладно аналізується також критична оцінка Флобера Сартром, який, серед іншого, назвав Гюстава «the family idiot». Відповідаючи на критику Сартра, Барнс стає на бік Флобера, вважаючи звинувачення непослідовними та несправедливими. Прихильність Барнса також можна побачити у епіграфі до роману, в якому цитується сам Флобер: «Коли ви пишете біографію друга, ви повинні робити це так, ніби хочете за нього помститися» [36, с. 6].

У десятому розділі роману Барнс говорить про різницю між симпатією та любов'ю до письменника та те, як глибина прихильності до письменника впливає на те, як людина реагує на негативну інформацію про нього. З точки зору біографічного методу, він підкреслює тенденцію читачів особисто інвестувати в життя авторів, якими вони захоплюються, і те, як ця інвестиція може вплинути на їхню інтерпретацію твору автора. Він каже, що коли ми любимо письменника, ми прагнемо знати про нього все, включно з його недоліками та пороками. Однак, коли ми стикаємося з негативною інформацією про письменника, ми інстинктивно захищаємося, і наша відповідь полягає в тому, щоб захищати письменника, а не святкувати його помилки. Це контрастує з тим, як ми можемо реагувати на негативну інформацію про коханих людей, де ми можемо відчутти полегшення, коли наші підозри підтверджуються, і навпаки: «Із коханкою, дружиною, коли ви відкриваєте найгірше — перелюб, відсутність любові, божевілля чи суїцидальні нахили — ви майже відчуваєте полегшення. Життя

таке, яким я собі його уявляв; чи будемо ми тепер святкувати це розчарування? З улюбленим письменником по-іншому; інстинкт — захищати. Ось що я мав на увазі раніше: можливо, любов до письменника — найчистіша, найстійкіша форма любові» [36, с. 127].

У тій частині роману, де Брейтвейт говорить про себе і своє життя, найчастіше використовується форма розповіді від першої особи. При цьому про себе Брейтвейт розповідає дуже неохоче і небагатослівно. Так, наприклад, ми дізнаємось, що він був лікарем, був одружений і мав дітей. Дружина згодом померла. Практично до кінця роману ці дані не дають нам змоги ототожнити Джефрі з будь-яким флоберівським героєм. Його ім'я згадується лише у третій главі, а до того він залишається безіменним оповідачем.

Барнс вміло створює інтригу, пов'язану з особистістю оповідача. Брейтвейт постійно говорить про те, що його інтерес до творчості Флобера має глибоко особисті причини, але ухиляється від пояснень. Барнс, для посилення інтересу, ховається за постійними недомовками Брейтвейта, постійно змінює авторські ролі. Схожим чином у романі «Артур і Джордж» він використовує цей прийом, в результаті якого читач не одразу розуміє, що підліток, про якого йде мова — відомий письменник Артур Конан Дойл.

Причини, що ховаються за інтересом Брейтвейта до Флобера, розкриваються лише в центральній частині роману, коли оповідач говорить про свою дружину і сімейне життя. Ми дізнаємося, що її звали Елен, та що їх пов'язували непрості стосунки. Пообіцявши читачам розповісти історію своєї дружини, він постійно відкладає виконання цієї обіцянки — аж до тринадцятого розділу.

Питання про природу знання, правду та стосунки між автором і читачем поставлене й далі, коли Джефрі Брейтвейт звертається безпосередньо до читача, захищаючись від звинувачень у вбивстві своєї дружини: «Ні, я не вбивав свою дружину. Я здогадувався, що ви так подумаєте. Спочатку ви дізнаєтеся, що вона

мертва; потім, трохи пізніше, я кажу, що ніколи не вбивав пацієнта. Ага, а кого тоді вбивав? Питання, без сумніву, логічне. Наскільки ж легко запускати спекуляції» [36, с. 97]. Читачеві залишається гадати, чому оповідач відчуває потребу захищатися і яке відношення це має до Флобера і важливості автора у його творі. Одне з тлумачень полягає в тому, що оповідач тут ілюструє труднощі відокремлення фактів від вигадки як у літературі, так і в житті. Наратор схожий на персонажа роману, який може говорити правду про свою причетність до смерті дружини, а може й ні. Читач, ніби детектив, який намагається розгадати таємницю, повинен збирати підказки і самостійно вирішувати, що правда, а що ні. Водночас оповідач тут говорить про те, що автор присутній у тексті, навіть якщо він не помітний. Джефрі стверджує, що він не вбивав свою дружину, але, роблячи це, він також стверджує контроль над своїм власним наративом. Він формує уявлення читача про нього та його історію. Читачеві залишається гадати, скільки з того, що говорить оповідач, є правдою, а скільки — ретельно сконструйованою вигадкою. У цьому сенсі це звернення є також коментарем щодо проблеми присутності автора у творі та обмежень використання біографічних фактів для інтерпретації авторської творчості. Оповідач, здається, констатує, що правда про життя людини часто невідома, і навіть якби вона була, це не пролило би багато світла на творчість цієї людини. Справжня природа людини, як і відображення у вікні потяга, завжди мінлива і невловима.

У тринадцятому розділі, названому «Правдива історія», Джефрі Брейтвейт розповідає про свою дружину і порівнює своє розуміння її як людини із його розумінням Флобера. Здається, він висловлює розчарування через те, що він не міг зрозуміти вчинків і мотивацій своєї дружини так добре, як він може зрозуміти дії та мотиви письменника, якого ніколи не зустрічав. Він також розмірковує про різницю між книгами та життям. Книги, каже він, пропонують пояснення та надають сенсу життю, але вони завжди про життя інших людей, а не про ваше власне. Це свідчить про те, що хоча література та знання біографії письменників

можуть дати розуміння життя інших людей, вони не обов'язково допоможуть нам зрозуміти наше життя та стосунки. Думка про те, що література може допомогти нам осмислити життя, є загальноприйнятою, і це відображається в тому, як багато людей звертаються до книг, щоб отримати поради, розраду та розуміння людської природи. Хоча книги та біографії можуть надати нам пояснення та розуміння життя інших людей, вони не завжди допомагають зрозуміти складність людей, з якими ми спілкуємося щодня [36, с. 168].

Вже наприкінці роману Брейтвейт розповідає свою особисту історію до кінця і не залишає сумнівів у тому, що історія Джефрі подібна історії Шарля Боварі, героя роману «Пані Боварі» Флобера. Оповідач і сам це розуміє. Цим, власне, і пояснюється його глибокий інтерес до Флобера. Обидва вони — Джефрі і Шарль — лікарі, обидва, здається, були щасливо одружені й обидва зіштовхнулися з невірністю своїх коханих. Але є й певні суперечності: Брейтвейт знав про невірність дружини задовго до її смерті. У будь-якому випадку бачимо тут приклад інтертекстуальності — повторення сюжетної лінії. Крім того, інтертекстуальність тут присутня й у вигляді епіграфу, численних цитувань й алюзій. При цьому, образ Джефрі Брейтвейта сильно відрізняється від образу Шарля Боварі. Перший, на відміну від другого, освічений і відрізняється глибиною сприйняття й смаку, чим нагадує самого Джуліана Барнса. Брейтвейт ще й сильно відрізняється від Флобера — наприклад, військовим минулим, про яке постійно згадує у перших главах роману.

Отже, з одного боку, це дуже особиста й емоційна історія людини, яка пережила невірність і смерть дружини; з іншого, це ототожнення образу наратора із його творцем, оскільки саме через Брейтвейта Барнс транслює свої погляди та ідеї.

2. 4. Гюстав Флобер: проблема біографії

Через протагоніста роману Барнс намагається зрозуміти, чому читачі та науковці відчують необхідність шукати біографічні подробиці та артефакти, пов'язані з автором, навіть якщо автор сам вірив у маловажність своєї персони. Він підкреслює той факт, що Флобер вірив в об'єктивність написаного тексту і що самих книг повинно бути достатньо, щоб зрозуміти його творчість: «Чому написане змушує нас ганятися за письменником? Чому ми не можемо залишити його у спокої? Чому самих лише книжок недостатньо? Флобер хотів, щоб так було: мало хто з письменників вірив в об'єктивність написаного тексту та незначність особистості письменника більше; і все ж, ми непокірно переслідуюємо» [36, с. 12]. Однак Барнс визнає, що серед читачів і вчених є постійне бажання шукати артефакти та біографічну інформацію, навіть якщо така інформація може бути малозначущою для розуміння творчості автора: «Що змушує нас шукати реліквії? Хіба ми недостатньо віримо словам? Чи вважаємо ми, що залишки життя містять якусь допоміжну істину?» [36, с. 12]. Барнс також зазначає, що матеріальні артефакти, такі як статуя на честь автора чи пасмо волосся, можуть бути зруйновані і не дають реального розуміння роботи письменника. Той факт, що будинок Флобера було знесено та збудовано на його місці фабрику для видобутку спирту з пошкодженої пшениці, підкреслює швидкоплинність матеріальних артефактів, пов'язаних із життям автора: «Будинок письменника у Круасе був знесений невдовзі після його смерті і замінений фабрикою з вилучення спирту з пошкодженої пшениці. Щоби позбутися його статуї, теж не знадобилося би багато; якщо один мер, що любить статуї, може її поставити, інший — можливо, якийсь учений урядовець, який прочитав половину сартрівського Флобера — може ревно її прибрати» [36, с. 12]. Далі Барнс розмірковує про свій досвід споглядання за зеленим папугою, який, як вважається, належав Гюставу Флоберу. І хоча Барнс згадує зруйнований будинок письменника як приклад тимчасовості фізичних артефактів, він вважає, що папуга мав більш значущий сенс для Флобера як письменника: «Його статуя

була відновленням; його будинок було знесено; його книжки мали власне життя — відгуки на них не були відгуками на нього. Але тут, у цьому невинятковому зеленому папузі, збереженому у звичний, проте таємничий спосіб, було щось, що змусило мене відчувати, ніби я майже знав письменника» [36, с. 16].

Із особистих записів Флобера ми бачимо, що він характеризує себе як «похмурий і упертий ловець перлин», який занурюється в «найглибші води» думок в пошуках художнього натхнення, навіть якщо врешті-решт це означає вийти з них з порожніми руками: «Якась фатальна принада тягне мене вниз у безодню думки, вниз до найпотемніших куточків, які ніколи не перестають зачаровувати сильних. Я проживу своє життя, дивлячись на океан мистецтва, де інші плавають або воюють; і час від часу розважатиму себе, пірнаючи за тими зеленими і жовтими оболонками, які нікому не потрібні. Тож я залишу їх собі і вкрию ними стіни своєї хатини» [36, с. 33]. Така характеристика дає нам підстави вважати, що Флобер вважав себе серйозним і відданим художником, відданим прагненню до естетичної досконалості. Його порівняння себе із ловцем перлин говорить про те, що він вважав свою роботу цінною та гідною визнання, навіть якщо її не завжди оцінювала широка публіка. «Серед тих, хто вирушає в море, є мореплавці, що відкривають нові світи, додаючи континенти до землі й порив до небесного: вони — майстри, великі, навіки видатні» [36, с. 33] — порівняння себе з іншими типами мореплавців і шукачів пригод може вказувати на те, що він бачив себе залученим до окремої та спеціалізованої гонитви, що вимагала іншого набору навичок і цілей, ніж переслідувані іншими письменниками або художниками. Флобера не цікавило просте «відкриття» нових світів чи отримання прибутку; радше, він присвячував свою творчість дослідженню найпотемніших куточків думок та глибин художнього вираження.

Четвертий розділ книги під назвою «Бестіарій Флобера» — грайливе та креативне дослідження образів тварин, які з'являються у творах Флобера. Цей розділ має форму бестіарію, в якому Джуліан Барнс каталогізує різноманітних

тварин, про яких Флобер писав у своїх творах — від знаменитого папуги з «Простого серця» до ведмедя, з образом якого так сильно асоціюється французький письменник. Цей розділ виконує кілька завдань у романі: по-перше, підкреслює важливість образів тварин в творчості Флобер та їхнє символічне значення; по-друге, демонструє глибокі знання оповідача про біографію та творчість письменника, а також його здатність знаходити зв'язки та закономірності між фактами з біографії та образами тварин, які неодмінно пов'язані, що ми бачимо і в романі: «Коли йому було лише двадцять, люди вважали його «диваком, «ведмедем», неординарним молодим хлопцем»; і до його епілептичного припадку та ув'язнення в Круассе образ утвердився: «Я ведмідь, і я хочу залишитися ним у своєму барлогу, у своєму лігві, у своїй шкурі, у своїй старій ведмежій шкурі; я хочу жити в тиші, подалі від буржуазного суспільства» [36, с. 49].

В цьому розділі Барнс ставить питання: «Яким саме ведмедем був Флобер?» [36, с. 52], і розкриває захоплення Флобера ведмедами та його отожднення з ними. Так, наприклад, Флобер висловлює бажання придбати для своєї кімнати картину із зображенням ведмедя і назвати її «Портрет Гюстава Флобера». Це ототожднення видно ще й з різних описів письменника, які нам надає Барнс: спочатку Флобер просто ведмедем, без яких-небудь визначних характеристик, але з часом, з розвитком його біографії, він набуває специфічності. Вибір Флобером білого ведмедя як улюбленого підвиду символізує бажання письменника дистанціюватися від людства та наблизитися до відлюдництва й тваринного світу, оскільки саме білий ведмідь є найбільш диким і неприрученим. Таким чином, ми бачимо відображення власної відмови Флобера від традицій суспільства та його бажання досліджувати крайнощі людського досвіду, стосунки з навколишнім світом та власну ідентичність через свої твори.

Порівняння Флобера з дромадером далі у розділі свідчить про те, що він цінував безперервність і послідовність у своїй роботі, як у фізичній, так і в розумовій діяльності, підкреслює прагнення французького письменника до витривалості та наполегливості у творчості: «Я, у своїй фізичній та розумовій діяльності, подібний до дромадера, якого дуже важко підвести, а потім — зупинити; безперервність — це те, що мені потрібно — чи то спокою, чи то руху» [36, с. 54]. Так, наприклад, «Пані Боварі» — приклад роману, який характеризується прискіпливістю до деталей і ретельно продуманим стилем прози.

Порівнюючи далі Флобера із папугою, Барнс проливає світло на дослідницькі методи письменника та те, як його особисті інтереси та цікавість вплинули на його літературну творчість: «Аристотель і Пліній відзначають, що птах — надзвичайно розпусний, коли п'яний. Більш доречно Бюффон завважує, що птах схильний до епілепсії. Флобер знав про цю братську слабкість: нотатки, які він робив про папуг при дослідженні «Простого серця», включають перелік їхніх хвороб — подагри, епілепсії, афти та виразки в горлі» [36, с. 57]. У цьому конкретному уривку ми дізнаємося, що Флобер цікавився медичними умовами та фізичними недугами папуг, про що свідчать нотатки, які він робив, збираючи матеріал для «Простого серця». Знання про можливі проблеми зі здоров'ям у папуг інформує нас про те, що Флобер прагнув створити детальні зображення цих птахів у своєму творі — прискіпливість та точність, якими так добре відомий французький письменник. «Птах — надзвичайно розпусний, коли п'яний» — очевидна алюзія на самого Флобера (з яким папуга, власне, і порівнюється) і, звісно ж, на «Пані Боварі».

Барнс досліджує ідею, що неопубліковані твори та ідеї письменника можуть бути такими ж важливими, як і опубліковані. Як приклад цього він використовує коментарі Флобера про втрачений кінець для «Виховання почуттів». Розчарування Флобера втраченим кінцем його роману свідчить про те,

що письменникам часто доводиться робити важкий вибір щодо того, що включити у свій твір, а що залишити. Біографічний метод може допомогти нам зрозуміти контекст, у якому зроблено ці вибори. Наприклад, згадки Флобера про часи франко-пруської війни, можливо, вплинули на його прагнення до грандіозного, публічного закінчення свого роману: «Це могло би стати досить хвилюючою фінальною сценою у моєму «Вихованні»? Я не можу заспокоїти себе, що пропустив це» [36, с. 117]. Барнс також сумнівається, чи запропоноване Флобером закінчення було б необхідним або бажаним. Він припускає, що роман міг би бути кращим за рахунок менш емоційного завершення і що спокійні спогади двох друзів можуть бути ефективнішими, ніж грандіозне, драматичне закінчення. Ця критика запропонованого Флобером фіналу його твору показує, як біографічний метод можна використати для аналізу не лише життя автора, а й вибору, який він робить у своїй творчості.

«Я завжди намагався жити у вежі зі слонової кістки, але хвиля лайна б'є по її стінах, погрожуючи її зруйнувати» [36, с. 132], каже Флобер. Барнс на це подає три пункти у відповідь на загальну скаргу про те, що письменники повинні брати більш активну участь у житті. По-перше, письменники обирають міру своєї участі в житті, і це рішення може вплинути на зміст їхньої творчості. Барнс цитує Флобера, який вважав, що письменники повинні входити в життя, як у море, але тільки до пояса. Іншими словами, письменники повинні певною мірою взаємодіяти зі світом, але не настільки, щоб вони були приголомшені ним. По-друге, читачі, які критикують письменників за те, що вони не беруть участі в житті, можуть бажати, щоб письменник був більше схожий на них. Барнс припускає, що якби письменник був більше схожий на читача, він би зовсім не був письменником. По-третє, скарги на відсутність участі письменника в житті можуть впливати з переконання, що їх творчість була б кращою, якби письменник вів інший спосіб життя. Барнс заперечує цю ідею, припускаючи, що недоліки в роботі письменника не обов'язково пов'язані з його особистим

досвідом або його відсутністю. Наприклад, Барнс стверджує, що недоліки в зображенні провінційних манер пані Боварі не могли бути виправлені тим, що Флобер щовечора пив сидр з місцевими мешканцями. Він зазначає, що недоліки в творчості письменника не можна пов'язувати лише з його особистим життям, і саме читач має визначати їх у творі.

«Дюкан казав, що Гюстав не мав ані уявляти до поезії» [36, с. 150], пише Барнс і погоджується із твердженням Дюкана. Флобер хотів, щоб його проза мала силу та авторитет поезії, але він вважав, що поезія має бути об'єктивною, науковою та позбавленою особистої присутності, думок чи емоцій. Барнс припускає, що це було відображенням Флоберівської недовіри до почуттів і страху перед коханням, які він підніс у мистецьке кредо. Підхід Флобера до прози полягав у тому, щоб зробити її об'єктивною, науковою та позбавленою особистої присутності та думок. Це спонукало його дивитися на поезію таким же чином, і він намагався писати її відповідно до тих самих принципів. Однак Барнс упевнений, що такий підхід до поезії є хибним, оскільки поезія за своєю суттю є суб'єктивною та особистою, і важко, а то й неможливо, писати вірші без особистих почуттів і переживань. Таке ставлення до емоцій і особистого досвіду обмежувало здатність Флобера повністю зрозуміти й оцінити поезію.

У чотирнадцятому розділі книги, що має назву «Екзаменаційна робота», Барнс досліджує зв'язок між життям і мистецтвом і їхню здатність іноді ставати розпливчати й нечіткими. Він демонструє, як Флобер використовував свій життєвий досвід як натхнення для своїх творів, як на нього впливали події навколо нього та як він використовував письмо як засіб викликати емоції в собі. Так, наприклад, Гюстав натрапляє на місце в лісі, на якому, вочевидь, недавно влаштували пікнік і каже, що саме це він й описав у своїй першій роботі, що мала назву «Листопад». Він використовує цей досвід, щоб припустити, що все, що він винаходить у своїх творах, певною мірою правдиве. Далі Барнс згадує цитату Флобера з часів, коли його сестра Каролін наближалася до смерті: «Мої

власні очі сухі як мармур. Дивно, як печалі з художньої літератури змушують мене відкритися і переповнитися почуттями, тоді як справжні печалі залишаються твердими й гіркими в моєму серці, перетворюючись на кришталь, щойно виникнувши» [36, с. 172]. Емоції Флобера часто були викликані письмом, а не реальним досвідом. Він стверджує, що насправді не любив пані Шлезінгер, але лист до неї викликав у нього сильні почуття: «Ви кажете мені, що я дійсно любив цю жінку [мадам Шлезінгер]. Я не любив її; це не правда. Лише тоді, коли я писав до неї, з моєю здатністю викликати в собі почуття за допомогою пера, я сприймав це серйозно: але лише тоді, коли я писав» [36, с. 172]. Це свідчить про те, що Флобер бачив письмо як засіб створення емоційних переживань, а не просто їх записування. Загалом: життєвий досвід Флобера часто переплітався з його мистецтвом, а письмо було засобом дослідження та створення емоцій, яких він не міг віднайти у власному житті.

В романі також досліджується ідея гнучкості пам'яті через використання в романі інтертекстуальності. «Папуга Флобера» рясніє посиланнями на творчість самого Флобера, а також на твори інших письменників і мислителів. Ці посилання служать для підкреслення взаємопов'язаності різних текстів і способів, у які вони впливають один на одного. Однак в роман також ідеться про те, що ці інтертекстуальні зв'язки можуть вводити в оману, оскільки вони можуть створювати хибні враження та викривлення минулого. Наприклад, оповідач зазначає, що відомий роман Флобера «Пані Боварі» був використаний для створення міфу про письменника як холодного та безчуттєвого спостерігача людських страждань. Цей міф, на думку оповідача, не зовсім точний і ігнорує складний емоційний ландшафт життя самого Флобера.

Барнс підкреслює гнучкість пам'яті, показуючи, як спогади Флобера про його літні канікули в Трувілі змінювалися з часом. Гюстав згадує той час, проведений у Трувілі, як мирний і спокійний. Він навіть каже Луїзі Коле, що «найбільшими подіями» його життя були «певні заходи сонця на березі моря в

Трувілі та п'яти-шестигодинні розмови з Альфредом Ле Пуатвеном» [36, с. 70]. Варто зауважити, що це спогади його відносної молодості та більшої емоційної вразливості. Цілком можливо, що вони були ідеалізовані та романтизовані і що він, можливо, запам'ятав би їх інакше, якби вони були пов'язані із пізніми роками його життя. Крім того, той факт, що спогади Гюстава контрастують із реальністю його друга Альфреда Ле Пуатвена, який «тепер одружений і втрачений для мене», свідчить про те, що пам'ять не лише пластична, але й на неї впливають емоції та досвід сьогодення. Гюстав, імовірно, відчував самотність або ностальгію, коли згадував своє літо в Трувілі, і його спогади були забарвлені цими емоціями.

2. 5. Проблема фактуального

Проблема фактуального — одна з центральних тем роману, оскільки ставить під сумнів правдивість тих чи інших фактів із життя і творчості Флобера. Пошуки Брейтвейтом правди про папугу стають метафорою підходу до вивчення самого Флобера. Таким чином досліджується суб'єктивних характер біографії як жанру та літературної критики в цілому. Барнс припускає, що об'єктивної істини не існує, коли йдеться про інтерпретацію літературного твору або життєпису письменників. Натомість стверджує, що наше розуміння формується нашими власними упередженнями та поглядами. Крім того, Барнс підкреслює обмеження традиційних підходів до літературної критики. Він припускає, що зосередження на біографічних деталях або авторських намірах обмежує читача, оскільки ігнорується складність і неоднозначність самого літературного твору. Він пропонує читачу підходити до літератури критично та бути готовим сприйняти текст «на власних умовах».

Вищезазначену неоднозначність тлумачень біографії письменника добре видно в розповіді Джефрі Брейтвейта про стосунки між Джуліет Герберт та Флобером. «Біографи розходяться в думках щодо Джуліет Герберт. Для одних

брак доказів свідчить про те, що вона не мала великого значення в житті Флобера; інші роблять з цього протилежний висновок і стверджують, що спокуслива гувернантка була, безсумнівно, однією з коханок письменника, а можливо, Великою Невідомою пристрасстю його життя, а можливо навіть його нареченою. Гіпотеза впливає безпосередньо з темпераменту біографа. Чи можемо ми зробити висновок про любов до Джулієт Герберт з того факту, що Гюстав назвав свого хорта Хуліо?» [36, с. 40] — згадка про грейгаунда є натяком на те, що на тлумачення навіть, здавалося б, нешкідливих деталей може вплинути погляд біографа. Хтось може стверджувати, що називати домашнього улюбленця на честь людини — очевидна вказівка на тісний емоційний зв'язок, тоді як інші можуть відкинути це як випадковість або довільний вибір. Це підкреслює суб'єктивний характер інтерпретацій та свідчить про те, що важко, якщо не неможливо, прийти до остаточного розуміння життя та мотивацій людини на основі обмежених наявних даних.

Продовжуючи дослідження стосунків Джулієт і Гюстава, Джефрі зазначає: «Здебільшого я був у захваті від ідеї розкриття таємниці стосунків Гюстава і Джулієт [...] Я також був у захваті від того, що матеріал може допомогти мені точніше уявити, яким був Флобер» [36, с. 41]. З цього виходить, що він хвилювався з можливого відкриття «таємниці» їхніх стосунків, припускаючи, що це стане причиною нового погляду на тлумачення літературної творчості Флобера. Але важливо підходити до такої інформації критично і не робити зайвих висновків.

Відкриття «секрету» стосунків Гюстава і Джулієт дало б Джефрі також розуміння того, як Флобер поведив себе в Англії, оскільки культурний обмін між Англією та Францією в дев'ятнадцятому столітті був здебільшого обумовлений практичними міркуваннями, а не інтелектуальними або мистецькими пошуками: «Французькі письменники не перепливали Ла-Манш, щоб обговорити естетику зі своїми англійськими колегами; вони або тікали від переслідування, або шукали

роботу» [36, с. 41]. Поринувши у контекст подорожей Флобера і зрозумівши його ставлення до інших країн, їхнього суспільства, культури або політичного ладу, розуміємо, що літературні впливи та натхнення для Флобера походили переважно з рідної Франції.

Звертаючись до інтимного життя Флобера, Брейтвейт говорить про проблему реконструкції минулого через біографічне дослідження. Він сумнівається, чи справді минуле може стати предметом уваги, коли воно забувається, чи наше розуміння його постійно розвивається, коли ми відкриваємо нові документи та використовуємо різні методи для їх аналізу. Інтимне життя Гюстава Флобера було предметом багатьох спекуляцій і дискусій серед дослідників Флобера. Протягом багатьох років вважалося, що стосунки Флобера з Луїзою Коле були його єдиним значним романтичним досвідом, але при виявленні більшої кількості листів і щоденників виникла складніша картина його сексуальності. Стало відомо, що Флобер мав стосунки з акторками та каїрськими хлопцями з лазні. Однак Барнс застерігає від прийняття єдиної інтерпретації інтимного життя Флобера. Сартр, наприклад, стверджував, що Флобер ніколи не був гомосексуалістом, а був лише жіночним і пасивним у своїй психології. Барнс припускає, що різні вчені можуть мати власні упередження та уподобання при інтерпретації біографічних даних і що наше розуміння минулого завжди підлягає перегляду, коли з'являються нові докази [36, с. 100].

Розділ «Апокриф Флобера» — приклад метафікції, в якому досліджується зв'язок між вигадкою та реальністю, а також роль автора у формуванні нашого сприйняття обох. Розділ побудовано навколо серії вигаданих листів і документів, нібито написаних Флобером або пов'язаних з ним, які оповідач збирав роками. Серед цих документів — листи Флобера до друзів і родини, а також щоденникові записи та фрагменти незакінчених творів. Коли оповідач розмірковує над цими документами, він усе більше усвідомлює, що вони стирають межу між фактом і вигадкою. Деякі факти з документів видаються автентичними, тоді як інші явно

є вигаданами чи перебільшеними. Більше того, сам оповідач визнає, що його власна роль у збиранні та тлумаченні цих документів сформувала його розуміння Флобера та його творчості і що його власні упередження та припущення вплинули на те, як він читає та інтерпретує тексти. Цей розділ важливий з декількох причин. По-перше, він висвітлює складний і часто важкий зв'язок між фактом і вигадкою в літературних творах, а також способи, за допомогою яких автори можуть маніпулювати або спотворювати реальність, щоб створити більш переконливу історію. По-друге, він підкреслює важливість інтерпретації та перспективи у формуванні нашого розуміння літератури та світу. Нарешті, він демонструє майстерність Барнса як письменника, оскільки він створює багатий і захоплюючий світ, який стирає межі між реальністю та уявою. Оповідач часто коментує достовірність і автентичність документів, а виноски надають додатковий контекст і коментарі до різних текстів. Це створює відчуття нестабільності та невизначеності та спонукає читача сумніватися в правдивості оповіді.

Іншим прикладом недостовірності спогадів та історичних звітів є лист Флобера до Джулієт Герберт, про який пише Барнс: «Було й дещо інше в цьому його останньому листі. Досить дивна інструкція для міс Герберт спалити листування. Він сказав: «Якщо хтось коли-небудь запитає вас, що містили мої листи або яким було моє життя, будь ласка, збрешіть їм. Або, оскільки я не можу просити вас брехати, просто скажіть їм те, що, на вашу думку, вони хочуть почути» [36, с. 47-48]. Таке прохання Флобера є доказом його упевненості в тому, що спогади спотворюються з часом або ними можуть маніпулювати. Здається, він усвідомлює, що його листи та історія його життя підлягатимуть тлумаченню і що різні люди можуть по-різному сприймати його та його роботу. Просячи Джулієт збрехати, він, по суті, визнає суб'єктивну природу пам'яті та те, як вона може бути сформована особистими упередженнями та думками. Барнс тут також зачіпає ідею про те, що люди часто хочуть почути певні історії чи версії правди,

а не неприкрашену реальність. Здається, Флобер припускає, що людей не завжди цікавить об'єктивна істина чи факти ситуації, а радше версія істини, яка відповідає їхнім власним переконанням і бажанням. Це викликає питання про способи, якими ми будемо власні спогади та оповіді, і про те, як ми можемо несвідомо формувати їх відповідно до наших власних упереджень і точок зору.

«12 січня вони прямували до Елевтер — два друга, драгоман та озброєний поліцейський, якого вони найняли охоронцем, — коли погода погіршилася» [36, с. 64]. Описуючи подорож Флобера і Дюкана до Греції, Барнс пропонує нам дві версії того, що відбувалося: одну з точки зору Дюкана, іншу — Флобера. По-перше, це демонструє, як спогади про події можуть відрізнитися для кожної окремої присутньої там людини, як, наприклад, це видно у щоденниках Флобера і Дюкана. Вони погоджуються щодо певних деталей історії, таких як погода та той факт, що драгоман не вмів готувати, вони розходяться у своїх спогадах до інших важливих деталей, таких як доля собаки поліцейського та спосіб, у який вони знайшли притулок на ніч. Отже знову ми бачимо приклад впливу індивідуальних поглядів та упереджень на спогади і як одна й та сама подія може бути інтерпретована та запам'ятована різними людьми по-різному. Наприклад, у версії подій Дюкана історія про собаку поліцейського та лаючого драгомана представлена як ключовий момент у їхній подорожі, приклад їхньої винахідливості у важкий час. Гюстав, з іншого боку, представляє ту саму подію як більш повсякденне явище, яке не має особливого значення. Ця різниця в акцентах могла бути пов'язана з тим, що Дюкан писав подорожній опис, а Гюстав просто записував свій досвід у щоденнику. По-друге, ця історія також показує, як на спогади може впливати плин часу та сам акт пригадування. Наприклад, у щоденнику Дюкана детально описуються події тієї ночі, включно з тим фактом, що вони перечитували Плутарха, тоді як у щоденнику Флобера ці подробиці опущені. Можемо зробити висновок, що Флобер, можливо, просто забув цю деталь з часом або не надав їй вагомості, як це зробив Дюкан. Наприкінці цього

розділу знову бачимо «Що сталося з правдою — не зафіксовано» [36, с. 65], що знову нам натякає на те, що правда про будь-яку подію завжди невловима і що спогади необов'язково є точним відображенням того, що насправді сталося.

Далі Барнс згадує вірш Альфреда Теннісона «Атака легкої бригади», в якому поет описує події Східної війни, в якій шістьсот сімдесят три кавалеристи британської Легкої кавалерії атакували позиції російської армії. Барнс згадує цей вірш у контексті помилок, які може зробити автор при написанні твору. Теннісон, наприклад, пише рівно про шістьсот кавалеристів задля дотримання стилю його вірша. Барнс порівнює це із помилкою Вільяма Голдінга, якої він припустився при написанні «Володаря мух», де неправильно вказав фізичні особливості роботи із оптичним пристроєм: «Те, що він не написав «673» або «700», або «приблизно 700» навряд чи можна вважати Помилкою, як на мене. З іншого боку, хиткість оптики Голдінга однозначно слід класифікувати як помилку. Наступне питання — чи це важливо?» [36, с. 77] Барнс згадує лекцію професора Рікса, який стверджує, що якщо фактологічна сторона літератури стає ненадійною, то літературні засоби, такі як іронія та фантазія, стає важче ефективно використовувати. Іншими словами, якщо читач не може довіряти основним фактам історії, автору стає важче використовувати літературні прийоми, які спираються на розуміння читачем того, що є реальним, а що ні. Сам Барнс, здається, скептично ставиться до цього аргументу і задається питанням, до скількох випадків літературної помилки він насправді відноситься. Він вважає, що помилка в «Володарі мух» відносно незначна, яку помітить лише невелика кількість людей і не вплине істотно на цінність роману в цілому. Насправді він порівнює детонацію цієї помилки з підривом маленької бомби з контрольованим вибухом, який не підпалює інші частини роману. Він вважає, що літературні твори слід оцінювати не лише за їх фактичною точністю, а радше за їхньою здатністю зацікавити та розважити читачів. Ідея податливості пам'яті присутня в тому сенсі, що читачі можуть не запам'ятати всі деталі літературного твору, а

отже, незначні фактичні помилки навряд чи істотно вплинуть на їх загальне сприйняття твору.

Ми намагаємося оволодіти минулим різними способами, такими як читання, навчання, запитування і запам'ятовування. Однак розуміння минулого може бути викликано випадковою деталлю, яка змінює нашу перспективу. Щоб проілюструвати це, оповідач використовує фізичний зріст Гюстава Флобера як приклад. Флобера вважали гігантом у літературному світі, але насправді він був лише шість футів на зріст — не височів над усіма, як «дужий галльський вождь» [36, с. 90], як вважалося раніше. Наше розуміння історії як і літератури не обов'язково ґрунтується на об'єктивних фактах, а на суб'єктивних інтерпретаціях, особистих упередженнях та культурному та соціальному контексті того часу. Цю ідею підкріплює твердження оповідача, що історію можна розглядати як «автобіографічну вигадку, яка прикидається парламентським звітом», маючи на увазі, що минуле конструюється та інтерпретується через особисту та культурну призму: «Ми можемо вивчати файли десятиліттями, але час від часу у нас виникає спокуса опустити руки й заявити, що історія — це всього лише ще один літературний жанр» [36, с. 90].

2. 6. «Як ми заволодіваємо минулим?»: папуги й порося

Перший розділ «Папуги Флобера» є одним із найбільш значущих і інтригуючих у романі. Описуючи опудало папуги, виставлене в Музеї Флобера та історії медицини в Руані головний герой роману Джефрі Брейтвейт досліджує природу біографічної інтерпретації і надає символізму папузі, який, як вважається, належав Гюставу Флоберу. Розділ побудовано як серію роздумів про папугу та його важливість, а Брейтвейт розглядає різні теорії щодо значення папуги. Він вважає папугу символом бажання Флобера зловити реальність у своїх творах, а також символом невдач і розчарувань автора. Брейтвейт також

розмірковує про роль папуги як метафори для самої інтерпретації, припускаючи, що папуга є символом труднощів і складності розуміння авторського задуму у творах Флобера.

«Ми можемо, якщо захочемо (і якщо не дослухаємося Флобера), піддати птаха додатковому тлумаченню. Наприклад, існують приховані паралелі між життям передчасно постарілого романіста та вчасно постарілої Фелісите» [36, с. 17] — Барнс шукає зв'язок між Фелісите з оповідання Флобера «Просте серце» і самим Флобером, а також аналізує роль папуги в представленні голосу Флобера. Він також припускає, що можуть бути паралелі між життям Флобера та життям Фелісите: «Обидвоє вони були самотні; життя обох було заплямовано втратою; обидвоє, хоч і сповнені горя, продовжували жити. Ті, хто бажають іти до кінця, припускають, що інцидент, у якому поштова карета збила Фелісите на дорозі в Онфлер, є прихованим референсом до першого епілептичного випадку Гюстава, що трапився на дорозі біля Бурж-Ашара» [36, с. 17]. А папуга, як істота, здатна чітко вимовляти, але не формулювати, слова, може представляти суть творів Флобера: «Фелісите обрамляє його характер; Лулу обрамляє його голос» [36, с. 18]. Ці уривки демонструють складність питання зв'язку між роботами автора і його біографією, адже власний досвід автора і його особистість не мають обов'язково відображатися у його творчості і хоча певні біографічні зв'язки можуть бути присутніми, голос та ідеї автора, зрештою, відокремлені від його життєвого досвіду.

«Ніщо, пов'язане з Флобером, довго не зберігалось. Він помер трохи більше ста років тому, і все, що залишилося від нього, — це твори. Твори, ідеї, фрази, метафори, структурована проза, що перетворюється на звук. Це, насправді, саме те, чого він хотів; лише його шанувальники сентиментально скаржаться» [36, с. 12] — фізичні об'єкти, пов'язані з письменником, такі як статуї, реліквії та фотографії, можуть неточно представляти письменника чи його творчість. Барнс починає з обговорення пам'ятника Флоберу, встановленого в

його рідному місті. Він висловлює сумнів щодо його довголіття, вказуючи, що ніщо інше, пов'язане з Флобером, не тривало, і що його спадщина повністю заснована на папері — його книгах, есе та листах. Барнс зазначає, що сам Флобер схвалив би знесення пам'ятника, оскільки вірив у важливість написаного слова та неважливість особистості письменника. Лише шанувальники письменників сентиментально чіпляються за фізичні реліквії і відчують потребу ганятися за письменником і його минулим. Барнс припускає, що саме дії роблять слова незабутніми, а не навпаки. Це означає, що навіть якщо самі слова були забуті або були неправильно трактовані, дії, які їх супроводжували, могли би відкрити нам правду, оскільки саме дії часто є більш яскравими та відчутними, ніж слова, і тому їх легше запам'ятати. Флобер був відомий своєю прискіпливою увагою до деталей і вірою в силу мови вловлювати й передавати об'єктивну істину. Однак, як досліджується в романі, життя та вчинки Флобера часто суперечили цій вірі, а його особисті стосунки та досвід вплинули на його письмо, що не було очевидним одразу.

«Коли я був студентом-медиком, якісь жартівники на танцях в кінці семестру випустили в зал порося, вимазане жиром. Воно бігало між ніг, звивалося, пронизливо верещало. Люди падали, намагаючись його схопити, і виглядали безглуздо. Минуле часто поводить як те порося» [36, с. 14], згадує Джефрі Брейтвейт. Минуле невловиме, як порося, що втікає від тих, хто намагається його схопити. Порося уособлює минуле, слизьке і за яке важко втриматися, а люди, які намагаються його зловити, уособлюють наші спроби зрозуміти та запам'ятати минуле. Спогади можуть спотворюватися та змінюватися з часом, так само як змінюється образ поросяти, коли воно звивається та втікає від тих, хто намагається його зловити. Що більше люди намагаються згадати минуле, то більше їхні спогади можуть спотворюватися або втрачатися. Як відображено в уривку, люди, які намагаються зловити порося, падають і при цьому виглядають смішно, що свідчить про те, що гонитва за

спогадами може призвести до конфузів або невдач. Використання поросяти як метафори минулого також означає, що наші спогади про минуле суб'єктивні та залежать від нашого власного досвіду та поглядів. Подібно до того, як різні люди намагаються зловити поросля з різних кутів та різними методами, люди можуть по-різному пам'ятати події з минулого залежно від власних точок зору та досвіду.

Пізніше Барнс досліджує тему пам'яті та її гнучкості через опис закоханості Гюстава Флобера в Елізу Шлезінгер, жінку, яку він зустрів у підлітковому віці. Пам'ять про цю жінку та її собаку породи Ньюфаундленд, яку звали чи то Нерон чи то Табор, залишилася з Флобером на все життя, і ця історія є прикладом того, як спогади можуть формувати та впливати на емоції та дії людини. Ця історія також важлива тому, що вона підкреслює те, як пам'ять Флобера про жінку та її собаку переплітається з його емоційним станом. Оповідач описує Флобера як «втраченого, безпорадного, замученого, занепаłego» після того, як той побачив, як Шлезінгер няньчить її дитину, припускаючи, що його емоційна реакція на спогад про неї була інтенсивною та приголомшливою. Емоційна прихильність Флобера до собаки також важлива, оскільки він довіряє йому і цілує його там, де, на його думку, були губи Елізи Шлезінгер. Це демонструє, як спогади можуть переплітатися з емоціями і як вони можуть впливати на поведінку людини. Піддатливість пам'яті тут також розкривається через неоднозначність імені собаки. Нарешті, важливий і той факт, що історія закінчується невизначеністю щодо того, що сталося з собакою: «Що сталося з собакою — не зафіксовано» [36, с. 61]. Це показує, що спогади можуть бути неповними або фрагментованими, і що деякі деталі можуть бути втрачені з часом. Загалом: ця історія підкреслює складну природу пам'яті та те, як вона може формувати емоції та дії людини, а також визначає притаманну їй пластичність і обмеження нашої здатності точно згадувати та зберігати минуле.

«Це не сильно відрізняється від блукання минулим. Загублені, хаотичні, налякані ми слідкуємо за знаками, що залишилися. Ми читаємо назви вулиць, але

не можемо упевнитися, де знаходимося. Навколо — самі уламки» [36, с. 60] — опис минулого як «втраченого, непорядкованого, жахаючого» свідчить про те, що пам'ять не завжди є чіткою та зв'язною, а швидше фрагментованою та невизначеною. «Потім ми бачимо будинок; можливо, будинок письменника. При вході висить табличка. «Гюстав Флобер, французький письменник, 1821-1880, жив тут, коли — » але потім літери зменшуються до неможливого, ніби дивишся на таблицю для перевірки зору» [36, с. 60] — зображення меморіальної дошки на будинку Флобера є нагадуванням про історичний контекст минулого, але зменшені букви свідчать про те, що навіть ці конкретні докази піддаються спотворенню та занепаду. Годинник і відбитки на стіні служать нагадуваннями про красу і культуру минулого, але відсутність папуги, незважаючи на його досі чутний голос, говорить про те, що навіть найяскравіші спогади можуть з часом зникнути або спотворитися: «Годинник досі цокає. Сліди на стінах нагадують, що колись тут цінували мистецтво. Око ловить сідало папуги. Ми шукаємо папугу. Де папуга? Ми все ще чуємо його голос; але все, що ми бачимо, — пусте сідало. Птах улетів» [36, с. 60].

У Джефрі Брейтвейта на стіні висить маленький акварельний малюнок із зображенням Руана, написаний Артуром Фредеріком Пейном 4 травня 1856 року, того самого року, коли 30 квітня Гюстав Флобер закінчив писати «Пані Боварі». Малюнок показує місто з бонсекурського цвинтаря: мости, шпилі та річку. Барнс розмірковує над тим, що цей малюнок є фізичним зображенням того самого міста, в якому Флобер написав свій роман. Він відзначає близькість двох подій — завершення роману та написання малюнку — і те, як вони залишаються розділеними в часі та просторі, ніби ці дві миті були окремими світами. Барнс також знову ставить під сумнів природу самої історії та те, чи справді такі об'єкти, як цей акварельний малюнок, можна вважати її частиною. Він називає картину «швидким, впевненим аматорським акварельним малюнком», припускаючи, що він не може бути надійним або точним історичним документом.

Водночас, однак, він визнає, що малюнок репрезентує відчутний зв'язок із минулим, який допомагає зв'язати нас із історичними подіями того часу [36, с. 91].

«Минуле — це лінія узбережжя, що йде від нас далі й далі, поки ми всі сидимо в одному човні. Уздовж кормової поручні розташована лінія оптичних труб; кожна фокусує берег на заданій відстані» [36, с. 101] — телескопи представляють наші спроби чітко побачити минуле, але кожен телескоп лише фокусує берег на певній відстані, підкреслюючи обмеження нашої здатності точно запам'ятовувати минулі події. Барнс припускає, що наше сприйняття минулого піддається постійним змінам і на нього впливає наша зміна перспектив і плин часу. Наші спогади не є об'єктивними, фіксованими істинами, а радше сформовані нашими власними упередженнями, досвідом та інтерпретаціями. Метафора про човен і телескопи підкреслює складність і плинність пам'яті, а також труднощі, пов'язані зі спробою вловити минуле з будь-яким ступенем точності. По мірі того, як ми просуваємося по життю, наші спогади стають дедалі ненадійнішими, і ми повинні постійно змінювати свою увагу, щоб намагатися зберегти минуле в полі зору.

Висновки до другого розділу

«Папуга Флобера» Джуліана Барнса — це роман, що досліджує мінливість минулого та ненадійність пам'яті за допомогою різних літературних прийомів. Використання ретроспекцій як наратологічного принципу та ненадійності оповідача дозволило Барнсу підкреслити те, що минулим дуже легко маніпулювати та спотворювати його за допомогою суб'єктивних точок зору. Це добре видно, наприклад, через особисту історію протагоніста роману Джефрі Брейтвейта та його спроби «віднайти справжнього Флобера». Проблема біографії, у свою чергу, ілюструє труднощі відображення історичної постаті та

межі фактуальної точності, в яких життєву історію цієї постаті неможливо втримати через ту саму суб'єктивність оцінок. Проблема фактуального в романі також підкреслюється роллю уяви та інтерпретацій в побудові оповіді власне авторських, що знову-таки вказує на суб'єктивність сприйняття минулих подій. І важливо також згадати папуг та порося, за допомогою яких Барнс метафоризує гонитву за невловимим минулим.

За допомогою цих тем і літературних прийомів Джуліан Барнс закликає читача критично оцінювати свої припущення щодо минулого та визнавати суб'єктивну природу будь-якого історіографічного наративу. У світі, в якому історія часто заперечується та піддається маніпулюванням, «Папуга Флобера» є потужним нагадуванням про складність і крихкість наших стосунків із минулим. У цьому сенсі цей роман можна розглядати як застереження про небезпеку беззаперечної довіри до нашої пам'яті і про необхідність критичного та зваженого підходу до взаємодії з минулим.

Розділ 3. Проблема вивчення біографії письменника в шкільному курсі зарубіжної літератури

Вивчення біографії письменника — важливий процес не тільки в межах літературознавчого аналізу, але й в межах вивчення авторських творів. Цей процес може включати дослідження освіти, літературної кар'єри, сімейних стосунків, визначних для людини життєвих подій. Знання і розуміння важливості життєпису письменника сприяє кращому розумінню не тільки літературного, культурного, історичного контекстів, в яких він перебував, але й дозволяє нам безпосередньо проаналізувати теми й мотиви, які стоять за його творчістю. А це, у свою чергу, розширює наш розумовий діапазон. «Індивідуальна біографія через особистісну психологічну трансформацію розкриває складність і суперечливість суспільних подій окремої країни, розвиває вміння боротися з життєвими колізіями, показує альтернативні шляхи вирішення конфліктів, подає певний історичний урок майбутнім поколінням, дає ключ до розуміння культури. Окрім того, що біографія висвітлює суспільно-культурну ситуацію, у якій живе творча особистість, вона реконструює її індивідуальність, розкриває історію життєвого шляху» [24, с. 82].

3. 1. Проблеми інтерпретації біографічних текстів

Оскільки жанр біографії в літературі розкриває важливі подробиці історичного і культурного контексту епохи, що описується, біографію часто пов'язують із історичною наукою. Але описувати біографію просто як історію, схрещену з оповіддю, означає замовчувати очевидний факт, що жоден термін не визначає ізольоване, автономне поняття. Історія передається через оповідь — це так; деякі дослідники сперечаються, що минуле є безповоротним і що історія є вигадкою. І навпаки — вигаданий наратив залежить від історії, якщо не прямо,

то опосередковано через її потребу створити послідовний, правдоподібний і впізнаваний вторинний світ. Це взаємопроникнення історії та наративу дестабілізує жанр біографії: у правдоподібності розміщення історичних даних у часових рамках життя досліджуваного суб'єкта та у невизначеності, про яку йдеться при переході від запису зовнішнього світу подій до запису внутрішнього життя суб'єкта [38, с. 84].

У цьому сенсі важливо подивитися на процес вивчення літератури та історії в закладах освіти, оскільки учні звикають до прочитання історичних фактів і літературних текстів. Біографії пропонують і те й інше в комбінації. Для читачів, знайомих із тим, що біографії пропонують вибрану автентичну історичну інформацію у вигляді послідовної історії життя, процес читання є джерелом естетичного задоволення, оскільки біографія поєднує мистецький шлях письменника із вимогами історичної науки. Завдяки біографії читач дізнається не тільки про минуле, але й про те, як на нього впливає сьогодення, про те, як окремі історичні фрагменти обираються та укладаються у творчі роботи. Читання для отримання інформації — це лише половина справи; інша половина — це естетичне задоволення, яке дає процесу читання життєву енергію.

Метою біографа є не стільки аналіз тих внутрішніх колізій і суперечностей, які породили той культурно-історичний досвід відносно історичної постаті, скільки дослідження того, що цей досвід може нам розповісти про минуле. Історія в такому разі не є фоновим зображенням задля представлення певної постаті у просторі й часі. Питання в іншому — як життєвий досвід окремої людини може допомогти нам зрозуміти ту частину історичного процесу, частиною якої ця людина була? Читання біографії допомагає нам не лише зрозуміти окремі події, але й поринути в культурні, історичні та політичні процеси певної епохи. Відтак, біограф «має розкрити місце свого героя у розвитку культури, визначити, що у творчості певного митця відображає загальну культурну атмосферу його часу, її

типові риси, а що є індивідуальним, тим, що не вписується у тодішню суспільну систему» [24, с. 82].

Біографія і роман як літературні жанри також суттєво відрізняються між собою у тому, що стосується відображення внутрішнього життя людини. Там, де романісти досліджують психологію та емоціональне життя героїв своїх творів, біографи завжди дивляться далі, перевіряють джерела, усвідомлюючи, що їхнім референтом є реальне, колись прожите життя. Афективну сторону цього життя можна помітити у щоденниках та листах, у натяках в літературних творах. Проте, думки й почуття письменника, біографія якого досліджується, в їхній повноті завжди залишатимуться поза межами досяжності.

Оскільки внутрішній світ письменника не може бути достеменно осягнутим, постає питання про наявність вигаданого в біографічних текстах. «Мистецтво втілює бажання та прагнення, а також реальні події та досвід. Зазвичай неможливо розрізнити реальне та уявне, пряме зображення та сублімовану трансформацію» [63, с. 269]. Напруга між грою фактами і пошуком правди знайома, мабуть, кожному історику. Оскільки історики уявляють історію соціальною наукою, факти є їхніми даними. Але їхнє мистецтво ґрунтується на навичках інтерпретації, на елегантності, з якою факти перетворюються на переконливі аргументи. Якщо ці аргументи допоможуть змінити уявлення читачів про світ, тим краще. На відміну від романіста, який став біографом, історик рідко сприймає факти як виклики, які потрібно подолати. Для них факти — це матеріал, з якого вони будують свої історії [56, с. 625-626].

Для біографів факти — теж необхідний, але не єдиний для історії матеріал. Деякі тексти ставлять наголос на документальній інформації про життя, інші — на формі розповіді, яка надає цьому життю цілісності. Біографії, так чи інакше, завжди будуть ближче або до першого, або до другого. Найуспішнішими будуть ті, що найбільш вдало поєднують перевірену інформацію із наративною уявою. І саме такі тексти, прикладом яких є «Папуга Флобера» Джуліана Барнса, можуть

привернути увагу школярів, зацікавити їх у вивченні постатей минулого різних культурно-історичних контекстів. Зосередити їхню увагу не тільки на прочитанні обов'язкових творів обов'язкових письменників, а ще й на чомусь більш індивідуальному для них, розвинути їхню цікавість і налаштувати бажання для майбутніх самостійних досліджень.

3. 2. План-конспект уроку «Біографія Гюстава Флобера в романі Джуліана Барнса «Папуга Флобера»

План-конспект уроку передбачає потенційне вивчення роману «Папуга Флобера» в межах уроку позакласного читання в 11 класі.

Ключові компетентності:

- сприймає, розуміє, критично оцінює, інтерпретує інформацію державною мовою;
- усно й письмово тлумачить поняття, розповідає про літературні факти, висловлює думки й почуття, обстоює погляди;
- розвиває абстрактне мислення;
- установлює причинно-наслідкові зв'язки;
- виокремлює головну та другорядну інформацію;
- здійснює пошукову діяльність, словесно оформлює результати досліджень;
- використовує інтернет-ресурси для отримання нових знань;
- здійснює самооцінювання результатів власної діяльності, рефлексію;
- визначає в літературних творах суспільно-політичний контекст, актуальні соціальні проблеми та ідеї, приклади громадянських якостей в образах персонажів;
- розвиває критичне мислення;
- сприймає твори літератури в контексті культури доби;

— аналізує та інтерпретує літературні твори зарубіжних авторів в аспекті національної культури та загальнолюдських цінностей.

Предметні компетентності:

- дає визначення поняттю «біографія», виявляє жанрові ознаки роману Дж. Барнса «Папуга Флобера»;
- дає стислу характеристику творчості Дж. Барнса;
- обговорює проблему ненадійності та мінливості пам'яті в контексті вивчення біографії;
- виявляє особливості індивідуального стилю Дж. Барнса і Г. Флобера;
- знає основні відомості про Г. Флобера, розуміє вплив творчості Г. Флобера на французьку літературу та світовий літературний процес;
- називає основні твори Г. Флобера, знає їх ідейно-тематичний зміст;
- висловлює власні думки щодо впливу творчості Г. Флобера на розвиток світової літератури;
- висловлює судження щодо художньої цінності прочитаного твору Дж. Барнса та творів Г. Флобера.

Попереднє домашнє завдання: прочитати роман Джуліана Барнса «Папуга Флобера», ознайомитися із творчістю та біографією Джуліана Барнса і Гюстава Флобера.

Хід уроку

1. Організаційний момент.

2. Вступне слово вчителя.

Вітаю. Сьогодні поговоримо про одного з найвідоміших сучасних англійських письменників — Джуліана Барнса. Спочатку згадаємо основні факти життя і творчості письменника, детально поговоримо про його роман «Папуга Флобера», визначимо основну ідею твору, згадаємо, хто такий Гюстав Флобер і чим він відомий, дамо визначення поняттю «біографічний жанр» і чому важливо поглиблюватися у особисте життя письменника при прочитанні його творів.

3. Реалізація освітньої мети за допомогою відповідних методів та прийомів.

Джуліан Барнс народився у 1946 році в Англії в родині викладачів французької мови. Вчився в оксфордському коледжі, де вивчав сучасні мови. Працював лексикографом, літературним редактором, телевізійним критиком, писав рецензії. У 1980 році дописав свій перший роман — «Метроленд», напівбіографічну історію хлопця з Лондона, який вирушає до Парижа у свої студентські роки, а потім повертається назад. У другому романі, названому «Перш ніж вона зустріла мене» і написаному у 1983 році, Барнс розповідає про ревнивого історика, одержимого ідеєю дізнатися все про минуле його дружини. «Папуга Флобера», написаний у 1984 році, був його третім романом. Сьогодні ми про цей роман ще поговоримо. У наступних своїх книгах Барнс розповідав історію жінки у повоєнній Англії, писав про любовний трикутник та історії дійових осіб, в ньому замкнених, присвячував збірку оповідань відносинам Франції та Британії, сатирично описував британський спосіб життя. Основою роману «Артур і Джордж» став життєпис Артура Конан Дойля. Як ми бачимо, уся творчість Джуліана Барнса так чи інакше просякнута темою історії та минулого. Велика частина його творчості також присвячена відносинам Франції та Британії, що відбулося, ймовірно, завдяки подорожам письменника до Франції і його зв'язку і любові до цієї країни, основи для чого бачимо ще в дитинстві, оскільки, як пам'ятаємо, батьки Барнса були викладачі французької мови. Відтак, із самих лише фактів життя і творчості англійського письменника ми можемо зробити певні висновки і провести логічні причинно-наслідкові зв'язки.

А тепер давайте подивимося на третій роман Джуліана Барнса «Папуга Флобера», в якому його зацікавленість Францією та французькою літературою зокрема підкреслюється особливо. У цьому романі Барнс описує пошуки головним героєм роману, ентузіастом Флобера, Джефрі Брейтвейтом папуги Флобера, який сидів у нього на столі під час написання французьким письменником його «Простого серця». Важливо зазначити, що папуга є

важливою сюжетною частиною «Простого серця», тому папуга на столі Флобера сидів не просто так.

Тепер давайте поговоримо про сам роман «Папуга Флобера». (Питання для обговорення та короткі відповіді):

1. Як ви думаєте, про що цей роман? Яка головна його тема? (Суб'єктивність спогадів та невловимість минулого)

2. В романі присутні три хронології життя Флобера. Які саме? (Досягнення Флобера, невдачі та травматичний досвід, цитати Флобера)

3. З чого починається і чим закінчується роман? (Починається розповіддю Джефрі Брейтвейта про його поїздку до Руану у пошуках папуги; закінчується нездатністю Джефрі віднайти того самого єдиного папугу)

4. В третій главі йдеться про зустріч Джефрі Брейтвейта із Едом Вінтертоном, дослідником, який нібито знайшов втрачене листування між Флобером і гувернанткою Джуліет Герберт. Про що ця глава і чому вона закінчується розчаруванням Брейтвейта? (Флобера і Джуліет могли пов'язувати інтимні стосунки, що було важливим для розуміння творчості французького письменника. Розчарованим Брейтвейт був тому, що Ед Вінтертон знищив листування, не показавши його Брейтвейту)

5. Якою твариною є Флобер? Чому? (Ведмідь, верблюд, папуга)

6. Що ми знаємо про дружину Джефрі Брейтвейта? Із яким персонажем флоберівського твору ми можемо її порівняти? (Із Еммою Боварі)

7. Що символізує фінал роману, а саме нездатність Брейтвейтом знайти того самого папугу?

8. Які твори Флобера згадуються у романі? Які мають найбільший вплив на сюжет роману? («Пані Боварі», «Просте серце»)

9. Як ви думаєте, чому Барнс взявся за біографію саме Гюстава Флобера? (Французький письменник, важливість якого, за Барнсом, важко переоцінити)

10. Що вам сподобалося і не сподобалося в романі? Чи вважали ви себе частиною дослідницького досвіду Джефрі Брейтвейта?

11. Про кого з письменників ви хотіли б прочитати схоже дослідження?

4. Домашнє завдання, а також рекомендації щодо його виконання.

Прочитайте будь-який твір Флобера. Поміркуйте, чи співпадає ваш досвід розуміння цього твору із вашими очікуваннями після прочитання «Папуги Флобера» Джуліана Барнса.

5. Підведення підсумків та оцінювання роботи учнів на уроці.

Як ви оцінюєте свою роботу на уроці? Як ви оцінюєте мою роботу на уроці? Чи було вам цікаво, корисно?

Висновки до третього розділу

Вивчення біографічних текстів в середній школі може бути цінним навчальним досвідом для школярів. Це дозволить їм не тільки пірнути у життя і творчість певної видатної особистості, але й надасть контекст для кращого розуміння авторської літературної діяльності. До того ж, процес дослідження особистого й історично-культурного бекграунду письменника розвиває навички критичного мислення, глибше розуміння літератури як такої та наближає учнів до особистості письменника. Крім того, аналізуючи й оцінюючи джерела інформації, учні також можуть сформулювати особисту для себе хронологічну послідовність життєпису письменника, що сприятиме кращому запам'ятовуванню не тільки цієї інформації, але й будь-якої іншої. При належному розумінні того, що біографія письменника не повинна затьмарювати його творчість, впровадження вивчення біографії може покращити навчальний процес та бути корисним при вивченні літератури загалом.

У «Папузі Флобера» Джуліан Барнс згадує різні елементи життя і творчості Гюстава Флобера, включаючи історію його особистих стосунків, творчих криз та

вплив його літературної творчості на літературу Франції. Вивчаючи ці біографічні подробиці, учні можуть краще зрозуміти теми і персонажів, про яких іде мова у творах Флобера, а також оцінити глибину авторської уяви. Загалом, викладання сучасних постмодерністських біографічних творів в середній школі сприятиме розвитку знань про літературу і навичок критичного мислення в учнів.

Висновки

Проаналізувавши теоретичні джерела за темою дослідження, ми виокремили основні етапи вивчення проблеми пам'яті, основні її аспекти, які дозволяють нам сформулювати уявлення про те, чим є пам'ять, як вона дозволяє нам формувати знання або переконання про минуле, як ми забуваємо або змінюємо факти минулого через недосконалість нашого розуму або через власну зіпсованість.

Можна зробити висновок, що дослідження проблеми пам'яті почалися ще з давніх-давен, а саме з робіт давньогрецьких філософів, які сперечалися, чи набуває наш розум знання через досвід і сприйняття, чи він має певні знання вже з самого народження. Далі ця ідея формувалася в різноманітних епістемологічних дослідженнях, після чого почали виокремлюватися різноманітні підсфери вивчення пам'яті: наприклад, її суб'єктивна природа, схильність до забування набутої інформації та вибірковість при згадуванні, а також такі поняття як «колективна» та «індивідуальна» пам'ять. Після цього ми перейшли до поняття «пам'яті» в контексті історичної науки та, зрештою, в літературі. Логічним продовженням була згадка про поняття «ретроспективного роману» — роману, в якому пов'язуються проблеми відображення культурно-історичних подій із проблемами відображення внутрішнього світу персонажів. Схожої форми набуває і сучасний біографічний роман, представником якого є «Папуга Флобера» Джуліана Барнса.

«Папуга Флобера» — постмодерністський роман-біографія, в якому автор навмисно стирає межі між фактом і вигадкою і ставить питання про мінливість минулого та ненадійність пам'яті. Завдяки використанню таких засобів як ретроспекції, ненадійний наратор, поєднання особистої історії наратора із історією персонажа літературного твору, автору вдається висловити певну тезу про те, що читачу не слід довіряти усьому написаному, а навіть якщо усе

написане — факти, можуть мати місце інші фактори, такі як суб'єктивне авторське сприйняття, культурно-історичний контекст та ненадійність цитованих джерел, які так чи інакше будуть спотворювати історію та вказувати на те, що навіть при наявності усього необхідного, завжди слід ставитися до інформації критично та не довіряти їй повністю.

Так само не варто довіряти й біографічним даним, таким як біографічні романи, особисті листи людей, пов'язаних із історичною постаттю, переказаним історіям, оскільки кожне із цих джерел пов'язане із певним автором, спогади або думки якого не можуть бути об'єктивними та які варто піддавати критичному аналізу.

Відтак, як і писав Барнс у романі, об'єктивної істини не існує, а значить і не існує об'єктивних даних про минуле. І результатом цього є численні маніпулювання і спотворення фактів за допомогою суб'єктивних точок зору, яким, не піддавши критичному осмисленню, сліпо довіряють. В цьому сенсі, роман Барнса наголошує на тому, що, по-перше, не слід довіряти усьому, що ви читаєте, і, по-друге, в світі, в якому історія заперечується та піддається маніпулюванням, слід володіти якомога більшою кількістю джерел, які варто опрацьовувати, підходячи до процесу критично та зважено.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бистров Я. В. Англомовний біографічний наратив у вимірах когнітивної лінгвістики і синергетики : монографія / Яків Володимирович Бистров. – К. ; Івано-Франківськ : Видавець Кушнір Г. М., 2016. – 320 с.
2. Бойніцька О. С. Жанр історіографічного роману в англійській літературі межі ХХ–ХХІ ст. / О. С. Бойніцька // Питання літературознавства : [зб. наук. праць / гол. ред. Червінська О. В.] – Випуск 85. – М-во освіти і науки України; Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України; Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2012. – С. 55-62.
3. Бойніцька О. С. Інновація та традиція в англійському історіографічному романі межі ХХ-ХХІ ст. / О. С. Бойніцька // Наукові записки. Філологічні науки. – Книга 4. – Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя. – Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2010. – С. 24-27.
4. Бойніцька О. С. Історіографічний versus історичний: жанрові відмінності двох типів роману в англійській літературі / О. С. Бойніцька // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. – Випуск 30. – Кам'янець-Подільський : «Аксіома», 2012. – 396 с. – С. 39-42.
5. Бойніцька О. С. Класичний канон в англійському історіографічному романі // Літературознавчі студії. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2015. – Вип. 1 (44), частина 1. – С. 41-49.
6. Бойніцька О. С. Літературна історія та діалог із традицією в англійському історіографічному романі межі ХХ ХХІ ст. / О. С. Бойніцька // Вісник Львівського університету. – Серія : іноземні мови. – Випуск 20. – Частина 1. – Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2012. – С. 51-56.

7. Бойніцька О. С. Специфіка наративних стратегій в англійському історіографічному романі / О. С. Бойніцька // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія. – Випуск 45. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2012. – С. 51-53.
8. Бойніцька О. С. Художнє та історичне письмо: історія взаємин і особливості зв'язку / О. С. Бойніцька // Вісник Запорізького національного університету. – Філологічні науки. – № 4, 2012. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2012. – С. 24-28.
9. Вещикова О. Ненадійний наратор в оповідній структурі містичного твору: ознаки й різновиди // Філологічні науки. Літературознавство. – Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. – 8, 2015. – С. 29-38.
10. Гірняк М. О. Авторська свідомість як метатекстуальна категорія. – Львівський національний університет, 2004. – 5 с.
11. Головій О. Формування біографічного методу в українському літературознавстві ХІХ ст. // Філологічні науки. Літературознавство. – № 9, 2015. – С. 33-38.
12. Довганич Н. Пам'ять, травма і література: способи репрезентації та інтерпретації. – Львівський національний університет імені Івана Франка, 2020. – 14 с.
13. Дробіт І. М. Аспекти рецепції історії у британському романі 80-90-х років ХХ століття / І. М. Дробіт // Літературознавчі обрії. – Випуск 16. – С. 44-50.
14. Дробіт І. М. Міждисциплінарні аспекти поняття фікціональності історії (на прикладах романів Джуліана Барнса «Історія Світу у 10 ½ розділах» та «Англія, Англія» / І. М. Дробіт // Вісник Львівського університету. – Серія : філологія. – Вип. 44. – Ч. 2. – Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2008. – С. 118-127.

15. Дробіт І. М. Структура та тематика історичного дискурсу у британському романі 80-х – 90-х років ХХ ст. / І. М. Дробіт // Питання літературознавства. – 2008. – Вип. 75. – С. 128-136.
16. Дроздовський Д. І. Типологія британського роману кін. ХХ – поч. ХХІ ст. : сцієнтистський поворот пост-постмодернізму // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія». – 2017. – № 76. – С. 221-224.
17. Дубініна В. О. Обрії герменевтичного дискурсу: до методологічних засад філософської герменевтики / В. О. Дубініна // Науково-теоретичний альманах «Грані». – 2019. – Т. 22. – № 5. – С. 57-65.
18. Жлуктенко Н. Ю. Словесний живопис у постмодерному історичному романі про митця / Н.Ю. Жлуктенко // Літературознавчі студії. – Випуск 31. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 121-125.
19. Жлуктенко Н. Ю. Факт і фікційне у репрезентації політичної історії (на матеріалі прози Грема Гріна) / Н.Ю. Жлуктенко // Літературознавчі студії. – Випуск 33. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 154-159.
20. Коваль А. С. Герменевтичне коло у формуванні методичної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва // Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі. – Інститут мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка. – № 2, 2017. – С. 154-158.
21. Колесник Г. Л. Експериментальна біографія : від минулого до сьогодення [Електронний ресурс] / Г. Колесник // Філологія : збірник наукових праць. – Том 70. – Випуск 57. – С. 117-122.
22. Менжулін В. І. Про деякі актуальні проблеми теорії та методології історико-філософської біографістики // Методологічні проблеми історико-філософського пізнання. – 2016. – С. 3-14.

23. Менжулін В. І. Структуралізм, «смерть автора» і біографізм // МАГІСТЕРУІМ. – Випуск 39. Історико-філософські студії, 2010. – С. 12-19.
24. Микуланинець Л. М. Біографія митця як засіб інтерпретації культури // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. – Випуск 21, 2015. – С. 80-84.
25. Миронюк К. О. «Папуга Флобера» Джуліана Барнса як квазібіографічний роман // Східноєвропейській національний університет імені Лесі Українки. Режим доступу : [<https://naukam.triada.in.ua/index.php/konferentsiji/50-dvadsyata-vseukrajinska-praktichno-piznavalna-internet-konferentsiya/454-papuga-flobera-dzhuliana-barnsa-yak-kvazibiografichnij-roman>]
26. Михед Т. В. Наративи культурного простору: постмодерністський варіант реконструкції національної ідентичності в романі Джуліана Барнса «Англія, Англія» / Т. В. Михед // Наукові записки: Філологічні науки. – Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя. – Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2011. – С. 15-18.
27. Нагорна Л. П. Історична пам'ять : теорії, дискурси, рефлексії. – К., ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2012. – 328 с.
28. Ніколайчук І. А. Біографізм ХХ століття в контексті методу «Нового історизму» // МАГІСТЕРІУМ. – Випуск 69. Історико-філософські студії, 2017. – С. 53-59.
29. Павленко Ю. Ю. Чорнильна історія. Письмо про Себе фікційного суб'єкта (на матеріалі французького роману XVIII – початку ХХІ століть) : монографія / Юлія Павленко. – Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2018. – 416 с.
30. Павленко Ю. Ю. Письмо про Себе фікційного суб'єкта: модус біографії на перетині методологій // Питання літературознавства. – 2014. – № 89. – С. 41-51.
31. Петрусь О. В. Деконструкція «біографічного» канону в романах Пітера Акройда / О. В. Петрусь // Наукові праці. – Том 80. – Випуск 67. – С. 90-94.

32. Савич О. В. До питання про історію у постмодерністському романі: український літературознавчий дискурс // Літературознавчі студії. – 2019. – Випуск 56 (2). – С. 95-99.
33. Флобер Г. Пані Боварі. – Режим доступу : [\[https://www.ukrlib.com.ua/world/printitzip.php?tid=4172\]](https://www.ukrlib.com.ua/world/printitzip.php?tid=4172)
34. Шарошкіна Н. Г. Біографічні дослідження в дискурсі розвитку культури педагога. – Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих НАПН України. – К.: 2013. – 104 с.
35. Шуба Ю. В. Еволюція британського історичного роману: перегляд історичних вимірів // Наукові праці. – 2010. – Випуск 122. Том 135. – С. 109-113.
36. Barnes J. Flaubert's Parrot : [novel] / Julian Barnes. – London : Vintage Books, 2012. – 190 p.
37. Becker C. What Are Historical Facts? / Carl L. Becker // The Western Political Quarterly. – Vol. 8. – № 3. – Salt Lake City : University of Utah, 1955. – P. 327-340.
38. Benton, Michael. Reading Biography // Journal of Aesthetic Education. – Vol. 41. – № 3. – 2007. – P. 77-88.
39. Boinitska O. A Bridge over the Waterland: Linking the Past with the Present in Graham Swift's Ever After / Olga Boinitska // American and British Studies Annual. – Vol. 6. – Pardubice, Czech Republic : University of Pardubice, 2013. – P. 65-74.
40. Burnham, W. H. Memory, Historically and Experimentally Considered. I. A Historical Sketch of the Older Conceptions of Memory // The American Journal of Psychology. – Vol. 2. – № 1. – 1888. – P. 39-90.
41. Champagne, Roland A. The Task of Clotho Re-Defined: Roland Barthes' Tapestry of Literary History // L'Esprit Créateur. – Vol. 22. – № 1. – 1982. – P. 35-47.
42. Cohn D. Signposts of Fictionality: A Narratological Perspective / Dorrit Cohn // Poetics Today. – № 11. – Tel Aviv : Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, 1990. – P. 775-804.

43. Confino, Alon. *Collective Memory and Cultural History: Problems of Method* // *The American Historical Review*. – Vol. 102. – № 5. – 1997. – P. 1386–1403.
44. Cordonnier A., Gijs A.-S., Luminet O., Rosoux V. *Collective memory: An hourglass between the collective and the individual* // *Memory, Mind & Media*. – 2022. – P. 1-16.
45. Ebbinghaus H. *Memory: A contribution to experimental psychology*. – New York City : Teachers College, Columbia University, 1913. – 142 p.
46. Freeman M. *Telling Stories: Memory and Narrative* / Mark Freeman // *Memory: Histories, Theories, Debates* ; [eds. S. Radstone, B. Schwarz]. – New York : Fordham UP, 2010. – P. 263-281.
47. Fukuyama F. *The End of History* / Francis Fukuyama // *The National Interest*. – № 16. – 1989. – P. 3-18.
48. Gedi, Noa, and Yigal Elam. *Collective Memory – What Is It?* // *History and Memory*. – Vol. 8. – № 1. – 1996. – P. 30-50.
49. Genette, Gérard et al. *Fictional Narrative, Factual Narrative* // *Poetics Today*. – Vol. 11. – № 4. – 1990. – P. 755-774.
50. Green A. *Individual remembering and collective memory* // *Memory and Society* (Autumn, 2004). – Vol. 32. – № 2. – P. 35-44.
51. Hadfield A. *Why Does Literary Biography Matter?* / Andrew Hadfield // *Shakespeare Quarterly*. – Vol. 65. – № 4. – 2014. – P. 371-378.
52. Hutcheon L. *Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History* / Linda Hutcheon // *Intertextuality and Contemporary American Fiction* / [eds. Robert Con Davis and Patrick O'Donell]. – Baltimore : John Hopkins UP, 1989. – P. 3-32.
53. Hutcheon L. *Literature Meets History: Counter-Discursive «Comix»* / Linda Hutcheon // *Anglia: Journal of English Philology*. – 117(1). – Walter De Gruyter GmbH&Co., 1999. – P. 4-14.

54. Juan Meneses. Historical Restoration, Narrative Agency, and Silence in Graham Swift's *Waterland* // *Journal of Modern Literature*. – Vol. 40. – № 3. – 2017. – P. 135-152.
55. Karpicke Jeffrey D., Roediger Henry L. Learning and memory. – St. Louis : Washington University, 2005. URL : [\[https://learninglab.psych.purdue.edu/downloads/2005/2005_Roediger_Karpicke_Chapter.pdf\]](https://learninglab.psych.purdue.edu/downloads/2005/2005_Roediger_Karpicke_Chapter.pdf)
56. Kessler-Harris, Alice. Why Biography? // *The American Historical Review*. – Vol. 114. – № 3. – 2009. – P. 625-630.
57. Keszei, András. Memory and the Contemporary Relevance of the Past // *The Hungarian Historical Review*. — Vol. 6. – № 4. – 2017. – P. 804-824.
58. Nora, Pierre. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire // *Representations*. – № 26. – 1989. – P. 7-24.
59. Oldfield, R. C. Frederic Charles Bartlett: 1886-1969 // *The American Journal of Psychology*. – Vol. 85. – № 1. – 1972. – P. 133-140.
60. Plato. Meno. URL : [\[https://users.manchester.edu/Facstaff/SSNaragon/Online/texts/201/Plato,%20Meno.pdf\]](https://users.manchester.edu/Facstaff/SSNaragon/Online/texts/201/Plato,%20Meno.pdf)
61. Seidensticker E. *Autobiography* / Edward Seidensticker // *Biography*. – Vol. 22. – № 1. – 1999. – P. 46-56.
62. Shalston A. Thomas Hardy and the Literature of Memory / Alan Shalston // *The Thomas Hardy Journal*. – Vol. 12. – № 3. – 1996. – P. 45-56.
63. Solomon, Maynard. Thoughts on Biography // *19th-Century Music*. – Vol. 5. – № 3. – 1982. – P. 268-276.
64. Sontag S. *Regarding the pain of others*. – New York : Picador, 2003. – 103 p.
65. Stavans I. (and G. Sheehy). *Memory and Literature* / Ilan Stavans // *Agni*. – № 48. – 1998. – P. 79-90.

66. Stawarska, Beata. Memory and Subjectivity: Sartre in Dialogue with Husserl // Sartre Studies International. – Vol. 8. – № 2. – 2002. – P. 94-111.
67. Sutton, John. Between Individual and Collective Memory: Coordination, Interaction, Distribution // Social Research. – Vol. 75. – № 1. – 2008. – P. 23-48.
68. Tai, Hue-Tam Ho. Remembered Realms: Pierre Nora and French National Memory // The American Historical Review. – Vol. 106. – № 3. – 2001. – P. 906-922.
69. White H. The Value of Narrativity in the Representation of Reality / Hayden White // Critical Inquiry. – Vol. 7 : On Narrative. – № 1. – Chicago : The University of Chicago Press, 1980. – P. 5-27.
70. Yang M. Memory, Literature, and Revisited History: A Conversation with Jia Pingwa / Min Yang // World Literature Today. – Vol. 92. – № 1. – 2018. – P. 40-43.
71. Yelvington Kevin A. History, memory, and identity: A programmatic prolegomenon. – Tampa : University of South Florida, 2002. – P. 227-256.

Abstract

Julian Barnes is one of the leading writers in contemporary British literature, and his novel "Flaubert's Parrot" (1984) has earned an enduring reputation as one of the most significant English novels of the late 20th century. In his writings, Julian Barnes explores the nature of memory, its instability, and its susceptibility to distortion. He reveals how memory can be subjective and partial, how memories fade, and how history is intertwined with personal experiences. In particular, the novel "Flaubert's Parrot" is known for its profound coverage of the memory problem. The author illustrates how memory can be a prism through which we perceive the world. Furthermore, he problematizes the reliability of historical facts and the role of memory in shaping our identity.

The relevance of this study is explained by the interest caused in the modern scientific discourse by the problem of memory, the ambiguity of recreations of the past, and the interpretation of the writer's biography. The novel "Flaubert's Parrot" conceptualizes memory as a complex and multifaceted problem related to perceiving, understanding, and interpreting past events.

The object of research is the novel "Flaubert's Parrot" by Julian Barnes. The subject of research is the problem of the variability of memory, the unreliability of recreations of the past, and the study of the writer's biography when reading his works in the context of Julian Barnes' novel "Flaubert's Parrot".

The scientific novelty of the work is due to the insufficient study of the problem of the variability of memory and the peculiarity of recreations of the past in the context of Julian Barnes's novel "Flaubert's Parrot".

This research aims to form an idea about the nature of memory, its changeability, and ambiguity of interpretations of biographical information, past events, and historical facts in the context of Julian Barnes' novel "Flaubert's Parrot". Achieving the set goal involves solving the following tasks:

- Investigating the theoretical aspects of the study of the problem of memory, such as the subjective nature of memory, forgetfulness and selectivity of memory in reading the past, collective and individual memory, the relationship between memory and history, memory and the past;
- Considering the notion of memory in literature, the peculiarity of the retrospective novel; the importance of biography for the interpretation of the author's work;
- Analysing the narrative strategies of Julian Barnes, illustrative of the problem of the changeability of the past and the unreliability of memory in the novel "Flaubert's Parrot";
- Considering the problem of interpreting biographical texts and suggesting ways to study and analyze the life and work of Gustave Flaubert using Julian Barnes' novel "Flaubert's Parrot" in middle school.

Research methods. Elements of cultural-historical, receptive-aesthetic, biographical, narratological, intertextual, and textual approaches and methods of fictional text analysis were used to achieve the set goal and tasks.

Practical meaning. The research materials can be used to prepare middle and high school lessons.

The study consists of a table of contents, an introduction, three sections, conclusions and a list of used sources.

The first chapter is devoted to studying the problem of memory in literature and related disciplines and the importance of biography for interpreting the author's work. Here we considered various aspects of memory important for understanding how a person stores and perceives information about the past. This allows us to understand better how a person interacts with the world and stores information about their life and other people's lives. In particular, we addressed the theoretical aspect of memory, its subjective nature and the possibility of distortion and reinterpretation of information when recalling the past. We also explored memory as individual and collective, as well

as the relationship between memory and history, which makes it possible to understand how information about the lives and activities of other people is stored and interpreted in different socio-cultural contexts. Finally, we explored the significance of biography for interpreting the author's work, indicating that our perception of works of art is influenced not only by our memory but also by our shared cultural heritage and the author's biography.

In the second chapter, based on Flaubert's Parrot, we analyse the author's narrative techniques that reveal the biography of Gustave Flaubert and the novel's protagonist Geoffrey Braithwaite, as well as formulate the problem of the variability of the past, the unreliability of memory, and the importance of delving into the author's life while reading their works. "Flaubert's Parrot" by Julian Barnes is a novel that explores the volatility of the past and the unreliability of memory through various literary techniques. Using retrospectives and the narrator's unreliability as narratological principles allowed Barnes to emphasise that the past is easy to manipulate and distort through subjective points of view. This is visible, for example, through the personal history of the novel's protagonist, Geoffrey Braithwaite, and his attempts to "find the real Flaubert." The problem of biography, in turn, illustrates the difficulties of depicting a historical figure and the limits of factual accuracy. The problem of the factual in the novel is also emphasised by the role of imagination and interpretations in constructing the author's narrative, which once again indicates the subjectivity of the perception of past events.

In the third chapter, we again dwell on the problems of writing a biographical text. We also offer a plan summary for reading and discussing "Flaubert's Parrot" by Julian Barnes in middle school. Studying biographical texts in middle school can be a valuable learning experience for students that will allow them to dive into the life and work of a particular personality and provide a context for a better understanding of the author's literary activity. In addition, studying the writer's personal and socio-cultural background develops critical thinking skills and a deeper understanding of literature,

bringing students closer to the writer's personality. In addition, by analysing and evaluating sources of information, students can also formulate a personal chronological sequence of the writer's biography, contributing to better memorisation. With the proper understanding that a writer's biography should not overshadow the author's work, introducing biography as a literary genre can improve the educational process and be helpful in the study of literature in general.