

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**Київський національний університет імені Тараса Шевченка**  
**Навчально-науковий інститут філології**  
**Кафедра зарубіжної літератури**

**«Жовтолика» Ребекки Кван як роман про митця**

Кваліфікаційна робота  
*освітнього рівня «бакалавр»*  
студентки IV курсу  
спеціальності – 014.02 Середня освіта  
*освітньо-професійної програми «Зарубіжна література та*  
*англійська мова: теорія і методика навчання»*  
МЕЧЕТІНОЇ Лілії Ігорівни

*Науковий керівник:*  
*к. філол. н., доцент Олена КОБЧІНСЬКА*

*Рецензент:*  
*к. філол. н., доцент Наталія БІЛИК*

Засвідчую, що у цій бакалаврській роботі немає запозичень  
з праць інших авторів без відповідних посилань  
Студентка \_\_\_\_\_

«Допущено до захисту»

Протокол засідання кафедри зарубіжної літератури

№ \_\_\_ від «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2025 р.

Завідувач кафедри \_\_\_\_\_ (проф. Лілія МІРОШНИЧЕНКО)

КИЇВ – 2025

## АНОТАЦІЯ

Дослідження присвячене аналізу роману сучасної сіно-американської письменниці Ребекки Кван «Жовтолика» (2023) як новітнього роману про митця. **Мета роботи** полягає у комплексному вивченні жанрових особливостей твору, специфіки зображення творчого процесу та авторської ідентичності у контексті сучасних літературних і культурних дискусій, а також тенденцій на видавничому ринку. **У першому теоретичному розділі** проаналізовано становлення жанру роману про митця у європейській літературній традиції, розглянуто його еволюцію у XX–XXI століттях та окреслено ключові підходи до вивчення авторської ідентичності, включно з концепціями Р. Барта, Ю. Крістевої, Ж. Женетта, С. Голла, Ж. Бодріяра. **Другий аналітичний розділ** присвячено інтерпретації роману «Жовтолика» як сатиричного художнього тексту, в якому відображено проблеми культурної апропріації, плагіату, етики авторства, книговидавничої індустрії, комерціалізації літературного процесу, cancel culture, а також показано трансформацію митця в умовах мультикультурного глобалізованого світу. Особлива увага приділена аналізу постмодерної гри з ідентичностями, симуляції творчості та феномену палімпсестної ідентичності героїні. **У третьому методичному розділі** на основі жанрово-стильової специфіки обраного для аналізу роману розроблено позакласний захід у формі книжкового клубу із зарубіжної літератури для учнів середньої школи на основі роману, що дозволяє інтегрувати сучасну літературу у шкільний освітній процес. **Методологічна база дослідження** включає жанрово-типологічний, культурно-історичний, біографічний, психоаналітичний та інтертекстуальний підходи, а також елементи постструктуралістської критики та студій ідентичності. Результати роботи засвідчують ефективність поєднання жанрового, культурно-історичного та проблемного аналізу при вивченні сучасного роману про митця та інтеграції цього жанру до роботи на уроках зарубіжної літератури та позакласних заходах у середній школі.

**Ключові слова:** роман про митця, ідентичність, інтертекст, симулякр, палімпсест, культурна апропріація, постмодернізм.

## ABSTRACT

The research is devoted to the analysis of the novel by the contemporary Sino-American writer Rebecca Kuang «Yellowface» (2023) as a contemporary artist's novel (Künstlerroman). **The aim of the study** is to conduct a comprehensive analysis of the genre features, the specifics of the representation of the creative process and author's identity in the context of modern literary and cultural discussions, as well as publishing market tendencies.

**The first theoretical chapter** examines the development of the artist's novel (Künstlerroman) in the European literary tradition, its evolution in the 20th and 21st centuries, and outlines key approaches to the study of authorial identity, including the concepts of R. Barthes, J. Kristeva, G. Genette, S. Hall, and J. Baudrillard.

**The second analytical chapter** interprets «Yellowface» as a satirical literary text that reflects issues of cultural appropriation, plagiarism, authorship ethics, publishing industry, commercialization of literature, cancel culture, and the transformation of the artist in a multicultural, globalized world. Special attention is given to the postmodern play with identities, the simulation of creativity, and the palimpsestic identity of the protagonist.

**The third methodological chapter** presents an extracurricular lesson plan in the form of a book club for secondary school students based on the novel, which allows for the integration of contemporary literature into the educational process.

**The methodological framework of the study** includes genre-typological, cultural-historical, biographical, psychoanalytic, and intertextual approaches, as well as elements of poststructuralist criticism and identity studies.

The results of the research confirm the effectiveness of combining genre, cultural-historical, and problem-based analysis in studying the contemporary artist's novel (Künstlerroman) and integrating this genre into both world literature lessons and extracurricular activities in secondary school.

**Key words:** *artist' novel (Künstlerroman), identity, intertext, simulacrum, palimpsest, cultural appropriation, postmodernism.*

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	4
РОЗДІЛ 1. РОМАН ПРО МИТЦЯ У КОНТЕКСТІ ТЕОРІЇ ЖАНРУ ТА ЛІТЕРАТУРНИХ ДИСКУСІЙ.....	7
1.1. Роман про митця у системі епічних жанрів: загальна характеристика жанру .....	7
1.2. Художня трансформація роману про митця у літературному процесі кінця ХХ – початку ХХІ століття .....	11
1.3. «Жовтолика» Ребекки Кван як новітній роман про митця: ідейно-проблематичні та художньо-стильові аспекти.....	15
Висновки до першого розділу .....	19
РОЗДІЛ 2. САТИРИЧНІ ПЕРВНІ ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ ПИСЬМЕННИКА У РОМАНІ РЕБЕККИ КВАН «ЖОВТОЛИКА».....	21
2.1. Концепт «смерті автора» в романі «Жовтолика».....	21
2.2. Народження автора в романі Ребекки Кван: виклики й пастки.....	27
2.3. Сатиричні первні в романі «Жовтолика»: твір як етикетка .....	34
Висновки до другого розділу.....	39
РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЬО-МЕТОДИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ РОМАНУ ПРО МИТЦЯ У РОЗРОБЦІ ПОЗАКЛАСНОГО ЗАХОДУ ІЗ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ В СЕРЕДНІЙ ШКОЛІ .....	41
3.1. Актуальність обраної теми для учнів середньої школи та концепція позакласного заходу у форматі книжкового клубу .....	41
3.2. План-конспект позакласного заходу у середній школі.....	43
Висновки до третього розділу .....	48
ВИСНОВКИ .....	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	51
ДОДАТКИ .....	55

## ВСТУП

**Тема нашого дослідження** – «Жовтолика» (2023) Ребекки Кван як роман про митця.

**Предметом дослідження** є особливості жанрової природи, художньої поетики, зображення авторської ідентичності, процесу творчості та функціонування митця в сучасному глобалізованому та мультикультурному світі.

**Об'єктом дослідження** є роман «Жовтолика» сучасної сіно-американської письменниці Ребекки Кван як новітній роман про митця.

**Мета роботи** – дослідити роман «Жовтолика» як новітній роман про митця, проаналізувавши його жанрову специфіку, проблематику зображення авторської ідентичності, культурної апропріації, видавничої етики, симуляції в умовах доби постмодерну та розкрити методичний потенціал твору у шкільному вивченні зарубіжної літератури.

Мета роботи зумовлює постановку таких **завдань**:

– охарактеризувати жанрову специфіку роману про митця та прослідкувати її трансформації у XX–XXI століттях;

– проаналізувати сатиричні та постмодерністські елементи зображення творчого процесу, симуляції авторства, процесу книговидавання та книгоринку в романі Ребекки Кван;

– дослідити концепт культурної апропріації та мультикультурної взаємодії митця в контексті глобалізованого світу;

– з'ясувати особливості зображення внутрішньої трансформації героїні як художньої метафори формування авторської ідентичності;

– визначити художньо-методичний потенціал роману у викладанні зарубіжної літератури та створити методичну розробку позакласного заняття для учнів середньої школи.

**Актуальність дослідження** зумовлена недостатньою розробленістю питання аналізу новітніх зразків роману про митця в українському літературознавстві, зокрема на матеріалі сучасної англомовної прози. На тлі

актуалізації культурних дискусій навколо етики авторства, привласнення культурної ідентичності та функціонування письменника в медійному просторі, роман Кван, американської мисткині китайського походження, постає як плідний художній матеріал для осмислення нових стратегій самопрезентації митця у глобалізованому суспільстві.

Крім того, актуальність дослідження визначається й практичним значенням теми для викладання зарубіжної літератури у середній школі: сучасні підлітки активно включені у цифрову комунікацію, слідкують за книжковими новинками, блогерськими оглядами, обговорюють теми культурної репрезентації, що робить запропонований твір доречним для шкільних інтерактивних форматів позакласного читання.

**Наукова новизна** роботи полягає у комплексному аналізі роману «Жовтолика» в площині жанрово-стилістичної, культурно-історичної та методичної інтерпретацій, зокрема із залученням сучасних концептів постструктуралістської критики та студій ідентичності. Роман розглядається не лише як зразок сучасного *Künstlerroman*, але і як текст, що поєднує елементи метафікшну, симулякри авторства, культурні етичні дилеми та сатиру на тенденції функціонування книжкового ринку. Практична цінність роботи полягає також у тому, що на основі аналізу роману розроблено позакласний захід із зарубіжної літератури у форматі книжкового клубу, що відповідає сучасним освітнім тенденціям розвитку читацької компетентності, медіаграмотності та формування культурної чутливості учнів.

**Апробація результатів:** результати дослідження апробовано у доповіді «Художньо-методичний потенціал роману про митця у розробці позакласного заходу із зарубіжної літератури в середній школі: case study» у межах ІХ Всеукраїнських наукових читань за участю молодих учених «Філологія ХХІ століття: нові дослідження і перспективи» (10–11 квітня 2025 року, ННІФ КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ), за матеріалами конференції також опубліковано тези доповіді [17, с. 211].

**Методологічну базу** роботи формують культурно-історичний, жанрово-типологічний, компаративний, біографічний, психоаналітичний методи, студії ідентичності та постструктуралістська критика. У дослідженні використано концепції та наукові здобутки Ю. Крістевої, Ж. Женетта, Ж. Бодріяра, Анемони Альб, Н. Білик, Т. Бовсунівської, С. Голла та інших.

**Структура роботи** включає зміст, вступ, три розділи – теоретичний (три підрозділи присвячені визначенню жанрової специфіки роману про митця: окреслено загальні риси жанру, проаналізовано його еволюцію у літературному процесі кінця ХХ – початку ХХІ століття та здійснено жанрово-стильовий аналіз роману Ребекки Кван «Жовтолика» як сучасного роману про митця); аналітичний (три підрозділи присвячено аналізу авторської ідентичності, її палімпсестної природи та механізмів симулякризації у творі, особливостям сатиричних елементів, гротеску, символіці назви роману та засобам комічного в ньому); методичний (розробка позакласного заходу з інтеграцією роману Ребекки Кван «Жовтолика» до шкільного курсу зарубіжної літератури) – проміжні висновки до розділів, загальні висновки та список використаних джерел. Загальний обсяг роботи складає – 54 сторінки.

# РОЗДІЛ 1. РОМАН ПРО МИТЦЯ У КОНТЕКСТІ ТЕОРІЇ ЖАНРУ ТА ЛІТЕРАТУРНИХ ДИСКУСІЙ

## 1.1. Роман про митця у системі епічних жанрів: загальна характеристика жанру

Жанр роману належить до однієї з найбільш гнучких і динамічних форм художньої літератури, що постійно змінюється та розвивається, відображаючи культурні, соціальні та історичні зміни у світі. Його багатоплановість дозволяє охоплювати як приватні історії окремих людей, так і масштабні панорами суспільного життя. Упродовж своєї історії роман еволюціонував від авантюрних і лицарських оповідей до реалістичних та психологічних творів, від філософських притч до модерністських і постмодерністських експериментів.

Особливістю роману є його вміння легко підлаштовуватися до різноманітних літературних традицій, культурних контекстів та жанрових рамок. Його багатопланова структура дозволяє розкрити як внутрішній світ окремої особистості, так і соціальну панораму цілої епохи. Це робить роман універсальним інструментом для дослідження людського досвіду. Саме ця пластичність дозволила роману зберегти свою актуальність упродовж століть.

У межах такого жанрового різноманіття виникло чимало піджанрів, кожен з яких фокусувався на окремих аспектах людського досвіду. Одним із таких жанрів став роман про митця. Відомий також як *Künstlerroman* (від нім. *Künstler* – митець, *roman* – роман), роман про митця бере свій початок у німецькій літературній традиції. Це піджанр роману, що розповідає про життя митця, його пошуки, випробування, натхнення та творчі кризи. На відміну від інших видів романів, де митець постає здебільшого як один із персонажів, у романі про митця він виступає центральною фігурою, а його творчий шлях – основним предметом зображення.

Американська дослідниця Роберта Серет у своїй монографії «*Voyage Into Creativity: The Modern Künstlerroman*» зазначає, що *Künstlerroman* висвітлює процес становлення митця. Назва її праці вже натякає на те, що роман про митця

містить у собі елемент подорожі. Серет наголошує, що цей шлях митця – не лише фізичне переміщення, а й внутрішній пошук, що охоплює як моральні випробування, так і творчу кризу. Також дослідниця підкреслює, що роман про митця не є автобіографічним, не містить особистих зізнань, як щоденник чи сповідь, а концентрується на художньому осмисленні процесу творчості та його значення для особистості й суспільства [37, с. 5-7].

Варто зазначити, що у зв'язку з мотивом подорожі, роман про митця часто включає мотив ініціації – випробувань, через які проходить головний герой. Це можуть бути як зовнішні конфлікти із соціумом, так і внутрішня боротьба зі своїми сумнівами та страхами. Саме ці випробування стають ключовими етапами на шляху до творчого та особистісного самовизначення.

Як підкреслює українська дослідниця Тетяна Бовсунівська, сучасна літературна теорія дедалі частіше апелює до концепції шотландського літературного критика Аластера Фаулера, який пропонує відмовитися від класифікації жанрів за аристотелівською традицією. Замість цього він наголошує на провідних принципах жанрової трансформативності та комбінаторики: «<...> *істотною формою оновлення жанрової системи є комбінування або змішування жанрів*» [6, с. 16-17]. Саме ця комбінаторність і визначає сучасну складність жанру роману про митця, де переплітаються різні внутрішні моделі сюжетної організації.

У цьому сенсі роман про митця часто перетинається з Bildungsroman – романом виховання, що бере свій початок у німецькій літературній традиції XVIII ст. і зосереджується на процесі формування особистості, її духовному й моральному розвитку. Проте Künstlerroman додає до цієї структури специфічний фокус на творчість: головний герой не лише пізнає світ і себе, а й знаходить власний шлях у мистецтві, формуючи творчу ідентичність. Саме завдяки такій інтеграції роману виховання з темою творчості роман про митця вирізняється своєю багатошаровістю та філософською глибиною.

У більшості випадків подібні варіації роману про митця не існують у чистому вигляді, а нашаровуються й перетинаються, формуючи складну гібридну структуру, властиву сучасному *Künstlerroman*. Така синтетичність дозволяє жанру залишатися відкритим до філософських рефлексій, соціально-критичного аналізу та багатовимірної гри з культурними кодами. Завдяки тому, що ці підвиди часто переплітаються між собою, роман про митця є жанром, який важко окреслити чіткими межами. Таке поєднання різних елементів дозволяє роману про митця бути гнучким і різноманітним, охоплюючи як філософські роздуми, так і соціально-критичний аналіз.

Але основною постаттю завжди залишається митець – особистість, яка проходить шлях від сумнівів і кризи до самопізнання та утвердження у світі. Таким чином, процес становлення митця охоплює не лише внутрішні духовні трансформації, а й усвідомлення себе у взаємодії з соціальними, культурними та історичними контекстами: *«Важлива художньо-естетична віха роману про митця полягає також у тому, що взаємодія індивідуального та соціального первнів у ньому спонукає дослідників узагальнювати жанр роману про митця та загалом мистецьку тему в сучасній європейській романістиці <...>»* [17, с. 211]. У процесі самовизначення герой долає складний шлях, де важливими є як особисті моральні пошуки, так і реакція на суспільні виклики, що постають перед ним на різних етапах творчої біографії. Пабло Пікассо висловив чудову думку стосовно шляху митця: *«Every child is an artist, the problem is staying an artist when you grow up»* [28]. То ж у романах про митця ми спостерігаємо розвиток митця, що має початкову і фінальну точки. Саме ця структура дозволяє жанру демонструвати найважливіше – не легкі етапи становлення творця: від пошуків покликання до досягнення власної творчої ідентичності.

Суттєво, що у центрі дослідницької уваги роману про митця перебувають глибокі моральні та духовні трансформації, які переживає Митець у процесі творчості [33]. Водночас жанрова специфіка таких творів передбачає також осмислення взаємозв'язків між митцем і соціальним середовищем, суспільними очікуваннями та оточенням [23, с. 732]. Це дозволяє дослідити процес творення

і поставити питання про роль митця в суспільстві, його відповідальність та вплив його творчості на оточення і ширше – на світ.

Історично жанр роману про митця зародився в добу німецького Романтизму. Одним із перших таких творів вважається «Театральне покликання Вільгельма Мейстра» Йоганна Вольфганга Гете, написаний у 1777–1785 роках. Цей роман, а також його продовження – «Роки навчання Вільгельма Мейстра» та «Роки мандрівок Вільгельма Мейстра» – відображають процес духовного та творчого становлення героя. Гете розкриває непростий шлях митця, що шукає своє покликання, зіштовхується із перешкодами та зазнає духовних метаморфоз.

У XVIII-XIX століттях жанр роману про митця продовжував розвиватися через нові форми та теми. Важливий внесок у цей процес зробили такі автори, як Людвіг Тік із романом «Мандри Франца Штернбальда» (1798) та Готфрід Келлер («Зелений Генріх» (1855)), Кнут Гамсун («Голод» (1890)) та інші. Ці твори не лише відображають творчі пошуки головних героїв, а й ставлять питання про взаємодію митця з соціумом, конфлікт між творчою свободою та суспільними нормами.

Підсумуємо, що роман про митця є жанровим різновидом, який поєднує автобіографічні елементи, соціально-філософські роздуми та художнє осмислення творчості як процесу. Особливість цього жанру полягає у тому, що, як слушно зазначає дослідник Девід Марото «<...> *the artist's novel's specificity is to be found in the process of its creation rather than in the text printed on its pages*» [35, с. 14]. Таким чином, центр художньої уваги зміщується з готового результату на саме становлення митця, пошук творчої ідентичності, подолання сумнівів і кризи авторства. Це жанр, що залишається актуальним і динамічним, реагуючи на культурні та соціальні зміни протягом століть.

## **1.2. Художня трансформація роману про митця у літературному процесі кінця XX – початку XXI століття**

Упродовж XX – початку XXI століть роман про митця зазнав суттєвих змін, зумовлених соціокультурними трансформаціями, історичними

катаклізмами та еволюцією художніх форм. Перша та Друга світові війни, економічні кризи, розвиток масової культури та технологічний прогрес створили нову реальність, у якій перед митцем постали нові виклики самовизначення. Хоча проблема пошуку власного «я» завжди була актуальною для митця, саме в цей період вона загострилася, набувши характеру глибокої кризи ідентичності, що стала однією з провідних тем романів про митця.

Як слушно зазначає Тетяна Бовсунівська: *«Майже всі сучасні теоретики узгоджуються в тому, що роман є формою трансформаційною у всіх відношеннях»* [7, с. 381]. Це дозволяє роману оперативно реагувати на виклики часу та постійно оновлювати жанрові межі й тематичні акценти.

Для твори доби Модернізму, таких як «У пошуках утраченого часу» (1913) Марселя Пруста, «Портрет митця замолоду» (1916) Джеймса Джойса і «Сини та коханці» (1913) Девіда Герберта Лоуренса, характерне зображення внутрішнього світу героїв через потік свідомості, асоціативні образи та складні психологічні конфлікти. Герої цих романів шукають своє місце у світі та осмислюють власне творче покликання як частину цього пошуку.

На думку української дослідниці Наталії Білик, повоєнна література, зокрема англійська, дедалі більше зосереджується на тому, як соціальні та історичні виклики визначають становище митця у суспільстві: *«Питання мистецтва розглядалися в тісному зв'язку з проблемами соціальними, етичними, моральними тощо, що сприяло широкому суспільному резонансу дискусій»* [5, с. 7]. На відміну від класичного роману про митця, де головний герой шукає своє творче покликання здебільшого у відриві від соціальних проблем, у творах ХХ століття цей пошук набуває глибшого соціально-філософського виміру. Митець більше не є лише самотнім творцем, ізольованим у своєму світі натхнення та творчості. Він постає як особистість, яка змушена взаємодіяти із соціальним середовищем, реагувати на його суперечності та виклики.

Наталія Білик підкреслює, що романи про митця ХХ століття часто відображають конфлікти, що мають як соціальний, так і моральний характер. Це конфлікти між митцем і суспільством, між творчою свободою та суспільними

нормами, між внутрішнім прагненням до самовираження та зовнішніми обмеженнями [5, с. 8]. У цьому контексті дослідниця стверджує, що *«в основі цього явища [активізації інтересу до теми мистецтва в англійській літературі на зламі століть], спільної для літератури усього регіону, лежить загострення конфлікту між митцем і суспільством, в якому зростала бездуховність, посилювалося відчуження людини, і в очах митців-гуманістів мистецтво набувало дедалі більшої ваги як духовна сила, здатна протистояти руйнуванню моральних цінностей»* [5, с. 8]. Моральний вибір нашої епохи, як підкреслює науковиця, – це передусім вибір позиції «за» або «проти», який набуває особливої актуальності у ситуаціях, коли митцеві доводиться приймати рішення на тлі суспільного чи особистісного конфлікту [5, с. 9-10].

У романах цього періоду дедалі частіше з'являється герой, який віднаходить вихід з екзистенційної кризи не через відмову від творчості, а через віднайдення нової гуманістичної етики, що пов'язана з відповідальністю за мистецтво як форму служіння людині. Це формує основу екзистенційної концепції гуманізму, яка у новітньому романі про митця постає як внутрішній компас героя: *«Дедалі виразніше автори цих романів схиляються до думки, що тільки з позицій гуманізму, моральної відповідальності митця можливе створення справжнього, необхідного людям мистецтва»* [5, с. 13]. Мистецтво, яке буде підтримувати людину в умовах посилення відчуження особистості, моральної деградації та дестабілізації цінностей, спричинених науково-технічною революцією. Саме таке мистецтво постає у центрі екзистенційної гуманістичної етики сучасного роману про митця.

У повоєнний період жанр роману про митця продовжує розвиватися, пристосовуючись до нових реалій постмодернізму. Постмодернізм відмовляється від ідеї єдиної істини та стабільних цінностей, натомість пропонуючи гру з формою, іронію, парадокс та цитування [32, с. 6]. У цьому контексті особливо актуальною є думка, що: *«Фактично, ми живемо в часи, коли трансформація важить набагато більше, ніж чиста форма»* [6, с. 19]. Можна зробити висновок, що це стає помітним у самій структурі романів, відтак роман

про митця у постмодерністській версії перетворюється на текст про сам текст, де творчий процес і його усвідомлення стають частиною сюжету.

Наприклад, у постмодерністських творах, таких як «Бляшаний барабан» (1959) Гюнтера Грасса та «Парфуми» (1985) Патріка Зюскінда, образ митця набуває іронічного, а почасти пародійного та гротескного характеру. У цих текстах митець постає як суперечлива фігура, здатна поєднувати творчу силу з руйнівною. Це більше не герой із високими ідеалами, а особистість, чия творчість має амбівалентний характер, здатна створювати й руйнувати водночас. До того ж «<...>під сумнів ставиться все: поняття мистецтва як такого, розуміння дихотомії зло-добро, істина-вигадка» [38, с. 153]. Наприклад, Гюнтер Грасс у своєму романі «Бляшаний барабан» (1959) зображує головного героя Оскара Мацерата як своєрідного митця-бунтаря, чий барабан стає символом його критичного ставлення до суспільства. Водночас цей образ є гротескним віддзеркаленням традиційного уявлення про митця як творця. У романі Патріка Зюскінда «Парфуми» (1985) головний герой Жан-Батист Гренуй використовує свій дар як засіб маніпуляції людьми, що підкреслює темну сторону творчості та відчуження митця від суспільства.

Оновлений тип митця в постмодерністському романі також виявляється в ускладненій формі наративу. У таких творах з'являється саморефлексійний герой, здатний ставити під сумнів власну роль у творенні сенсу, а сам роман стає простором гри з наративом. Постмодерністська варіація роману про митця відзначається не тільки трансформацією образу головного героя, а й змінами у формі та композиції самого твору. Дослідниця Марія Пшенична у постмодерністських творах про митця, зокрема про письменника, виділяє кілька значущих модифікацій, серед яких особливе місце займають роман про роман, роман-біографія та роман-есе [19, ст. 61].

У романах про митця увага зосереджується на процесі створення тексту. Такі твори нерідко набувають форми метафікшну – літератури, яка фокусується на процесі створення тексту і його рецепції читачем. В «Оксфордському словнику літературознавчих термінів» знаходимо визначення метароману або

метаоповіді як «літератури про літературу»; «художньої літератури, яка відкрито коментує свій художньо-образний статус» [25, с. 219-220].

Як зазначає Наталія Білик, у таких творах: «Образ героя митця часто близький до автора, може мати й певні автобіографічні риси. Нерідко ці твори будуються як «роману у романі»: герой пише або обмірковує свій твір, що дає автору змогу розкрити в романі естетичну проблематику, специфічні питання художньої творчості» [5, с. 27]. Яскравим прикладом є «Спокута» (2001) Ієна Мак'юена, де головна героїня Брайоні Талліс виступає як письменниця, яка створює власний текст. Однак лише у фіналі роману читач дізнається, що друга частина роману є не реальними подіями, а художньою вигадкою Брайоні, це лише підкреслює амбівалентність меж між реальністю та вигадкою, де текст усвідомлює себе як фікцію, вигадку автора [19, ст. 61].

Ще однією важливою модифікацією є роман-біографія, який поєднує біографічний та художній вимір, зображуючи життя відомих митців або вигаданих письменників через призму авторської інтерпретації. Такі твори відзначаються фрагментарністю, експериментами з фокалізацією та поєднанням документальних і художніх елементів. Наприклад, роман «Дікенс» (1990) Пітера Акройда зображує життя Чарльза Дікенса, поєднуючи біографічні факти та художню вигадку. Іншим прикладом є «Папуга Флобера» (1984) Джуліана Барнса, де у центрі сюжету – пошук опудала папуги, що нібито стояв на столі у Флобера під час написання його твору. У цьому романі Барнс поєднує історичні факти, вигадку та особисті роздуми, створюючи багатопланову художню структуру, де біографія митця стає простором для інтерпретації [19, ст. 61].

Ще одна важлива варіація – роман-есе, де елементи художнього тексту поєднуються з есеїстикою, що дозволяє автору висловлювати філософські, культурологічні або естетичні роздуми через персонажів. Роман-есе стає простором для обговорення ідей, де художній сюжет переплітається з інтелектуальними роздумами. Прикладом є роман «Елізабет Костелло» (2003) Джона Максвела Кутзее про відому письменницю. М. Пшенична слушно зазначає, що текст побудований як комбінація діалогів, есеїв, інтерв'ю доповідей самої

героїні та художніх сцен, дозволяє автору досліджувати питання творчості, етики та мистецтва [19, ст. 61].

Усе це засвідчує, що роман про митця кінця ХХ – початку ХХІ століття перетворюється на динамічне та евристичне поле жанрових та ідейно-проблематичних експериментів. У цьому дискурсі митець уже не функціонує як однозначно цілісна, романтизована постать – він є фігурою розмитою, суперечливою, із часто невизначеним місцем у світі та контроверсійною системою цінностей. Завдяки цим змінам жанр зберігає здатність чутливо реагувати на виклики часу та водночас слугує унікальним інструментом для рефлексії над процесом творчості у сучасному мультикультурному світі.

### **1.3. «Жовтолика» Ребекки Кван як новітній роман про митця: ідейно-проблематичні та художньо-стильові аспекти**

Як було з'ясовано в попередньому розділі, сучасний роман про митця суттєво відрізняється від класичного як за формою, так і за змістом. Якщо класичний роман про митця зазвичай зосереджується на моральному та духовному розвитку головного героя, його пошуках істини та творчого покликання, то сучасний роман про митця відображає кризу ідентичності, втрату творчого натхнення, суперечності між мистецтвом та комерцією. У класичних творах головний герой здебільшого проходить шлях самопізнання, зіштовхуючись із випробуваннями, що формують його як особистість. Це процес становлення митця як духовної постаті, яка визначає свою роль і призначення у світі крізь призму творчого самовираження.

Сучасний роман про митця, навпаки, часто зосереджується на кризових моментах творчого процесу. Митець може втрачати себе, переживати внутрішні суперечності, сумніви у власному таланті або навіть ставати об'єктом маніпуляцій з боку суспільства. Митець у таких творах вже не тільки носій високих ідеалів, він може виявляти суперечливі риси, втрачати впевненість у своєму покликанні, мати справу з моральними дилемами або навіть ставати об'єктом маніпуляцій із боку суспільства. Конфлікти на шляху творчості

залишаються провідною темою жанру, проте у сучасних текстах вони набувають нових форм, віддзеркалюючи складнощі функціонування митця в умовах глобалізації, комерціалізації мистецтва, культурних запозичень та впливу медіа.

Також змінюється форма сучасного роману про митця. Якщо класичний роман має чітку фабульну структуру з логічним розвитком подій, причинно-наслідковими зв'язками та чітко окресленим фіналом, то сучасний роман може експериментувати з фрагментарністю, котра – *«стійка ознака роману доби постмодернізму»* [7, с. 376], нелінійністю, відкритим фіналом або навіть множинними варіантами розгортання сюжету.

Роль оповідача у сучасному романі про митця також зазнала змін. Якщо у класичному творі оповідач зазвичай є всезнаючим (аукторіальним), наділеним об'єктивним поглядом на події, то сучасний роман часто використовує ненадійного оповідача або множинні погляди. Це підкреслює суб'єктивність людського сприйняття, роздробленість і непевність, що стали характерними ознаками сучасної літератури. Оповідач може бути частиною самого тексту, його автором або навіть вигаданим персонажем, який маніпулює подіями.

Жанрові канони також зазнають змін. Якщо класичний роман про митця формувався в межах чітко окреслених жанрів (біографічний, психологічний, історичний), то сучасний роман про митця часто тяжіє до жанрової гібридності. Як ми виявили у попередньому підрозділі, це може бути роман-есе, роман-біографія, роман про роман або навіть документальний роман. Така гнучкість дозволяє авторам досліджувати життя митця, його думки, сумніви, страхи, а також соціальний контекст, у якому він творить.

Зміни торкнулися й тематики сучасного роману про митця. Якщо класичні твори досліджують загальнолюдські питання мистецтва, натхнення та морального вибору, то сучасні романи зосереджуються на питаннях культурної апропріації, авторського права, видавничої етики, впливу соціальних медіа на творчий процес. Митець у сучасному романі вже стає частиною глобального ринку, де його твори можуть бути об'єктом комерційних маніпуляцій.

У сучасному романі про митця також зростає увага до питань міжкультурної взаємодії та репрезентації. Митець може бути представником різних культурних контекстів, його творчість відображає проблеми мультикультуралізму, глобалізації та соціальної справедливості. Тут увага зосереджується на взаємодії зі світом, який часто не розуміє або навіть відкидає його творчість.

У ХХІ столітті загострюються екзистенційні питання самовираження, ідентичності, місця митця у суспільстві завдяки новим викликам: глобалізації, діджиталізації культурного простору, комерціалізації мистецтва та видавничих процесів. У цьому сенсі роман Ребекки Кван «Жовтолика» (2023) є яскравим прикладом сучасного роману про митця, що поєднує традиційні жанрові риси із новітньою проблематикою. У своєму творі Кван порушує питання плагіату, культурної апропріації, видавничої етики, cancel culture, соціальних мереж як простору просування літературних новинок та підігрівання читацького інтересу до них.

Досліджуючи специфіку жанру, українська літературознавиця Нонна Копистянська виокремлює кілька ключових характеристик сучасного роману про митця. Серед них – опора на класичну жанрову модель, органічна взаємодія з історико-суспільним контекстом епохи, національна своєрідність художнього осмислення, а також індивідуальна авторська інтерпретація жанрової структури [16, с. 64]. Головна героїня Джун Гейворд, біла американка, після смерті своєї подруги Атени Лю, азійсько-американської авторки, привласнює її рукопис і видає його під своїм іменем. Ця сюжетна лінія стає відправною точкою для аналізу проблем сучасної літературної індустрії та ролі митця у глобалізованому світі.

Роман «Жовтолика» можна розглядати як приклад метафікшну – тексту, про те, як створюється художній текст. Цей термін здебільшого використовується на позначення творів, де автор або наратор не лише розповідає історію, а й, безпосередньо звертаючись до читача, коментує власний текст, його ідею, структуру, та процес створення. Так з'являється новий рівень осмислення

тексту автором, коли письменник рефлексує над самим процесом написання та його впливом на читача [9, с. 103].

Як слушно зазначає британський дослідник Марк Кюпрі: «*A metafiction is not definitively a novel whose author is both a writer and a critic, but a novel which dramatises the boundary between fiction and criticism, and to unify metafictions under this definition requires a rather loose interpretation of “criticism”*» [27, с. 5]. Елементи метафікшну у творі Кван втілено через зображення самого процесу написання та просування тексту, через маніпуляцію реальністю та вигадкою. Читач постійно усвідомлює, що має справу з текстом, який не просто розповідає історію, а й досліджує її створення.

Цей прийом дозволяє Кван і демонструвати внутрішню кухню літературної творчості, і критикувати механізми літературного ринку, де успіх письменника часто залежить не стільки від якості тексту, скільки від його комерційної привабливості та успішної маркетингової стратегії. Джун Гейворд, героїня роману, постає як письменниця, що використовує свій талант, маніпуляції та обман, аби побудувати успішну кар'єру письменниці та здобути визнання.

Соціальні мережі у романі «Жовтолика» відіграють важливу роль як простір, де формується читацька думка і репутація автора. Джун активно використовує ці платформи для просування свого тексту, але водночас стає жертвою їхньої негайної та безжальної реакції, коли її обман розкривається. Це підкреслює, що сучасний митець більше не існує у вакуумі, а безперервно перебуває під пильним наглядом публіки. Тоді як соціальні мережі постають важливим та водночас доволі непередбачуваним інструментом формування інституту репутації.

Крім того, роман порушує питання культурної апропріації – однієї з ключових тем сучасного літературного процесу. Джун, будучи білою письменницею, привласнює історію, створену азійсько-американською авторкою. Це стає уточненням того, як домінантні культури часто

використовують і присвоюють культурний досвід маргіналізованих груп, збагачуючи свій творчий доробок їхнім коштом.

Важливим аспектом для вивчення також є художньо-стильові особливості роману «Жовтолика». Кван поєднує сатиру та психологічну драму, створюючи багатопланову структуру тексту. Сатиричний аспект твору дозволяє авторці критикувати сучасну видавничу індустрію, неконтрольований хейт у соціальних мережах та комерціалізацію мистецтва, тоді як психологічний аналіз зосереджено на внутрішніх переживаннях Джун, її сумнівах і страхах. Твір також використовує техніку ретроспекції, що дозволяє поступово розкривати минуле героїні та її взаємини з Атеною Лю. Це створює додатковий психологічний вимір, роблячи текст не лише сатиричним, але й глибоко психологічним.

Отже, ми пропонуємо до розгляду роман «Жовтолика» Ребекки Кван як новітній зразок роману про митця, що поєднує традиційні жанрові риси з актуальною проблематикою та сатиричним зображенням літературного світу. Цей твір, дозволяє, спостерігаючи за долею головної героїні, розмірковувати над місцем митця у сучасному суспільстві, його відповідальністю та викликами, з якими він стикається.

### **Висновки до першого розділу**

У першому розділі дослідження було здійснено комплексне теоретичне опрацювання жанрової специфіки роману про митця та простежено його трансформації в літературному процесі від XVIII ст. дотепер. Було з'ясовано, що жанр роману про митця (Künstlerroman) виник у добу німецького романтизму, зокрема у творчості Йоганна Вольфганга Гете. Основними ознаками жанру є зосередженість на внутрішньому становленні митця, його духовних пошуках, кризах та ініціаційних випробуваннях. Значну увагу в романі про митця приділяється також взаємодії митця з соціальним оточенням, його моральній відповідальності та позиції у світі.

На основі опрацьованих теоретичних джерел встановлено, що розвиток жанру у XX – на початку XXI століття відбувається у зв'язку із соціально-

історичними трансформаціями. У повоєнний період зростає інтерес до зображення конфлікту між митцем і суспільством, що посилюється тенденціями духовної кризи, відчуження та втрати ціннісних орієнтирів. У цей час утверджується ідея гуманістичної відповідальності митця перед суспільством. Екзистенційна концепція гуманізму визначає нові етичні координати для мистецтва як форми духовної підтримки особистості в умовах дестабілізації.

Особливу увагу в розділі було приділено процесам постмодерністської трансформації роману про митця. Постмодернізм привніс у жанрову структуру такі характерні риси, як іронічність, саморефлексію, ігрову модифікацію сюжетів, фрагментарність композиції та акцент на процесі творення тексту. У цьому контексті були проаналізовані основні жанрові модифікації роману про митця в постмодернізмі: роман про роман, роман-біографія та роман-есе.

На основі аналізу тенденцій розвитку жанру роману про митця зроблено висновок, що сучасний роман про митця зберігає свою актуальність, продовжуючи адаптуватися до викликів сучасного мультикультурного світу. Наступний аналітичний розділ нашого дослідження буде присвячено аналізу художнього тексту «Жовтолика» Ребекки Кван у світлі міркувань над місцем митця у сучасному мультикультурному суспільстві, межами його відповідальності, творчими та життєвими викликами.

## РОЗДІЛ 2. САТИРИЧНІ ПЕРВНІ ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ ПИСЬМЕННИКА У РОМАНІ РЕБЕККИ КВАН «ЖОВТОЛИКА»

### 2.1. Концепт «смерті автора» в романі «Жовтолика»

Роман Ребекки Кван «Жовтолика» є складним літературним полотном, що порушує проблеми авторства та митця. У центрі твору поставлено проблему визначення авторства тексту, зокрема — кому належить текст: тому, хто його створив, чи тому, хто його інтерпретує. Ці питання суголосні з концепцією французького літературознавця Ролана Барта про «смерть автора», викладеною у його однойменному есеї (1967) [26]. Барт стверджує, що автор – це лише посередник, скриптор, який комбінує вже наявні ідеї та слова, не маючи монополії на смисл свого твору. У такий спосіб створений текст стає незалежним від свого автора і починає існувати самостійно, набуваючи значення лише в процесі читання: *«The Author is thought to nourish the book, which is to say that he exists before it, thinks, suffers, lives for it, is in the same relation of antecedence to his work as a father to his child. In complete contrast, the modern scriptor is born simultaneously with the text, is in no way equipped with a being preceding or exceeding the writing, is not the subject with the book as predicate; there is no other time than that of the enunciation and every text is eternally written here and now»* [26, с. 2].

Ця ідея чітко віддзеркалена у сюжеті роману, де головна героїня Джун Гейворд привласнює рукопис своєї подруги Атени Лю, азійсько-американської письменниці. Після раптової смерті Атени Джун переписує текст, змінює більшість його аспектів, адаптує під свої ідеї та видає під власним іменем. Вона не є першотворцем ідеї і тексту, утім стає його творцем у процесі, а водночас і редактором, коментатором – тобто скриптором у розумінні Барта. Джун не створює новий текст, а лише перероблює вже наявний, змінюючи його на свій розсуд. Цей процес є метафорою думки Барта про те, що текст не належить автору, а належить читачеві, тимбільше, що початково Джун виступила як читачка тексту, своєрідний бета-рідер на прохання самої Атени. Цікаво, що головна героїня одночасно постає і реципієнткою, яка поглинає й трансформує

чужий текст, і новою наративною свідомістю, що претендує на авторство, але в межах уже наявних художніх дискурсів. Таким чином отримує новий «<...> складний статус читачки-авторки» [14, с. 37]. Джун намагається контролювати текст, змінювати його, але згодом текст починає жити власним життям, викликаючи реакції читачів та критиків.

Однак Джун привласнює не лише сам текст – вона спочатку не свідомо, виправдовуючи свої вчинки, намагається заволодіти й ідентичністю Атени Лю. У творі активно зображено процес конструювання нового зовнішнього образу письменниці. Саме видавці пропонують героїні видавати книгу не під її справжнім прізвищем Гейворд, а використати середнє, раніше неактивне ім'я – Сонг. Вони мотивують це тим, «що «Сонг» можна сплутати з китайським прізвищем» [14, с. 56] і це зробить текст привабливішим для ринку, який не потребує чергової білої авторки [14, с. 11]. Таким чином, навіть її ім'я стає маркетинговою стратегією, покликаною створити ілюзію автентичності. Це виправдання, яке озвучують редактори, Джун приймає без особливого спротиву, що демонструє її готовність до маніпуляцій задля отримання визнання. Такий вибір імені – це спроба нав'язати читачам фальшиву етнічну приналежність, що має забезпечити довіру цільової аудиторії до тексту й автора. Джун видає себе за людину іншого етнічного бекграунду, аби легітимізувати право на текст. Вона намагається створити образ себе як письменниці, здатної говорити від імені маргіналізованої культури, проте даний образ є штучним. Тож текст демонструє яскравий приклад культурної апропріації, коли домінантна культура використовує чужий досвід як засіб для посилення власного впливу й отримання вигоди.

Особливої ваги в тексті Кван набуває той факт, що письменниця навмисно перевертає ситуацію задля створення ефекту субверсії: у традиційному уявленні про літературну індустрію домінантні позиції займають білі автори, тоді як автори з маргіналізованих культур часто залишаються на периферії видавничої уваги. Кван розгортає цю парадигму навиворіт: у романі ринок шукає «нові голоси», зокрема представників азійської діаспори. Це дозволяє оголити й

висміяти дискурс привілейованих і дискримінованих суб'єктів творчого процесу та проілюструвати, як націлена на комерційний успіх видавнича система пристосовується до трендів, не змінюючи своїх механізмів.

Концепція Ролана Барта про «смерть автора» дозволяє побачити цей конфлікт під іншим кутом. Джун не є справжнім автором тексту, вона лише скриптор, що змінює вже наявний текст. Але навіть ця зміна не робить текст її власністю. Читачі мають право інтерпретувати текст на власний розсуд, і навіть якщо Джун намагається контролювати його сенс, вона не може цього зробити. Текст починає жити незалежним життям, а сама Джун стає заручницею своєї вигаданої ідентичності та поступово усвідомлює, що: *«не існує способу скасувати викриття, змусити інтернет забути про мене. Я навіки заплямована.»*

У міру того, як її обман починає розкриватися, ситуація стрімко виходить з-під контролю. Спільнота читачів, критиків та книжкових оглядачів починає переосмислювати сам текст: у ньому знаходять ознаки неавтентичності, расистські натяки, некомпетентне висвітлення тем, пов'язаних із азійською культурою [14, с. 124-127]. Джун звинувачують у тому, чого вона прямо не писала й не мала на увазі – власне, і не могла мати на увазі, оскільки текст був інспірований Атеною. Інтерпретації стають дедалі агресивнішими, і навіть її мовчання чи спроби виправдати себе лише піддають оливи до вогню. Текст, якого вона так прагнула привласнити, тепер розгортається за своїми правилами і грає проти неї, адже, за логікою Барта, він вже не належить «автору», а належить кожному читачеві, що знаходить у ньому свій сенс – навіть хибний.

Цікавою деталлю є те, що ця сюжетна лінія не є вигаданою цілком. Як зауважує одна з дослідниць, образ Джун частково став рупором для висловлення критики, яку сама Ребекка Кван отримувала від реальних читачів: *«The Junny's character was just a mouthpiece of criticisms that Rebekka has received. But the criticisms are overly simplified and are spoken by a racist white character, who is not a dimensional person enough to be credible»* [40]. Така авторська стратегія дозволяє переосмислити межі між вигадкою й реальністю, а також звертає увагу на

спрощеність і однобокість читацьких суджень, які часто висловлюються у публічному просторі.

Крім того, важливим стає питання про межі авторської відповідальності: чи відповідає митець за ті сенси, які інтерпретує його аудиторія. Французький філософ Мішель Фуко стверджує, що авторська функція більше не обмежується тільки створенням тексту – вона є частиною соціальних практик, інституційних очікувань та процесів інтерпретації [29]. У випадку з Джун, коли починають розгортатися хвилі хейту та звинувачень у расизмі, вона намагається відмежувати себе від будь-яких звинувачень, повторюючи, що її текст не був написаний із такими намірами. Однак сучасний літературний процес, у якому тісно переплетені соціальні контексти, медійне сприйняття та ідеологічна чутливість, не залишає простору для нейтральності. Будь-яке мовчання автора або його спроба дистанціюватися сприймається як позиція – свідомо або несвідомо.

Це ще більше підсилює думку про тривкість авторської ідентичності: у сучасному суспільстві вона формується не стільки через художню продукцію, скільки через реакції на неї. У цьому сенсі автор – це не лише той, хто створює текст, а й той, хто постійно змушений відповідати на реакції, бути присутнім у полі зору спільноти, верифікувати свій намір і пояснювати свої слова. Таке постійне позиціонування трансформує роль автора в сучасному книжковому полі – він більше не є тіньовим архітектором твору, а стає частиною публічного перформативного простору, де ідентичність творця є об'єктом постійної інтерпретації, дискусії і, подекуди, відміни. Це ще більше підсилює думку про крихкість авторської ідентичності: у сучасному суспільстві вона формується не стільки через художню продукцію, скільки через реакції на неї. У цьому сенсі автор – це не лише той, хто створює текст, а й той, хто постійно змушений відповідати на реакції, бути присутнім у полі зору спільноти, верифікувати свій намір і пояснювати свої слова. Таке постійне позиціонування трансформує роль автора в сучасному книжковому полі – він більше не є тіньовим архітектором твору, а стає частиною публічного перформативного простору, де ідентичність

творця є об'єктом постійної інтерпретації, дискусії і, подекуди, скасування. Яскравими прикладами функціонування cancel culture у сучасному літературному процесі є нещодавній скандал навколо українського видавництва КСД, яке зазнало хвилі громадського засудження після анонсованої публікації книжок авторки, що публічно підтримувала агресію Росії проти України [10]. Іншим прикладом є багаторічні дискусії довкола постаті Джоан Роулінг, яка неодноразово ставала об'єктом критики та закликів до бойкоту через свої публічні висловлювання з питань трансгендерної ідентичності, що призвело до широких дебатів у культурному середовищі про межі свободи слова, відповідальність митця та владу читацьких спільнот [22].

У цьому контексті важливою видається також функція вибачення й публічного каяття як частини риторики сучасного митця. Джун постає не тільки як та, що винна, а й як та, що повинна пройти через публічне засудження, аби підтвердити або втратити свою авторську суб'єктність. Це вкотре доводить: у сучасному літературному світі ідентичність автора – це вже не стабільне «я», а фрагментована маска, яку постійно потрібно узгоджувати на запит соціуму.

Цікаво, що сам процес привласнення у Джун супроводжується глибоким внутрішнім конфліктом: вона неодноразово намагається переконати себе в тому, що чинить правильно – буцімто не вкрала, а «врятувала» текст подруги. У тексті вона вдається до внутрішньої раціоналізації: *«І нехай це крадене, то й що? Це ж я збрала його до купи»* [14, с. 36]; *«<...> те, що я забрала рукопис Атени, здавалося мені репарацією, відплатою за те, що Атена відібрала в мене»* [14, с. 38]; *«У мене нема письмового доказу, що Атена хотіла, щоб я завершила книжку, хай навіть я впевнена, що саме це їй було б до душі, бо ж якому письменнику захочеться, щоб його робота зникла в забутті»* [14, с. 31]. Вона переконує себе, що допомагає мертвій подрузі, однак її глибинним мотивом залишається заздрість та бажання слави. Джун систематично знімає із себе провину, стверджуючи: *«Це не я тут погана. Я тут жертва»* [14, с. 127]. Така позиція – ще один вияв нестабільності її ідентичності, яка розхитується між самовиправданням і соромом. У цьому просторі ідентичність автора виявляється

не сталою, а взаємозалежною: вона формується на перетині власне тексту, очікувань аудиторії, маркетингових стратегій та видавничої політики та читацьких тенденцій. Джун перебуває в постійній спробі вибудувати автентичний образ, водночас приховуючи власне авторське неблагополуччя – цю невідповідність між реальністю та самопрезентацією.

Можемо також зробити висновок, що Джун Гейворд – це приклад автора, який постає як продукт літературного ринку. Її успіх залежить не лише від якості тексту, а від того, наскільки вдало вона продає себе як авторку. Вона використовує соціальні мережі для просування тексту, маніпулює читацькою думкою, намагається створити образ себе як письменниці. Але коли обман розкривається, Джун стає жертвою тих самих соціальних мереж, які тепер вже обертаються проти неї. Такий аспект твору підкреслює, що сучасний митець більше не існує у вакуумі, а постійно перебуває під наглядом публіки. Джун стає частиною новітнього літературного ринку, де митець – це бренд, а текст – товар. Видавництва змагаються за комерційний успіх, а читачі формують свої уявлення про автора не через текст, а через його публічний образ.

Усе це підводить до важливого висновку: ідентичність автора в умовах сучасного книжкового ринку є глибоко крихкою, релятивною і залежною від наративів, що впливають на неї та частково формують її. У романі «Жовтолика» письменник уже не є суверенною постаттю, натомість він постає як перехідна фігура між текстом, медіа, видавництвом і аудиторією – фігура, яку можна сконструювати, переписати або миттєво знищити. Ця ідентичність є результатом постійної гри і маніпуляцій, вона щоразу постає у новій версії – залежно від потреб ринку, образу автора в медіа, реакцій читачів та коментарів у соціальних мережах.

Підсумуємо, що роман Ребекки Кван «Жовтолика» не лише порушує питання авторства та ідентичності, а й ставить під сумнів саму ідею творчості як акту оригінального самовираження. Цю тезу вважаємо вхідною точкою для подальшого аналізу художнього тексту як палімпсесту, де авторська присутність

розмивається у переплетенні цитат, ремінісценцій, алюзій і симулякрів – чому присвячені наступні підрозділи роботи.

## **2.2. Народження автора в романі Ребекки Кван: виклики й пастки**

Поняття критерій оригінальності посідає особливе місце в історії мистецтва. Упродовж століть воно залишалося синонімом художньої цінності, показником геніальності та критерієм новизни. Водночас саме розуміння оригінальності викликає численні дискусії: чи пов'язується воно з радикальною новизною, чи з повною відсутністю попередників. У науковому дискурсі неодноразово порушується питання про можливість такої абсолютної новизни як такої.

У філософії мистецтва це питання завжди викликало дискусію. У філософській традиції античності творчість розглядалася не як створення *ex nihilo* – створення з нічого, а як наслідування вищих ідей або природи. Видатний давньогрецький філософ Арістотель у «Поетиці» (335 до н.е.) писав про мімесис як фундаментальний принцип мистецтва, де творчий акт постає із репрезентації чи імітації наявної природи [1, с. 51-53]. І вже тут ідея абсолютної оригінальності виглядає сумнівною.

У добу Відродження й Романтизму, утвердилась інша модель – митець-геній, натхненна особистість, яка творить нові світи. Але навіть тоді автори (зокрема романтики) часто визнавали, що будь-яке письмо – це діалог із попередниками. У ХХ столітті ця інтуїція перетворюється на чітке філософське переконання. Теоретики постструктуралізму та філософи мистецтва починають дедалі активніше ставити під сумнів саме існування оригінальності як такої.

Французький філософ-германевт Поль Рікер, розмірковуючи про інтерпретацію, наголошує, що жоден твір не може бути повністю відокремлений від культурного горизонту і що розуміння – це завжди реконструкція, а не перше враження [36, с. 71-73]. Таким чином, навіть акт сприйняття вже вбудований у мережу цитат, алюзій, кодів. Якщо розуміння не є «першим», то й створення – також.

Філософський опір оригінальності спирається не на заперечення таланту чи унікальності митця, а на усвідомлення глибокої залученості будь-якого твору в ширші культурні, історичні й художні зв'язки. Твір існує не ізольовано, а в тілі культури – як відповідь, реакція, продовження або навіть заперечення. У цьому світлі особливо важливою постає концепція інтертекстуальності, яку сформулювала болгарсько-французька літературознавиця Юлія Крістева. Вона наголошує, що «<...> any text is constructed as a mosaic of a quotation; any text is the absorption and transformation of another. The notion of “intertextuality” replaces that of intersubjectivity, and poetic language is read as at least double» [34, с. 66]. Ця ідея виходить за межі окремих алюзій – вона описує саме буття тексту у світі. Писати – означає завжди цитувати, навіть несвідомо. У цьому сенсі інтертекстуальність не знищує оригінальність, а переосмислює її: унікальним є не створене з нічого, а створене з усього.

У цьому підході текст розглядається як живий організм, що перебуває у постійній взаємодії з мовною пам'яттю культури. Його структура формується не ізольовано, а внаслідок діалогу з тим, що вже було сказане, написане, почуте. Кожне слово несе в собі відбиток попереднього вживання, а кожна фраза відкриває цілий горизонт культурних відсилань. Інтертекстуальність у цьому контексті виявляється не так технічним прийомом, як способом існування самої літератури.

Творчість ніколи не відбувається у повній порожнечі: будь-який автор неминуче працює з уже наявними сенсами, які накопичуються у культурному тлі — це голоси інших текстів [34]. Новизна у такій творчій практиці народжується не внаслідок абсолютної оригінальності, а через здатність автора по-новому організувати вже відомий матеріал, надаючи йому іншого звучання. У цьому сенсі творчість наближається до монтажу, де автор вибудовує нові смислові зв'язки між фрагментами культурного досвіду [34]. Таке бачення змінює і саму природу творчості. Вона починає нагадувати розмову, де автор вступає в контакт із попередниками, заперечує їх, продовжує, змінює логіку. Не існує тексту, позбавленого зв'язків – кожен фрагмент мови вже кимось використаний, і це не

знижує цінності, а додає глибини. Майстерність у тому, щоби почути й зіграти свою партію у вже насиченому багатоголоссі.

У цьому контексті слушно звернутися і до розробок французького літературознавця Жерара Женетта, який розширює ідеї інтертекстуальності, пропонуючи власну термінологію для опису текстової вторинності. У праці *«Palimpsests: Literature in the Second Degree»* він визначає кожен літературний твір як гіпертекст – текст, що ґрунтується на іншому, попередньому тексті, тобто гіпотексті. Його знаменита формула *«Any text is a hypertext, grafting itself onto a hypotext, an earlier text that it imitates or transforms; any writing is rewriting; and literature is always in the second degree»* [30, с. 1] резонує з ідеєю Крістевої про текст як мозаїку цитат. Якщо Крістева зосереджує увагу на множинності внутрішніх голосів у межах тексту, то Женетт акцентує саму структуру цього нашарування – як послідовність переписувань, що утворює нескінченний ланцюг літературного відлуння. Таким чином, будь-яке письмо – це продовження: акт повторного входження в мову, яка вже промовляла до нас [34].

У ситуації, коли текст функціонує як мозаїка, авторська ідентичність втрачає чіткість і стабільність. Вона починає проявлятися як процесуальне явище – рухливе, багат шарове, тісно пов'язане з культурними та соціальними обставинами. Такий підхід формує ґрунт для розуміння ідеї британського вченого Стюарта Голла. За його словами, ідентичність – це гнучкий конструкт, який формується через безперервні «переговори» між особистістю та соціальними структурами, між внутрішніми уявленнями й зовнішніми очікуваннями [31, с. 469-476].

Це пояснює, чому Джун не виступає як класичний шахрай або двійник. Її трансформація відбувається як спроба адаптувати себе до логіки ринку, до умов, у яких її справжній голос втрачає шанси бути почутим. Вона приймає доступні моделі самопрезентації, поступово інтегрує в себе нову авторську позицію, не розриваючи зв'язок із минулим. Ідентичність формується не через зникнення попередньої версії, а шляхом нашарувань, компромісів, самозаперечень і пристосувань.

Поступове занурення в чужу історію виявляється глибшим, ніж просто видавання себе за іншу. Спочатку Джун обмежується редагуванням тексту. Далі починає озвучувати ідеї, які в тексті містилися, ніби вони належать їй. З часом вибудовується нова публічна роль, що охоплює і поведінку, і висловлювання, і навіть емоційну рамку. Вона починає функціонувати в новій системі координат та поступово відсуває попереднє «я» на периферію.

У такій динаміці яскраво проявляється механізм палімпсестної ідентичності. Цей термін походить від поняття «палімпсест», що у давнину позначав перероблений манускрипт, з якого стирали попередній текст, щоб написати новий. Однак сліди старого залишалися, просвічували крізь нове письмо. У сучасному гуманітарному дискурсі палімпсестна ідентичність означає складну, багатшарову структуру особистості чи культури, яка формується під впливом численних контекстів – історичних, соціальних, політичних, медійних. Ця ідентичність є динамічною і відкритою до змін: нові досвіди та культурні впливи не нівелюють попередні, а нашаровуються на них. Таким чином, індивід або культура постає як текст у другому ступені, що ніколи не є остаточним або завершеним. Як демонструє Жерар Женетт у своїй праці «Палімпсест: література в другому ступені», літературний твір часто постає як структура, в якій співіснують і взаємодіють кілька попередніх текстів, залишаючи відлуння й тіні у новому змісті [30, с. 5].

Ця концепція дає змогу інтерпретувати творчий акт як процес нашарування, у якому нове ніколи не є цілком новим, а лише інтерпретацією, варіацією, реакцією на вже наявне. Як стверджує дослідниця Лариса Статкевич: *«Будь-який творчий акт наділений ознаками палімпсесту, і кожен текст – це палімпсест»* [21, с. 139]. Ідентичність, так само як і текст, утворюється у співтворчості автора й читача, у динаміці нашарувань, де старе не зникає, а продовжує співіснувати з новим, утворюючи напругу та глибину значення. У цьому контексті роман «Жовтолика» функціонує не лише як гіпертекст – *«<...>текст із фрагментами, що пов'язують його з іншими текстами»* [15, с.

229] – до вигаданого «Останнього фронту», а і як поле, де відбувається насичена гра ідентичностей, інтонацій, культурних наративів.

Цей підхід підтримує й інша дослідниця Алія Фаділа Каймуддін, яка у своїй праці «*Negotiating Identity of the Main Character in the Novel Yellowface by R. F. Kuang*» спирається на концепцію Стюарта Голла про ідентичність як процес безперервних «переговорів»: «*Perhaps instead of thinking of identity as an already accomplished fact, which the new cultural practices then represent, we should think, instead, of identity as a "roduction", which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation*» [31, с. 222]. Дослідниця зазначає, що Джун не має фіксованої ідентичності, а постійно її конструює та адаптує. Її ідентичність, як показано у статті, функціонує як стратегічна відповідь на вимоги суспільного визнання та професійного успіху, що часто призводить до приховування або трансформації частин себе. Також у праці наголошено, що ідентичність Джун формується не лише самою героїнею, а й у взаємодії з читачами – аудиторія має силу схвалити або відкинути її нову версію себе, що свідчить про те, що ідентичність – не статична, а взаємозалежна структура. Це додає ще один шар до концепції палімпсесту: текст і особистість переписуються не в ізоляції, а у відповідь на зовнішні реакції та очікування [33, с. 22–24].

Інша румунська дослідниця Анемона Альб у своїй праці «*Palimpsestic Identity in Rebecca F. Kuang's "Yellowface"*» відзначає, що роман «*<...> yields a myriad of identities, indeed palimpsestic ones, layers upon layers of selfhood, be it professional or ethnic or racial, that the protagonist of this novel appropriates only to then readily relinquish when conscience kicks in*» [24, с. 65]. У цій моделі персонажка не набуває ідентичності раз і назавжди, а швидше курсує крізь її варіації, приймаючи нові й водночас залишаючи старі, що просвічують у поведінці, риторичі, позиції. Така динаміка відображає не послідовний розвиток характеру, а складну систему накладених масок, кожна з яких залишає слід на попередній.

Дослідниця підкреслює, що становлення авторської ідентичності Джун починається саме з відмови від класичного уявлення про авторство. Її формування як літературної фігури розгортається у межах палімпсестної структури: Джун редагує, переозвучує, поступово вписуючи себе в авторське поле, яке раніше належало Атені Лю. Саме через це розщеплення персонажка вибудовує нову публічну версію себе, яка, за словами авторки статті, нашарована з реальних, спотворених і вигаданих історій [24, с. 66].

У романі Ребекки Кван ми пропонуємо виділяти багат шаровість палімпсестної ідентичності на трьох рівнях. Перший – це сама персону Джун як палімпсест. Її ідентичність формується на межі між тим, ким вона є, і ким вона намагається здаватися. На ранніх етапах Джун копіює стиль Атени, її структуру письма та риторику. Згодом ця симуляція поглиблюється: Джун входить у простір пам'яті, повсякдення та навіть расової ідентичності іншої жінки, вона починає жити чужим досвідом. Як пише Альб: *«It is not only the sophisticated style of the true author she needs to mimic in her conversations and subsequent writing, but her (friend's) life as such. That includes trying to inhabit her memories, her tentative relationships with people (behind the safe haven of a computer screen), her routines, her trajectories in the city, her ethnicity»* [24, с. 66]. У цій динаміці власне «я» Джун починає зникати за образом сконструйованої постаті, але повністю не розчиняється – натомість продовжує просвічувати, як затертий текст під новим пластом.

Другий рівень – сам роман «Останній фронт», що теж функціонує як палімпсест. Спочатку ми маємо первинний текст, написаний Атеною Лю. У ньому втілений її стиль, голос, теми. Але після смерті письменниці Джун переписує цей роман – змінює тональність, структуру, додає чи прибирає епізоди. В результаті отримуємо гібрид: роман, що зберігає відлуння попередньої версії, але вже промовляє від імені іншої. І хоча авторство на обкладинці належить одній людині, всередині продовжують існувати два голоси. У цьому сенсі сам текст є пергаментом, де не стерто ані першого, ані другого шару.

Третій – метарівень самої авторки роману, Ребекки Кван. Її власна авторська позиція виявляється частиною тієї ж самої гри привласнення ідентичності. Кван, американська письменниця китайського походження, обирає говорити голосом білої героїні – авторки, яка привласнює досвід іншої азійської культури. Цей подвійний жест – одна з найбільш тонких і провокативних стратегій тексту. Ребекка Кван ніби «одягає» маску білої нараторки, щоб розповісти про те, як та сама нараторка приміряє маску азійської авторки. У цьому перехрещенні ідентичностей стирається межа між критикою і саморефлексією. Кван говорить не «про інших», а через іншу, вона виступає як інтерпретаторка власної расової й культурної видимості, загорнутої в чужу перспективу. І таким чином ставить під сумнів саме право на мовлення, на репрезентацію, на культурне володіння. Її текст виявляється глибоко іронічним: він висвітлює, як культура перетворюється на поверхню, що можна наслідувати, стилізувати, продавати.

Письмо й ідентичність у романі Кван функціонують як паралельні системи стилізації. *«Authenticity in terms of identity, but equally silently, in terms of writing is one of the staples of this novel»* [24, с. 68]. Щирість стає риторичною конструкцією. Замість стійкого «я» – серія ролей і масок, підлаштованих під читацьке сподівання, публічну подію чи літературний жанр.

Палімпсестність не обмежується змістовим або сюжетним рівнем. Вона пронизує саму стилістику тексту: *«Coinages such as “contextualizations”, “relativizations” <...>, “ompond history”, “cultural synthesis”, “learned culture”, the “questioning of culture” all attest to dynamic palimpsestic configuration of epochs and the traditions thereof in constituting identity and style, indeed their identity of discursive style, that is also the folder of “Yellowface”»* [24, с. 68]. Тут форма і сенс нерозривні: мова твору, як і його персонажі, перебуває у постійному стані гібридизації. Анемона Альб також зазначає, що авторка роману не пропонує образу цілісної творчої особистості, а натомість показує неможливість такої цілісності в сучасному світі текстів, ринку, симуляцій і запозичень [24, с. 69].

Роман осмислює не так порушення автентичності, як її принципову недосяжність.

Усі ці фактори формують уявлення про ідентичність як систему, відкриту до переписування. У тексті, що розгортається на межі реального й симульованого, відчутне напруження між тим, ким героїня була колись, і тим, ким вона вирішує себе подати. Цей розрив пульсує, створюючи ефект постійного сумніву, внутрішнього тремтіння між маскою та голосом.

### **2.3. Сатиричні первні в романі «Жовтолика»: твір як етикетка**

Сатира у романі Ребекки Кван «Жовтолика» є не лише художнім засобом зображення, а й важливим філософським маркером, який дозволяє осмислити текст у межах постмодерної та метамодерної парадигм. Звідси випливає необхідність звернутися до концепції симулякрів французького філософа Жана Бодріяра як базової категорії постмодерного світовідчуття. Симулякр, згідно з Бодріаром, є не репрезентацією реального, а заміщенням його – знаком, що функціонує без референту, без первинної реальності [8, с. 7-13].

У цьому контексті ключовим є твердження філософа: *«Четвертий і останній рівень знаку – це відсутність будь-якого зв'язку з будь-якою реальністю»* [2, с. 106]. Саме в цьому сенсі Джун Гейворд, головна героїня роману, постає як симулякр митця – вона не створює власний текст, а привласнює чужий, відтворюючи зовнішні ознаки письменницької діяльності без відповідного внутрішнього наповнення. Вона вдає із себе автора, вдає – у буквальному значенні цього слова – симулює функцію митця, ним не будучи.

Доречно згадати і спостереження про зміну побудови образу людини в постмодерному дискурсі: *«образ романного героя часто подається як невпорядкований ряд ознак та можливостей, з яких ліпляться маски, постаті, “Я”»* [7, с. 392]. Це твердження повністю узгоджується з образом Джун, яка упродовж твору буквально складає себе з фрагментів – зовнішніх очікувань, видавничих стратегій, чужого тексту, соціальних масок. Її «я» – не цілісне, а симульоване, зліплене з чужих сенсів і позбавлене внутрішньої стабільності.

Вона конструює себе як продукт зовнішніх систем, що диктують їй, ким бути, як виглядати та що писати. Її особистість стає не джерелом творчості, а результатом численних копій та повторень – саме це і є сутністю симулякра в бодріярівському сенсі.

Звідси стає зрозуміло, що теорія Бодріяра дозволяє розглядати роман «Жовтолика» як простір гіперреальності, тобто симульованої реальності, в якій відмінність між оригіналом і копією втрачає сенс. Як зазначає британський письменник та науковець Пітер Баррі: *«Для постмодернізму відмінність між тим, що реальне, і що симульоване, руйнується: все є моделлю або образом, все є поверхнею без глибини»* [2 с. 107]. Джун привласнює текст Атени, репрезентує його як свій, створюючи в медіапросторі образ, який функціонує незалежно від первинної етичної чи естетичної основи. Цей процес є втіленням того, що Бодріяр окреслює як втрату реальності внаслідок гіперреалізації [2, с. 105].

У романі «Жовтолика» ми спостерігаємо втрату зв'язку між автором і текстом, що репрезентує собою четвертий рівень симуляції, де вже не існує первинного досвіду, а залишається лише його копія, що множитья і функціонує як самостійний об'єкт. У цьому сенсі промоційна кампанія роману, публічні виступи Джун, її коментарі у соцмережах – усе це перетворюється на систему знаків, що не ведуть до змісту, а лише до нових знаків.

Суттєвим моментом є те, що Бодріяра називають автором концепції «втрати реальності» – і це твердження цілком релевантне в аналізі тексту Кван. Адже літературне поле, у якому діє Джун, є простором, де *«все стало симулякром»*, а як зазначає Бодріяр: *«симулякр – це зовсім не те, що приховує істину, це істина, яка приховує, що її немає»* [8, с. 5]. Симулякр у цьому випадку істинний – бо він функціонує як справжність, хоча походженням є фікція.

У межах цієї логіки симулякрів сам літературний текст втрачає зв'язок із вихідною реальністю, перетворюючись на знакову систему, яка відображає не події чи досвід, а інші знаки. Таким чином, у романі «Жовтолика» відбувається зміщення сенсу: текст, що мав би бути носієм змісту та авторського досвіду, стає маркером вторинності, етикеткою, що прикриває відсутність автентичної

основи. Книжка, створена Джун, несе в собі сліди чужого авторства, чужої культури, чужої боротьби, але ці сліди зведені до зовнішнього декору.

У такому світлі цього постає питання жанрової природи самого роману. Бовсунівська слушно підкреслює, що актантна структура постмодерного роману часто є «системою симулякрів», де персонажі втрачають глибину, а події – причинно-наслідковість [7, с. 382]. Саме така структура реалізується у романі «Жовтолика», де сатиричне зображення видавничої індустрії й авторських стратегій є водночас і критикою системи, і її мімікрією.

Ще одним вагомим елементом є символіка назви роману «Жовтолика» (Yellowface), яка виступає водночас маркером симуляції та потужною метафорою расової маски. Це той випадок, коли: «<...> *the novel communicates to its readers: the title itself <...>*» [39, с. 21]. У творі прямо згадується: «*Колись вона писала під іменем Джун Гейворд, – твітить користувач reyl089. – Але книжку про Китай видала під іменем Джун Сонг <...> Буквально жовтолика, – відповідає хтось*» [14 с. 124]. Це свідчить не тільки про багаторівневу зміну імені героїні – від Гейворд до Сонг, – але й про її прагнення одягнути «жовту» ідентичність, зімітувати досвід, що їй не належить.

У цьому контексті варто зазначити, що термін «yellowface» традиційно використовувався для позначення білого актора, який накладав грим, що імітує азійську зовнішність. Таким чином, вже сама назва твору апелює до поняття симуляції, маскування, привласнення іншої ідентичності. Це концептуально перегукується з постмодерним палімпсестом, адже Джун фактично «виписує» себе поверх іншої людини – Атени Лю. Її нове ім'я, нова роль, новий образ – усе це накладається поверх попереднього й водночас його витісняє.

У мовно-культурному сенсі назва твору виконує функцію інтертекстуального коду – вона апелює як до расистських практик західної театральної та кінематографічної традиції, так і до сучасних дискусій про репрезентацію й апропріацію. Назва «Жовтолика» – це грим, це маска, яку Джун вдягає не лише на обличчя, а на всю свою особистість, перетворюючи себе на

текстову фікцію. Так само і Кван одягає маску білої письменниці, але вже як мисткиня.

Словосполучення «жовта лихоманка», яке також згадується у романі, додає ще один смисловий рівень до інтерпретації назви. Це поняття в американській культурі часто позначає сексуалізоване захоплення азійськими жінками чи чоловіками. Коли Джун заперечує наявність у себе «жовтої лихоманки», вона, з одного боку, відсторонюється від расового стереотипу, але з іншого – підтверджує його присутність у дискурсі, у якому вона існує.

Сатира у творі спрямована передусім на видавничу індустрію, яка у творі зображена як система, що прагне продавати не тексти, а персональні історії. Видавці, критики, читачі – всі беруть участь у симуляції значущості, надаючи перевагу гучним наративам, ніж глибинному змісту. Це створює ефект «етикетки», коли сама книга – лише бренд, імітація культурної ваги.

Гротеск як художній засіб особливо проявляється в кульмінації роману. Сцена, в якій Джун летить, не лише комічна – вона абсурдна у своїй поза-реальності. Це кульмінація її трансформації у повноцінний симулякр. Втративши зв'язок із будь-якою правдою, вона стає втіленням гіперреальності – без коріння, без глибини, лише летючий образ.

Форма виправдання героїні, яка не визнає себе одержимою «жовтою лихоманкою», також постає як маска. Вона проголошує: *«У мене немає жовтої лихоманки. Я не з тих моторошних диваків, які пишуть виключно про японський фольклор, носять кімоно і кожне запозичене з азійських мов слово вимовляють із зумисним напускним акцентом <...> Я не одержима крадіжкою азійської культури. Ну тобто до «Останнього фронту» історія сучасного Китаю мене взагалі не цікавила»* [14, с. 127]. Ця репліка функціонує як спроба відмежування від екзотизуючої оптики – але в реальності є частиною тієї ж симуляції. Відмова Джун визнавати власну фіктивність – це ще один шар палімпсесту, де виправдання стає новою формою маскування.

У мовно-культурному сенсі назва твору виконує функцію інтертекстуального коду – вона апелює як до расистських практик західної

театральної та кінематографічної традиції, так і до сучасних дискусій про репрезентацію й апропріацію. Назва «Жовтолика» – це грим, це маска, яку Джун вдягає не лише на обличчя, а на всю свою особистість, перетворюючи себе на текстову фікцію.

Сатиричний вимір роману також охоплює широкий спектр соціокультурної критики. Насамперед йдеться про сатиру на індустрію книговидання – її лицемірні уявлення про інклюзивність, прагматичні маркетингові кампанії та поверхневу експлуатацію тем расової ідентичності. Джун, яка випадково стає голосом «азійського досвіду», – не виняток, а правило, створене ринковими механізмами. Іронія в тому, що саме система, яка прагне репрезентації, не здатна розпізнати справжню автентичність і функціонує як: *«Міфотворчість у реальному часі, створення особистості, яка буде максимально продаваною для видавничої команди, вкупі зі здоровою дозою неоліберальної експлуатації»* [14, с. 60]. Таким чином, текст оголює суперечності сучасного книжкового ринку, де прагнення до соціальної репрезентації нерідко перетворюється на ще одну форму комерційної стратегії та маніпулятивної гри з ідентичністю.

Роман висміює викриває феномен інтернет-війн і блогерських кампаній у соцмережах. Хейт, cancel culture, викривальні дописи в соцмережах – усе це зображено як театр симуляції, де щирість і правда заміщуються алгоритмами реакцій і стратегічною емоційністю. Джун, потрапляючи в публічний простір, перетворюється на об'єкт спектаклю, де важливі не факти, а враження.

Комічне у творі Кван постає багатограним: від легкої іронії до гіркої сатири. Наприклад, сам процес становлення популярності книги описаний так: *«<...> якщо книжка стає популярною, бо на якомусь етапі всі так вирішили, навіть не маючи на те переконливих підстав, ця популярність триває тут і зараз»* [14, с. 71] Особливо виразно комічне виявляється у сценах, де Джун намагається підтримати вигляд «правильної» письменниці – з усіма атрибутами культурної обізнаності, щирості, прогресивності. Авторка викриває лицемірство ринку та самих письменників, показуючи, як легко перетворити книжку на

продукт, а митця – на бренд. Гротесковим постає і фінал роману: сцена втечі Джун, її розгубленість і водночас мрійлива впевненість у собі, апогеєм стає майже фарсова бійка Джун із Кендіс: *«Вона кусає мене за зап'ясток. Біль пронизує руку. Я смикаюся назад, приголомшена. Вона в крові — та ну господи ж, у неї закривавлені всі зуби, і в мене на руці кров!»* [14. с. 261]. Це все створює абсурдне враження водночас катарсису і самопародії. Гротеск у цьому контексті виступає не тільки художнім прийомом, але й механізмом постмодерної іронії, що деконструє традиційні уявлення про очищення, морального уроку або особистісної трансформації. Навпаки, авторка залишає фінал відкритим до множинних прочитань: вина Джун лишається неоднозначною, її особистісні зміни — непевними, а питання про можливість істини та виходу з хибного кола фіктивної творчості так і не отримують остаточних відповідей.

### **Висновки до другого розділу**

У другому розділі досліджено функціонування авторської ідентичності та процесу привласнення творчості у романі Ребекки Кван «Жовтолика» у світлі сучасних літературознавчих і культурологічних концепцій. Увагу приділено аналізу динаміки авторської ідентичності, що у тексті формується як конструкція, залежна від читацьких інтерпретацій, видавничих стратегій та соціальних очікувань. Виявлено, що персонажка роману Джун Гейворд поступово переходить від функції редактора чужого тексту до створення власної гібридної ідентичності, в основі якої лежить симуляція досвіду іншої культури.

Проблема оригінальності інтерпретована із залученням концептів інтертекстуальності Юлії Крістєвої та палімпсестної структури тексту Жерара Женетта. Зазначено, що роман демонструє, як будь-який творчий акт є результатом нашарувань культурних кодів, алюзій та ремінісценцій, де нове народжується не як абсолютна новизна, а як трансформація попереднього. Концепція палімпсестної ідентичності дозволила окреслити багаторівневість особистісних та творчих конфліктів героїні-письменниці: від конструювання нового образу Джун як авторки до привласнення історії Атени Лю, редагування

роману «Останній фронт» та складної гри самої Ребекки Кван із голосом білої письменниці. Ідентичність героїні аналізується як багатошарова і крихка, така що постійно коригується ринковими та культурними тенденціями, а також читацькими інтересами.

Дослідження також виявило актуальність концепції симулякрів Жана Бодрієра для осмислення образу митця у романі. Зроблено висновок, що героїня роману перетворюється на симулякр авторки, для якої творча діяльність постає як відтворення знаків без первинної глибини. Текст постає простором гіперреальності, де зміщується межа між автентичним та сконструйованим.

Сатиричні й гротескні елементи роману спрямовані на критику видавничої індустрії, інтернет-культури, блогерських маніпуляцій і механізмів культури відміни. Кван створює багатошарову іронічну модель сучасного літературного ринку, де письменник стає брендом, а творчість – продуктом маркетингової стратегії. Гротескна кульмінація роману узагальнює процес перетворення героїні на симулякр митця у постмодерній культурній системі.

### **РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЬО-МЕТОДИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ РОМАНУ ПРО МИТЦЯ У РОЗРОБЦІ ПОЗАКЛАСНОГО ЗАХОДУ ІЗ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ В СЕРЕДНІЙ ШКОЛІ**

#### **3.1. Актуальність обраної теми для учнів середньої школи та концепція позакласного заходу у форматі книжкового клубу**

Роман Ребекки Кван «Жовтолика» є яскравим прикладом сучасного роману про митця, що актуалізує екзистенційні питання самовираження, ідентичності, місця митця у суспільстві в нових соціокультурних умовах ХХІ століття. У творі порушуються проблеми глобалізації, діджиталізації культурного простору, комерціалізації мистецтва та видавничих процесів. У цьому сенсі роман Ребекки Кван «Жовтолика» є актуальним і цікавим для сучасних українських учнів. Твір поєднує жанрову традицію роману про митця з актуальною проблематикою: плагіат, культурна апропріація, видавнича етика, cancel culture, соціальні мережі як простір просування літературних новинок та підігрівання читацького інтересу до них. Учням середньої школи близькі ці явища, адже вони не лише споживають контент, але й почасти прагнуть його створювати – у формі книжкових блогів, книжкових рецензій, а в старших класах – уже у форматі фанфіків та проб писати самостійно. Важливо, що частина школярів також пов'язують своє майбутнє із письменством та популярними нині стратегіями креативного, творчого чи терапевтичного письма. На основі цього робимо висновок, що художній досвід, відображений у романі Кван, є не лише пізнавальним, але й особистісно релевантним для школярів, цінним з точки зору розв'язання морально-етичних дилем, що можуть постати перед сучасним молодим автором, письменником-початківцем чи вже визнаним затребуваним митцем.

Позакласний захід із зарубіжної літератури було розроблено нами у форматі книжкового клубу – гнучкого та відкритого освітньо-популярного формату, що заохочує учнів до неформального, утім змістовного обговорення творів літератури. Такий формат передбачає демократичну взаємодію між

учителем і учнями, де кожен має можливість вільно висловлювати свої думки, ділитися читацьким досвідом і ставити запитання. Книжковий клуб також створює атмосферу залученості та співпереживання, що є особливо важливим для роботи з художніми текстами, які торкаються особистісних, моральних і соціальних тем. Український літературознавець Ростислав Семків зазначає, що уроки літератури в школі мають бути схожими на сучасні читацькі клуби. [13] Завдяки своїй гнучкості такий формат дозволяє адаптувати зміст і форми роботи під рівень підготовки, інтереси та потреби конкретного класу, поєднуючи літературознавчий аналіз із креативними практиками – такими, як створення блогів, візуалізація образів, рольові обговорення тощо.

Одним із ключових етапів позакласного заходу є лекція, присвячена темі SMM та ведення блогів, що цілком логічно впливає зі змістової проблематики роману «Жовтолика» та актуальних потреб сучасних старшокласників. Такий компонент дозволяє розширити розуміння сучасного літературного процесу як сфери взаємодії контенту, маркетингу та медіа. надати учням практичні орієнтири щодо функціонування книжкового ринку, видавничих стратегій і авторського просування в цифровому просторі. Залучення теми smm та ведення блогів є не лише даниною сучасності, а й необхідним компонентом цифрової грамотності, закладеної в компетентнісній основі НУШ [12, с. 2-5]. Використання блогів у навчальному процесі дозволяє залучити учнів до осмислення літератури не лише як споживачів змісту, а і як активних творців контенту.

Цитуючи українського дослідника та методиста Олексія Орлова: *«Блоги стимулюють творчість, дають можливість експериментувати з методами навчання, покращують уміння висловлювати свої думки та аргументувати власну позицію, занурюють до автентичного мовного, мовленнєвого та літературного матеріалу»* [18, с. 207]. Учні отримують практичні навички, пов'язані з медіаосвітою: написання постів, розробка читацьких кампаній, ведення інтерв'ю з авторами. Такі активності розвивають критичне мислення, цифрову креативність і сприяють усвідомленому споживанню медіаконтенту [3,

с. 142]. Крім того, учні вчать оцінювати інформацію, добирати відповідні канали комунікації, оформлювати ідеї згідно з етичними нормами – а це вже крок до активної громадянської позиції та майбутнього професійного зростання в будь-якій сфері.

### **3.2. План-конспект позакласного заходу у середній школі**

**Тема:** Роман про митця у ХХІ столітті: «Жовтолика» Ребекки Кван.

**Форма проведення:** позакласний захід у форматі учнівського книжкового клубу.

**Клас:** 10–11 клас

**Мета:**

Навчальна – ознайомити учнів з жанром роману про митця на прикладі сучасного твору Ребекки Кван, розкрити актуальні проблеми самовираження, ідентичності, плагіату, культурної апропріації та ролі соціальних мереж у літературному процесі.

Розвивальна – сприяти аналітичне мислення, навички аналізу художнього тексту, стимулювати читацький інтерес до сучасної літератури, розвивати вміння працювати в команді, вести дискусію та презентувати свої ідеї.

Виховна – формувати етичне ставлення до творчості, розуміння авторської відповідальності та авторського права, сприяти вихованню толерантності до культурних відмінностей, розвитку медіаграмотності.

**Ключові компетентності:** спілкування державною мовою, соціальна та громадянська компетентності, обізнаність та самовираження у сфері культури, вміння вчитися впродовж життя, ініціативність і підприємливість [12, с. 2-5].

**Попереднє завдання:** прочитати роман Ребекки Кван «Жовтолика».

**Обладнання:** інтерактивна дошка/мультимедійний екран, ілюстрації (див. Додаток 1), презентація (див. Додаток 2), картки із питаннями, аркуші для групової роботи, маркери.

#### **Хід заходу**

##### **1. Організаційний момент.**

## 2. Вступне слово вчителя.

– Чи можна стати великим митцем, якщо взяти чуже? А якщо трохи змінити чуже? А якщо просто бути тим, хто краще розповів? Де межа? Саме на ці питання ми сьогодні спробуємо знайти відповіді разом із Ребеккою Кван і її героїнею.

## 3. Ознайомлення із жанром роману про митця.

– Як ви думаєте, хто такий митець?

*(Очікувані відповіді: письменник, художник, музикант, поет тощо.)*

– Так. Митець – це людина, яка створює щось нове. І саме про цих людей у літературі існує окремий жанр – роман про митця.

– Ось приклади таких творів. (Вчитель показує обкладинки книжок – Додаток 1)

- Патрік Зюскінд «Парфуми»
- Девід Герберт Лоуренс «Сини та коханці»
- Джеймс Джойс «Портрет митця замолоду»
- Марсель Пруст «У пошуках утраченого часу»

– Чим на вашу думку особливі ці книги?

*(Очікувані відповіді: вони розповідають про митця і процес творчості.)*

– Так. Ці книги показують життя людини, яка творить, але при цьому шукає, сумнівається, не завжди розуміє, куди рухатись. Тут не тільки про те, як формується твір – тут про внутрішній світ людини, яка створює.

– Як ви думаєте: що найскладніше для митця?

*(Очікувані відповіді: придумати щось нове, боротися зі страхами, не зрадити собі, боротися з наслідками популярності чи критикою, ризик не бути зрозумілим тощо.)*

– Саме ці внутрішні конфлікти й роблять жанр роману про митця особливо цікавим. Ми бачимо не лише успіх, а й шлях до нього – з усіма помилками й сумнівами.

#### **4. Обговорення роману.**

– А тепер давайте подумаємо: чому роман «Жовтолика» Ребекки Кван ми можемо віднести до цього жанру?

*(Очікувані відповіді: героїня – авторка, вона шукає себе, бореться за визнання, приймає складні моральні рішення тощо.)*

– Так. Ми бачимо історію молодої письменниці, яка бореться за місце у літературному світі, але стикається з плагіатом, культурною апропріацією, моральними дилемами та впливом соцмереж.

– Тож розпочнімо наш книжковий клуб. Перед вами лежить набір карток із запитаннями. Ми будемо по черзі витягувати їх та відповідати. Якщо комусь буде що додати – підключайтесь! Тут немає вірних чи невірних відповідей, адже у синергії думок і полягає ідея нашого читацького клубу.

*(У дискусії беруть участь усі. Учитель слідкує, щоб кожен мав можливість висловитись. Завдання вчителя під час обговорення: активно модерувати бесіду, ставити допоміжні запитання, підсумовувати висловлені ідеї після кожної групи запитань.)*

Орієнтовні питання на картках:

- Як Джун шукала свою ідентичність як письменниця?
- Чому вона наважилася привласнити чужий текст?
- Де межа між натхненням і плагіатом?
- Що таке культурна апропріація і як вона проявляється в романі?
- Як соцмережі допомогли або зашкодили Джун?
- Який тиск на Джун створювали блогери, рецензенти, читачі?
- Як діяли видавці в цій ситуації? Чи могли вони вчинити інакше?
- Що було найтяжчим вибором для Джун?
- Чим складне життя митця сьогодні?
- Як ви думаєте: чи могла Джун замість обману піти чесним шляхом?

**5. Лекція-презентація: «SMM-стратегія для просування книжки чи книжкового блогу» – Додаток 2.**

Вчитель узагальнює попередню роботу:

– Ми бачимо, що сучасному митцю потрібно не лише створювати, але й вміти представляти свою творчість світу. Сучасний митець повинен розуміти: хто його аудиторія, як говорити з читачами, як працювати у соцмережах, як залишатися етичним у своїх діях.

– І саме тому ми з вами плавно переходимо до ще однієї важливої теми – як письменники сьогодні просувають свої книги.

(Вчитель демонструє презентацію та коментує її. Після кожного слайду можливе залучення мікрообговорень учнів.)

Основний зміст презентації:

- Що таке SMM (пояснення простими словами).
- Навіщо автору соцмережі?
- Покроковий план просування у соцмережах.
- Яка аудиторія читає вашу книгу? Як її знайти?
- Яка мета сторінки? (Продаж книги, пошук аудиторії, побудова образу.)
- Який контент створювати? (Reels, сторіс, огляди, фанатський контент.)
- Як має виглядати сторінка? (Кольори, стиль, фото, відео, підписи.)
- Коли публікувати контент?
- Які є правила етики в соцмережах? (Авторські права, повага до інших.)
- Приклади блогів від імені Шекспіра.

## **6. Творче завдання: створення власного концепту книжкового блогу.**

– А тепер ми спробуємо перейти з теорії до практики. Уявіть, що ви створюєте свій власний книжковий блог, який допоможе просувати вашу майбутню книгу. Ваше завдання – розробити концепцію такого блогу. Працюємо у міні-групах.

Завдання для кожної групи:

- Визначити тему, мету, цільову аудиторію блогу.
- Придумати назву блогу.
- Сформулювати 2–4 ідеї для контенту.
- Подумати над візуальним оформленням: кольори, стиль сторінки, короткий опис профілю.

– Ваші ідеї можуть бути фантазійними, сучасними, навіть трошки з гумором. Уявіть, що ви справжня SMM-команда. Ваш блог має зацікавити читачів і допомогти знайти свою аудиторію у сучасних соцмережах.

### **7. Презентація результатів у форматі «Instagram-пітч».**

– А тепер ми проведемо короткий Instagram-пітч. У цьому форматі кожна команда коротко і змістовно презентує свій блог – так, як це роблять сучасні автори, коли представляють власні проекти у соцмережах. Ви можете вибрати зручний для себе формат. Головне – коротко, яскраво, цікаво пояснити, що це за блог і чому він приверне увагу читачів.

Формати презентації на вибір груп:

- коротка усна розповідь;
  - демонстрація макету блогу, намальованого на аркуші чи створеного на телефоні.
- (Після кожної презентації вчитель коротко підсумовує та дає фідбек.)

### **8. Підсумок заходу.**

– Сьогодні ви побачили, як виглядає шлях митця у сучасному світі: він створює, шукає, сумнівається і водночас просуває власну творчість у інформаційному просторі. Ви молодці: у вас уже є перші кроки до розуміння того, як працює сучасна книжкова культура.

– Знання літератури сьогодні – це не лише читання книжок, це ще й розуміння процесів, які стоять за успіхом твору.

– Дякую всім за активність!

## Висновки до третього розділу

Використання сучасного роману про митця в освітньому процесі відкриває нові методичні перспективи, які відповідають компетентнісним засадам НУШ. Роман Ребекки Кван «Жовтолика» дозволяє актуалізувати складні етичні, соціальні та культурні теми – плагіат, культурну апропріацію, авторську ідентичність, видавничу етику, роль соціальних мереж у просуванні книжок. Така тематика є близькою для старшокласників, оскільки інтегрує сучасний досвід споживання й створення контенту.

Розроблений позакласний захід у форматі книжкового клубу забезпечує інтерактивний простір для осмислення художнього тексту й актуальних проблем сучасної літературної сфери. Включення до структури заходу лекції з теми SMM і блогів сприяє розвитку цифрової грамотності, медіа-компетентностей, критичного мислення та креативної самопрезентації учнів. Таким чином, запропонована методична модель дозволяє поєднати літературознавчий аналіз з формуванням міждисциплінарних компетентностей, роблячи вивчення зарубіжної літератури особистісно значущим та релевантним сучасним освітнім запитам.

## ВИСНОВКИ

Здійснений у бакалаврській роботі аналіз дозволив комплексно проаналізувати роман Ребекки Кван «Жовтолика» у світлі жанрової природи роману про митця, глибокої інтертекстуальної гри з читачем здобутків студій ідентичності. У ході дослідження було з'ясовано, що новітній жанр роману про митця в інтерпретації Ребекки Кван постає як багаторівневий художній простір, що вплітає естетику палімпсесту, проблематизує етику авторства, осмислює механізми комерціалізації літературного ринку та інкорпорує стратегії постмодерністської гри з текстом і авторською ідентичністю. Сучасний митець у такому дискурсі, на відміну від класичної моделі роману про митця, вже не постає як цілісна духовна постать, що шукає істину через творчість, однак функціонує у складному та суперечливому полі ринкових стратегій, соціальних очікувань і безперервного творчого самопошуку.

Важливою віхою дослідження стало вивчення того, яким чином роман «Жовтолика» демонструє зміну розуміння авторської ідентичності у сучасній культурі: ідентичність постає не як фіксована, а стає багатозарова, відкрита до невинного переписування у взаємодії з публікою, видавництвами, соціальними медіа та механізмами репутаційної політики. Водночас фігура автора функціонує як частина ширшого культурного процесу, де творчість існує у взаємодії з комерціалізацією, публічністю та ідеологічною чутливістю аудиторії.

Роман Ребекки Кван уособлює актуальні проблеми літературної індустрії – зокрема питання культурної апропріації, cancel culture, авторської відповідальності, перетворення ідентичності на елемент культурного капіталу. Текст демонструє, як авторська позиція стає гнучкою стратегією ринкового позиціонування, а саме письмо – багаторівневим нашаруванням чужих і власних сенсів, алюзій, цитат і стилізацій, що наближує структуру роману до палімпсестної моделі.

Залучення концепцій інтертекстуальності Ю. Крістєвої, палімпсесту Ж. Женетта, симулякрів Ж. Бодріяра та концепції ідентичності Ст. Голла

дозволило поглиблено розглянути, яким чином сучасна літературна творчість балансує між оригінальністю та відлунням, автентичністю та симуляцією, мистецькою свободою та ринковим запитом.

Назагал проведене дослідження засвідчило, що роман «Жовтолика» Ребекки Кван не лише пропонує актуальний образ сучасного митця, а й постає як творчий майданчик для осмислення глибших культурних ідентичнісних трансформацій, властивих художньо-літературному дискурсу початку ХХІ століття. Враховуючи складність висвітлених у романі Ребекки Кван проблем, багатосаровість жанрової природи та актуальність для сучасного читацького контексту, цей новітній роман про митця може стати ефективним навчально-методичним матеріалом для обговорення в освітньому просторі старшої школи, зокрема у форматі шкільного літературного клубу. Виявлено, що дослідження його сучасних жанрових трансформацій, етичних дилем авторства, культурних репрезентацій та інтертекстуальних стратегій сприятиме розвитку аналітичного та критичного мислення учнів, формуванню читацької компетентності та здатності осмислювати складні соціокультурні процеси через призму художнього тексту. Методичні напрацювання, розроблені у рамках бакалаврської роботи, підтверджують практичний потенціал залучення цього твору до шкільної програми з зарубіжної літератури.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арістотель. Поетика / пер. п. Б. Тен. Харків : Фоліо, 2018. – 160 с.
2. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / ред. Р. Семків ; пер. О. Погинайко. К. : Смолоскип, 2008. – 360 с.
3. Бевуз Т. Використання блогу як освітньої технології в навчальному процесі. *Студентський науковий вісник*. 2013. Т. 31, № 140. – С. 230.
4. Бернадська Н. Роман: проблеми великої епічної форми: навчальний посібник. К. : Логос, 2007. – 116 с.
5. Білик Н. Д. Роман про митця» повоєнних років. *Література Англії ХХ століття*. 1993. – С. 7–27.
6. Бовсунівська Т. В. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків. : Вид-во «Діса плюс», 2015. – 368 с.
7. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: Підручник. К. : Видавничополігр. центр "Київ. ун-т", 2009. – 519 с.
8. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція / пер. В. Ховхун. К. : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2004. – 230 с.
9. Ватажко Е. Поняття «метатекстуальність» і «метаповідь» у літературознавчому дискурсі. *Слово і час*. 2021.
10. Вишневська Т. Видавництво КСД – у центрі скандалу через переклад проросійської авторки: що сталося (фото). URL: <https://focus.ua/uk/ukraine/708447-vidavnictvo-ksd-u-centri-skandalu-cherez-pereklad-prorosiyskoji-avtorki-shcho-stalosya-foto> (дата звернення: 15.06.2025).
11. В. С. Проблеми мистецтва в німецькому романі критичного реалізму ХХ століття: Дис. канд. філолог. наук. Київ, 1970. – 337 с.
12. Державний стандарт базової середньої освіти. URL: <https://mon.gov.ua/osvita-2/zagalna-serednya-osvita/nova-ukrainska-shkola-2/derzhavniy-standart-bazovoi-serednoi-osviti> (дата звернення: 15.05.2025).

13. Забужко О., Семків Р., Сотникова О. Українська література СІЛЬСЬКА? (ні) | Прощавай, імперіє!, 2025. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=e6gSsxj2QGg> (дата звернення: 10.06.2025).
14. Кван Р. Жовтолика : [роман] / ред. з. р. Р. Трифонова ; пер. п. з. а. Г. Литвиненко. Харків : Вид-во "Жорж", 2024.
15. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. К. : ВЦ «Акад.», 2007. Т. 1. – 608 с.
16. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія. Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
17. Мечетіна Л. І., Кобчінська О. І. Художньо-методичний потенціал роману про митця у розробці позакласного заходу із зарубіжної літератури в середній школі: case study. *Тези ІХ Всеукраїнських наукових читань за участю молодих учених. Ч. 1.* Київ, 2025. С. 211. URL: <https://drive.google.com/file/d/1KKXYtEwpQTsHPIIv7kRxBМpEoTYs8iJg/view?usp=sharing> (дата звернення: 01.06.2025).
18. Орлов О. Використання блогів як навчальних просторів у підготовці вчителів мовно-літературної освітньої галузі. *Studia Methodologica*. 2024. № 58. – С. 207–214.
19. Пшенична М. С. «Роман про митця» у творчості Дж. М. Кутзее (на матеріалі романів «Фо», «Митець Петербурга», «Елізабет Костелло»). 2018.
20. Скуратівський В. Л. Проблеми мистецтва в німецькому романі критичного реалізму ХХ століття. Київ, 1970. – 337 с.
21. Статкевич Л. П. Палімпсест як форма співтворчості автора та читача. *ВЧЕНІ ЗАПИСКИ*. 2021. Т. 22021135.
22. Читомо. Культура скасування та «Гаррі Поттер»: у чому звинувачують Джоан Ролінг. URL: <https://chytomo.com/kultura-skasuvannia-ta-harri-potter-u-chomu-zvynuvachuiut-dzhoan-roling/> (дата звернення: 15.06.2025).
23. Якубенко Ю. С. Роман про митця у літературознавчому дискурсі другої половини ХХ століття. *Актуальні проблеми природничих і гуманітарних наук у дослідженнях*. 2021. – С. 731.

24. Alb A. PALIMPSESTIC IDENTITY IN REBECCA F. KUANG'S "YELLOWFACE". *Analele Universității din Oradea Fascicula Limba si Literatura Română (ALLRO)*. 2023. Vol. 30, no. 1. – P. 63–70.
25. Baldick C. *The Oxford dictionary of literary terms*. Oxford university press, 2015.
26. Barthes R. *The death of the author*. 1992.
27. Currie M. *Metafiction*. Routledge, 1995. URL: <https://doi.org/10.4324/9781315844107> (date of access: 01.06.2025).
28. Dankens S. Why Did I Write this Book?. *Medium*. URL: <https://medium.com/when-birds-swim/why-did-i-write-this-book-4682e8b8e6f> (date of access: 08.06.2025).
29. foucault. DePaul University | DePaul University, Chicago. URL: [https://condor.depaul.edu/dweinste/popcult/foucaultwiaa.html?utm\\_source=chatgpt.com](https://condor.depaul.edu/dweinste/popcult/foucaultwiaa.html?utm_source=chatgpt.com) (date of access: 23.05.2025).
30. Genette G. *Palimpsests: Literature in the second degree*. Lincoln : University of Nebraska Press, 1997. – 490 p.
31. Hall S. *Cultural Identity and Diaspora*. New York, 2023. URL: <https://doi.org/10.4324/9781003320609-61> (date of access: 07.06.2025).
32. Hutcheon L. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Routledge, 1988. URL: <https://doi.org/10.4324/9780203358856> (date of access: 02.06.2025).
33. Kaimuddin A. F. *Negotiating identity of the main character in the novel Yellowface by RF Kuang*. 2024.
34. Kristeva J. *Word, Dialogue, and Novel. Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art* / ed. by L. S. Roudiez ; trans. by T. Gora, A. Jardine, L. S. Roudiez. 1980. – P. 64–91.
35. Maroto Fernandez D. *Artist's novel: the novel as a medium in the visual arts*. 2019.
36. Ricoeur P. *Time and Narrative, Vol. 1* / trans. by K. McLaughlin, D. Pellauer. University of Chicago Press, 1984.

37. Seret R. Voyage into creativity: the modern Künstlerroman. 1992. URL: <https://lccn.loc.gov/91035884> (date of access: 06.06.2025).
38. Varetska S. Роман про митця: постмодерна варіація (на прикладі романів “Бляшаний барабан” Г. Граса, “Сестра сну” Р. Шнайдера, “Парфуми” П. Зюскінда). *Питання літературознавства*. 2013. № 88. – С. 144–156.
39. Varsamopoulou E. The Poetics of the "Künstlerroman" and the Aesthetics of the Sublime. Aldershot : Ashgate, 2002. Vol. 11.
40. withcindy. The problem with “Yellowface” by RF Kuang: my thoughts on race, class, and the publishing industry, 2023. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JUdFkRdgPDU> (date of access: 08.06.2025).

## ДОДАТКИ

### Додаток 1

Приклади романів про митця (обкладинки книг).



## Додаток 2

Презентація для міні-лекції: «SMM-стратегія для просування книжки чи книжкового блогу».



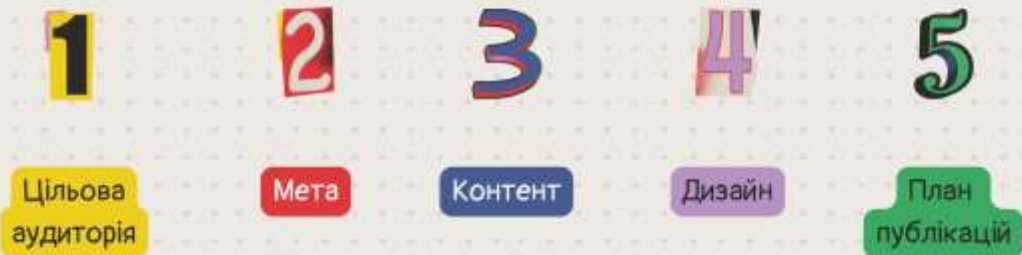
## SMM-стратегія для 📖

Уявіть, що ви написали свою книгу. Але як зробити так, щоб люди про неї дізналися?

✅ Для цього потрібна SMM-стратегія — це план, як рекламувати книгу у соцмережах (Instagram, TikTok, YouTube).



## Покрокові дії



## Хто твоя аудиторія?



- 👤 Якщо книга для дітей — контент буде веселим і яскравим
- 👤 Якщо для підлітків — можна додати гумор, меми, трендові відео
- 👤 Якщо для дорослих — більш серйозні пости, цитати з книги

💡 Чим краще знаєш свою аудиторію —  
тим цікавішим для неї буде твій контент!

## Яка твоя мета?

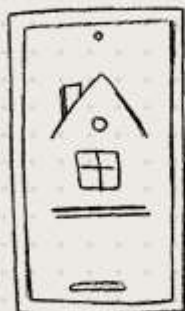
продати  
більше книг

знайти  
фанатів і  
одномумців

залучити  
видавців і літ.  
блогерів

поділитися  
своєю історією

## Який контент публікувати?



- \* Відео, де ти читаєш уривок книги
- \* Опитування: "Який персонаж вам подобається найбільше?"
- \* Backstage: як ти писав(-ла) книгу, звідки ідеї
- \* Мемчики з героями (якщо це доречно й цікаво для аудиторії)

👉 Креатив — твій найкращий друг!

## Як має виглядати твоя сторінка?

### КОЛЬОРИ

Обери відтінки, що підходять до твоєї книги

### ВІЗУАЛ

Краще, щоб всі фото і відео мали схожий стиль

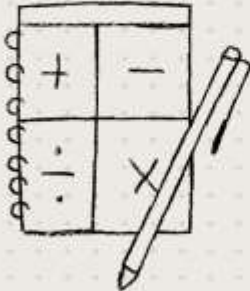
### ШАПКА ПРОФІЛЮ

Коротко напиши, хто ти. Наприклад: "Автор пригод | Нова книга вже тут!"

### КОНТЕНТ

Додавай живі фото та відео. Якщо у контенті є люди — це цікавіше!

## Коли й що публікувати?



- 📅 Понеділок: Цитата з книги
- 📅 Середа: Відео-уривок із читанням
- 📅 П'ятниця: Опитування чи розіграш

💡 Щоб люди не забули про твою книгу, потрібна регулярність!

## Що ми сьогодні дізналися?

SMM-стратегія —  
це план  
просування книги.

Важливо знати для  
кого ти постиш і чого  
хочеш досягти

Цікавий контент +  
гарний вигляд сторінки  
+ регулярність = успіх!

