

УДК 82.091

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/39-1-30>**Андрій ГУРДУЗ,***orcid.org/0000-0001-8474-3773*

кандидат філологічних наук, доцент,

докторант кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства
Бердянського державного педагогічного університету
(Бердянськ, Запорізька область, Україна) *gurdai@ukr.net*

**ФЕНТЕЗІЙНА РЕЦЕПЦІЯ СОЦІАЛЬНОГО ЗЛА
В «ДОМІ ДИВНИХ ДІТЕЙ» РЕНСОМА РІГГЗА І «ЛАБІРИНТІ ФАВНА»
ГІЛЬЕРМО ДЕЛЬ ТОРО І КОРНЕЛІЇ ФУНКЕ**

Активне звертання фентезійного постмодерного мистецтва до об'єктивних історичних реалій зумовлено, зокрема, актуалізацією на межі ХХ–ХХІ ст. проблем національної пам'яті й самоідентифікації. У фокусі уваги митців перебувають важливі соціально-політичні події національного, регіонального чи планетарного масштабу, а лідерство серед останніх належить Другій світовій війні. Специфіка рецепції фентезійною прозою третього тисячоліття цих подій не досліджена й становить науковий інтерес. Чи не найоригінальніше фентезійне відлуння реалій Другої світової війни знаходять у «Домі дивних дітей» Р. Ріггза та «Лабіринт Фавна» Г. дель Торо й К. Функе. Ці твори поки не зіставлялися. Наявні розвідки, присвячені аспектам проблемно-тематичного комплексу перших книг циклу Р. Ріггза. Роман Г. дель Торо й К. Функе не досліджений узагалі. Ми вперше визначаємо спільність і своєрідність фентезійної рецепції подій Другої світової війни в пенталогії та новелізації. Ключовим за такої умови стає викладення типології інтерпретації образів фашистів як утілення соціального зла, ролі в романах інтертексту та їхніх основних бінарних опозицій.

Комбінаторний тип міфопоетичних парадигм пенталогії та новелізації зумовлений подібним діалогом у творах реального й ірреального світів, який у період Другої світової війни досягають надприродно обдаровані діти. У зіставлюваному фентезі чіткі історично зумовлені національні акценти: єврейський (Р. Ріггз) та іспанський (Г. дель Торо й К. Функе). Фентезійне сполучення об'єктивної та казкової дійсності аранжоване співвідносними наскрізними бінарними опозиціями; міфологічний час протиставлений лінійному. Важливу роль у взаємопроникненні у творах об'єктивно історичних подій і міфу відіграє прийом зупинки часу. Але якщо в Ріггзовому тексті добре й таке, що потребує захисту, ховається від безсмертних чудовиськ (соціальне зло константне) в часовій петлі, то в романі Г. дель Торо й К. Функе підкреслена тимчасовість монструозного (як атрибуту профанного світу).

Головним протиставленням у творах є втілювана фашистами потворна сила війни й жертви цієї агресії: переслідувані дивні діти-євреї в пенталогії та незгодні з профашистським режимом часів диктатури Ф. Франка іспанці в новелізації. Одним із ключових концептів «Дому дивних дітей» і «Лабіринту Фавна» є зло. Чудовиськами змальовані військові профашистського режиму. Так само потвори в циклі Р. Ріггза стають прибічниками нацистів, а фашизм осмислений як інфернальне зло. Виявлення критиками вказівки на Голокост у новелізації органічне риториці тексту. Унікальністю пенталогії є актуалізація трагедії Голокосту під час кожного називання пороженч. Одним із найважливіших для зіставлюваних творів, відповідно, стає концепт національної пам'яті.

Формуванню фентезійного простору в пенталогії та новелізації сприяє інтертекст; рецепція травматичного досвіду Другої світової війни з акцентуванням, відповідно, єврейського й іспанського національних ракурсів подібна. Репрезентація у творах соціального зла органічна відповідній фентезійній традиції за оригінальністю обраної митцями форми – демонізації фашистів як пороженч (Р. Ріггз) і вовків-люджерів (Г. дель Торо й К. Функе). Національні складники наскрізні у творах завдяки спектру засобів інтертекстуальності; у цій площині пенталогії превалує біблійний шар, а в новелізації на першому плані – язичницькі інтенції. Система ключових опозицій творів сприяє формуванню фентезійного часопростору, соціально-історичний (антивоєнний) меседж якого домінуючий. Положення статті можуть бути включені до ширшого актуального дослідження рецепції фентезії сучасних соціально-політичних рухів національного й світового масштабу.

Ключові слова: фентезі, фільм, рецепція, національна історія, інтертекст, типологія.

Andriy GURDUZ,*orcid.org/0000-0001-8474-3773*

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;

Doctoral Candidate at the Department of Ukrainian and Foreign Literature and Comparative Studies

Berdyansk State Pedagogical University

(Berdyansk, Zaporizhzhia region, Ukraine) *gurdai@ukr.net*

**FANTASY RECEPTION OF SOCIAL EVIL IN “MISS PEREGRINE’S HOME
FOR PECULIAR CHILDREN” BY RANSOM RIGGS AND “PAN’S LABYRINTH:
THE LABYRINTH OF THE FAUN” BY GUILLERMO DEL TORO
AND CORNELIA FUNKE**

The active appeal of postmodern fantasy art to objective historical realities is due, in particular, with the actualization of the problems of national memory and self-identification at the turn of the XX–XXI centuries. There are important socio-political events of national, regional or planetary scale in writers' focus; the events of the World War II are leading

here. The specificity of the reception of these events by fantasy prose of the third millennium has not been studied and it is of scientific interest. Perhaps the most original fantasy reception of the realities of World War II can be found in "Miss Peregrine's Home for Peculiar Children" by R. Riggs and the "Pan's Labyrinth: The Labyrinth of the Faun" by G. del Toro and K. Funke. These artistic works have not yet been compared. The available researches are devoted to aspects of the problem-thematic complex of the first books of the Riggs' cycle. The novel by G. del Toro and K. Funke has not been studied at all. We define the commonality and originality of the fantasy reception of the World War II events in the named pentalogy and novelization for the first time. Our key tasks are to define the typology of interpretation of the Nazis images as the embodiment of social evil, to characterize the role of intertext in these novels and their main binary oppositions.

The combinatorial type of mythopoetic paradigms of the pentalogy and the novelization is conditioned by a similar dialogue of the real and unreal worlds in these artistic works, which is understood by supernaturally gifted children during the World War II. There are clear historically determined national accents in the compared fantasy: Jewish (R. Riggs) and Spanish (G. Del Toro and K. Funke). The fantasy combination of objective and fairy-tale reality is arranged by relative end-to-end binary oppositions; mythological time is opposed to linear one. There is an important role of the method of stopping time in the interpenetration of objectively historical events and the myth. But if in Riggs' text the good and the thing that needs protection is hidden from immortal monsters (social evil is constant) in the time loop, then in the novel by G. Del Toro and K. Funke it is emphasized the temporality the monstrous (as an attribute of the profane world).

The main opposition in these artistic works is the ugly force of war embodied by the Nazis, – and the victims of this aggression: the persecuted peculiar children – Jews in pentalogy and Spaniards, disagreeing with the pro-fascist regime by F. Franco's dictatorship in the novelization. One of the key concepts of "Miss Peregrine's Home for Peculiar Children" and the "Pan's Labyrinth: The Labyrinth of the Faun" is evil. The military of the Spain pro-fascist regime is depicted as the monsters. In the same way, the monsters in the Riggs' cycle become supporters of the Nazis, and fascism is understood as an infernal evil. Critics' revelation of the Holocaust indication in the novelization is an organic to the rhetoric of this text. The uniqueness of the pentalogy is the actualization of the Holocaust tragedy during each naming of voids. Accordingly, the concept of national memory becomes one of the most important for the compared artistic works.

Intertext promotes formation of fantasy space in the pentalogy and novelization; the reception of the traumatic experience of the World War II with an emphasis on the Jewish and Spanish national perspectives, respectively, is similar. Representation in these texts of social evil is organic to the corresponding fantasy tradition with the original form chosen by the artists – the demonization of the Nazis as hollowgastes (R. Riggs) and as man-eating wolves (G. del Toro and K. Funke). National components are pervasive in these artistic works due to the range of intertextuality means; the biblical layer prevails in this plane of the pentalogy, and in the novelization pagan intentions come to the fore. The system of key oppositions of the novels contributes to the formation of their fantasy space-time, the socio-historical (anti-war) message of which is dominant. The positions of our article can be included in a broader study of the fantasy reception of modern socio-political movements of national and global scale.

Key words: fantasy, film, reception, national history, intertext, typology.

Постановка проблеми. З послідовним зростанням популярності фентезі в сучасній літературі спостерігаємо формування за його участю різноманітних дифузних жанрових явищ. Активне звертання фентезійного постмодерного мистецтва до об'єктивних історичних реалій зумовлено, зокрема, актуалізацією на межі ХХ–ХХІ ст. питань національної пам'яті й самоідентифікації, гостро поставлених як для європейських країн, так і для світової спільноти в цілому (Д. Макадамс, О. Пронкевич, Я. Поліщук). У фокусі уваги митців за такої умови закономірно перебувають важливі соціально-політичні події національного, регіонального чи планетарного масштабу, що сумне лідерство серед останніх належить Другій світовій війні, зокрема художнім утіленням фашизму. Специфіка рецепції фентезійною прозою третього тисячоліття цих подій не досліджена й становить науковий інтерес із погляду розвитку нового різновиду антивоєнної прози (роль якої на тлі нинішніх викликів знову зростає) і фентезійного роману виховання.

Чи не найоригінальніше фентезійне відлуння реалії Другої світової війни знаходять у міжнародних бестселерах «Дім дивних дітей»

(«Miss Peregrine's Home for Peculiar Children», 2011–2020 роки) Ренсома Ріггза й «Лабіринт Фавна» («Pan's Labyrinth: The Labyrinth of the Faun», 2019 рік) Гільермо дель Торо й Корнелії Функе – творах нового покоління з переосмислення відповідного травматичного досвіду ХХ ст. у національній перспективі.

Аналіз досліджень. Пенталогія Р. Ріггза й новелізація Г. дель Торо й К. Функе, попри різноманеврі типологічні сходження, поки не зіставлялися.

Наявні розвідки присвячені переважно аспектам проблемно-тематичного комплексу (Д. Дімарко, А. Зажицька, Т. Кушнірова й І. Фісак) чи лінгвістичній площині (наприклад, Ю. Каде) перших книг циклу Р. Ріггза, у зв'язку із чим пенталогія в цілому літературознавчим поглядом не охоплена навіть поверхово, а її художня концепція окреслена часом умовно. Проблеми фентезійної інтерпретації Р. Ріггзом подій Другої світової війни й Голокосту торкаються Д. Дімарко, який актуалізує у зв'язку із цим концепцію расового часу (DiMarco, 2016), і А. Зажицька, котра виокремлює роль в американському тексті єврейства дивних дітей (Zarzycka, 2016). Певні положення вперше

здійсненого А. Гурдузом комплексного аналізу циклу «Дому дивних дітей» у фентезійному полі (Гурдуз, 2017) продовжені Т. Кушніровою та І. Фісак (Кушнірова, Фісак, 2020); однак невраховання співавторами статті умовної дорослості «дивних» дітей збіднює аналітику їхньої розвідки.

Роман «Лабіринт Фавна» Г. дель Торо й К. Функе своєю чергою не досліджений узагалі. Критична увага досі зосереджувалась на своєрідності втілення історичних акцентів (Б. Спектор (Spector, 2009: 82–83), М. Депаолі (DePaoli, 2012: 50), І. Гомес-Кастеллано (Gomez-Castellano, 2013)) та окремих поетикальних особливостей однойменної кінострічки «Лабіринт Фавна» («El laberinto del fauno», 2006) режисера Г. дель Торо, яка значно відрізняється від пізнішої новелізації мексиканського й німецької співавторів. Доводиться констатувати також, що присвячені фільму студії часом не позбавлені описовості (скажімо, М. Депаолі) і всупереч художній природі твору кваліфікують його як казку (Б. Спектор (Spector, 2009: 81), Дж. Орме (Orme, 2010: 220) та ін.), а не як фентезі. Водночас оскільки за значного доповнення обсягу новелізація зберігає ключові кроки основних сюжетних ліній фільму 2006 р., звертання під час аналізу тексту Г. дель Торо й К. Функе до найгрунтовніших критичних розвідок, присвячених кінострічці, вважаємо обов'язковим. Так, зосереджуючись на провідному мотиві пам'яті у фільмі й художньому способі передачі національної пам'яті за посередництвом колискової, І. Гомес-Кастеллано простежує лейтмотив колискової як структуротвірного елемента в роботі режисера (Gomez-Castellano, 2013: 2). Інтерпретує фільм крізь призму метафорики лейтмотивного в ньому комплексу Кроноса М. Депаолі (DePaoli, 2012), водночас спроба Б. Спектора через залучення психоаналізу спроектувати сюжет кінострічки на античний мотив убивства Кроносом своїх дітей є не вповні переконливою (Spector, 2009). Продуктивніший аналіз, також з оперттям на інтертекст фільму, запропонований Дж. Орме й К. Котецькі. Коли Дж. Орме справедливо доводить вагому роль у творі мотиву непослуху, зокрема в спротиві фашизму й патріархату (Orme, 2010: 220], К. Котецькі розглядає стрічку Г. дель Торо як гіпертекст серед казкових («Аліса у Дивокраї», «Червона Шапочка», «Чарівник із країни Оз» тощо) і антифашистських (наприклад, «Список Шиндлера» режисера С. Спілберга) наративів (Kotecki, 2010: 245).

Мета статті – вперше визначити спільність і своєрідність фентезійної рецепції подій Другої світової війни в «Домі дивних дітей» Р. Рігза і

«Лабіринті Фавна» Г. дель Торо й К. Функе. Ключовим за такої умови стає викладення:

а) типології інтерпретації образів фашистів як утілення соціального зла;

б) ролі в романах інтертексту;

в) їхніх основних бінарних опозицій.

Виклад основного матеріалу. Комбінаторний тип міфопоетичних парадигм пенталогії Р. Рігза й новелізації Г. дель Торо й К. Функе зумовлений подібним діалогом у творах реального й ірреального світів, який у непростий зображуваний період Другої світової війни дано досягнути надприродно обдарованим дітям – відповідно, Джейкобу Портману та його друзям у «Домі дивних дітей» та Офелії в «Лабіринті Фавна». Залюблена у світ казок і сюжетно містично пов'язана з ірраціональним підземним царством, Офелія також може вважатися «дивною» дитиною. Її важкі пригоди тривають на тлі партизанського опору профашистським військам генерала Ф. Франка в сільській місцевості Іспанії. У результаті сполучення реального й ірраціонального світів хронотоп новелізації фільму «Лабіринт Фавна» режисера Г. дель Торо, як і в циклі Р. Рігза, зазнає художньої вібрації (причому різні часові зрізи фентезійного світу фокусом мають долю дівчинки Офелії). Аналогічне потрапляння дітей до чарівної країни в непростий воєнний час змальовує в «Хроніках Нарнії» К. С. Льюїс, однак у зіставлюваному антивоєнному фентезі ХХІ ст. чітко прописані історично зумовлені національні акценти: єврейський (Р. Рігз) та іспанський (Г. дель Торо й К. Функе).

Незвичайність подій у зіставлюваних творах підкреслена втаємниченістю місць їх розгортання: у романі мексиканця та німкені портал до підземного царства розташований біля іспанського селища й фактично побудований людьми; в американській пенталогії фіксуємо «дивність» Лондона (Riggs, 2015: 60) з його часовими петлями (Riggs, 2014: 218, 219), що така містифікація традиційна для міського фентезі (пригадаймо незвичайний лондонський вокзал у «Гаррі Поттері» Дж. К. Ролінг, «подвійність» Парижа у стрічці «Я, Франкенштейн» режисера С. Бітті, Москви – у «Вартах» С. Лук'яненка й «Пеклі & Раї» Г. Зотова, Києва – в «Обличчі Чорної Пальміри» В. Васильєва тощо).

Фентезійне сполучення об'єктивної та казкової дійсності аранжоване в «Домі дивних дітей» і «Лабіринті Фавна» співвідносними наскрізними бінарними опозиціями. Так, нормальне й надзвичайне в змальовуваних екстремальних умовах іноді ніби міняються місцями, причому коли в Р. Рігза надзвичайне сфокусоване переважно

власне в дивних та їхньому потенціалі, то в Г. дель Торо й К. Функе героїня здатна бачити прояви чарівного світу, контактувати з ним і врешті остаточно перейти в нього. Міфологічний час у романах протиставлений лінійному: персонажі пенталогії можуть існувати необмежено довго всередині часових петель, але беззахисні в умовах історичного часу (приречені швидко постаріти в ньому), тим часом як героїня новелізації обмежена терміном людського існування та знаходить вічне життя в підземному королівстві своїх батьків.

Важливу роль у взаємопроникненні в цих творах об'єктивно історичних подій і міфу, а отже, профанного й сакрального світів, відіграє прийом зупинки часу (співвідносно застосований і в інших сучасних фентезійних творах, зокрема в українському «Домі, у котрому заблукав час» В. Гранецької, А. Нікуліної й М. Однорог). Але якщо в Рігзовому тексті добре й таке, що потребує захисту, ховається від безсмертних чудовиськ (соціальне зло константне) в часовій петлі – власному умовно герметичному просторі, котрий у контексті єврейської історії може бути широко осмислений і як культурологічна метафора, то в романі Г. дель Торо й К. Функе підкреслено тимчасовість монструозного як атрибуту насамперед профанного світу. Йдеться про короткочасність війни й військових: услід за фіксованою годинником містичного походження загибеллю батька капітана Відаля вбито самого Відаля. Беззахисна ж дитина, Офелія, стає рятівницею новонародженого братика, а її самопожертва увічнена й «поверненням» Офелії як принцеси в підземне царство (простір міфу), і щорічним цвітінням квітки на місці біля смоківниці, де дівчинка повісила сукню під час виконання першого завдання Фавна (Торо, Funke, 2019: 295) (простір людської пам'яті).

Глибокий гуманізм та акцентована Г. дель Торо й К. Функе надія (Торо, Funke, 2019: 140) властиві й пенталогії, репрезентативним прикладом чому може слугувати сцена, в якій Джейкоб Портман убачає в «порожнечі» залишки душі (Riggs, 2015: 266).

Створена К. Функе в новелізації історія ірраціонального світу формально мозаїчна, але виформовує його цілісну фабулу в подіях від давнини й робить логічним діалог реальної та фентезійної дійсності. У романі ці два світи отримують у такий спосіб певний художній паритет, і твір безумовно кваліфікується як фентезійний. Виходячи ж з недомовок фільму, І. Гомес-Кастеллано робить висновок, що ірраціональний складник змальованого світу – «продукт дитячої уяви Офелії» (Gomez-Castellano, 2013: 11), подібне резюме

й С. Блітч (Blitch, 2016: 4), тим часом як аналіз новелізації спростовує такі положення, безпосередньо засвідчуючи автономність міфологічного складника тексту Г. дель Торо й К. Функе. Тонкість душевної організації героїні Офелії в романі, відповідно, однозначно осмислюється як особливий дар, обраність дівчинки (пригадаймо «вбірацію» в літературознавчому тлумаченні незвичайності Івана Палійчука з «Тінях забутих предків» М. Коцюбинського). У такому самому сенсі особливі (peculiar) діти Р. Рігза, які в українському перекладі В. Горбатька стають просто «дивними». Автор підкреслює, що незвичайні вони передовсім через дивовижне уникнення ними гетто й газових камер (Riggs, 2013: 21).

Головним протиставленням у творах є втілювана фашистами потворна сила війни й жертви цієї агресії: переслідувані дивні діти – євреї в пенталогії та незгодні з профашистським режимом часів диктатури Ф. Франка іспанці в новелізації. Ключовим концептом «Дому дивних дітей» і «Лабіринту Фавна» є зло, спектр іпостасей якого може бути згрупований у два глобальні прояви – реальне соціальне й ірраціональне.

Характерно, що основні постаті представників стереотипно негативної містичної сили (Фавн, відьма) у художніх перипетях Г. дель Торо й К. Функе не є злотворцями; відьма, швидше, жертва дворянського свавілля, а роль Фавна позитивна. Справжніми чудовиськами змальовані й безпосередньо номіновані військові профашистського режиму Ф. Франка («Вовки-людожери» // “Man-eating wolves” (Toro, Funke, 2019: 3)), яка асоційовані з вовками за хижістю та зовнішнім виглядом (сірі уніформи офіцерів (Toro, Funke, 2019: 3)) та своїм осередком в описуваній місцевості обирають проклятий селянами млин. Наскрізне системне бачення героїнею ключового негативного лиходія роману – капітана Ернеста Відаля як вовка (Toro, Funke, 2019: 9) – з розвитком дії переростає в його диявольське визначення (Toro, Funke, 2019: 185, 186). Жахливість вчинюваного іспанськими фашистами насилля, убивств підкреслено протиставленням військових і природи («Деревам вони не сподобалися. Офелія відчувала це» // “The trees didn't like them. Ofelia could sense it” (Toro, Funke, 2019: 3); «Відаць ненавидів ліс» // “Vidal hated the forest” (Toro, Funke, 2019: 9) тощо), а також артикулюванням капітаном зрозумілої в тодішньому історико-політичному контексті расиської ідеї стосовно «чистої Іспанії» // “clean Spain” (Toro, Funke, 2019: 96). Не дарма Б. Спектор указує, що образ Відаля у фільмі 2006 р. «<...> замінює диктатора Франсиска Франка» (Spector, 2009: 82).

Так само виниклі в результаті жахливого експерименту потвори в циклі Р. Ріггза стають приборчаними нацистів (Riggs, 2014: 33), а власне фашизм осмислений як інфернальне зло. Уперше фіксуємо динаміку змалювання в пенталогії метафоричних потвор: у першій книзі фашистів названо «<...> монстрами з людськими обличчями, у свіжій уніформі <...>» // “<...> monsters with human faces, in crisp uniforms <...>” (Riggs, 2013: 21), а вже в «Місті порожніх» їх прирівняно до порожнеч (Riggs, 2014: 45). У відповідному історично зумовленому ключі описує письменник і супровідні образи національної загрози; зокрема, показова асоціація осередку потвор у свідомості Джейкоба Портмана з концтабором (Riggs, 2015: 48).

Людина-монстр у «Лабіринті Фавна» також буквально ототожнюється з чудовиськом (Торо, Funke, 2019: 9); мало того, підкреслено перевтілення на інфернального монстра маніакального вбивці (Блідий Чоловік), а проєктована на нацистів формула «вовків-людоджерів» є своєрідним відлунням описуваних у далекому минулому лісистій місцевості справжніх тварин-людоджерів (Торо, Funke, 2019: 109). Виявлення Б. Спектором (Spector, 2009: 83) і К. Котецькі (Kotecki, 2010: 245) указівки на Голокост у збереженій у новелізації (щодо кінострічки І. дель Торо) сцені в підземеллі Білого Чоловіка органічне загальній риториці тексту. Унікальністю ж американської пенталогії є актуалізація трагедії Голокосту під час кожного називання порожнеч, що досягається шляхом співзвуччя відповідних лексем: “Holocaust – hollowgast”; цей випадок відносимо до тих, коли «<...> прихований меседж може бути важливіше за явне <...>» (Adorno, 2005: 164) – фентезійне.

Рельєфному відтворенню моделі Іспанії 1944 р. у метафориці тексту І. дель Торо й К. Функе сприяє звертання до іспанського фольклору (згадування Куегля, Нуберу й подібних (Торо, Funke, 2019: 8)), вплетення відповідної національної лексики. Витримуванню історичної точності сприяє інтерпретація подій указанного періоду (наприклад, висадка британських і канадських військ на північні береги Франції під командуванням Д. Ейзенгауера (Торо, Funke, 2019: 140)), деталі історичного антуражу: червона пропаганда (Торо, Funke, 2019: 33), тривале членство у фашистській партії одного з гостей на вечері Відаля (Торо, Funke, 2019: 94) тощо.

Монструозну характеристику капітана Відаля в «Лабіринті Фавна» посилює тісний зв'язок його з темрявою як традиційним у міфології та фольклорі атрибутом злого й нечистого: «Вони (партизани – А. Г.) боролися з темрявою, якій Відаль

служив і поклонявся <...>» // “They fought the very darkness Vidal served and admired <...>” (Торо, Funke, 2019: 9). Символічним вважаємо авторське зауваження, що бритва Відаля, яка правила йому за «кігті» (Торо, Funke, 2019: 55), була зроблена саме з німецької сталі й перетворювала «<...> його серце на метал <...>» // “<...> his heart <...> into metal» (Торо, Funke, 2019: 55).

Ототожнення фашистів із монстрами як утіленнями ірраціонального зла в текстах Р. Ріггза й І. дель Торо й К. Функе традиційне для фентезі, однак оригінальне за формою (відхід від цієї закономірності можуть становити випадки сатиричного змалювання, як в «Єдиногового гамбіті» Д. Бішофа). Навіть демон – захисник добра Хеллбой з однойменної кінотрилогії режисера І. дель Торо й Н. Маршалла – з'являється в земному світі в результаті нацистської спроби відкрити інфернальний портал.

Суголосне загальній дидактично-філософській тональності роману резюме Офелії: «І Ернесто Відаль, і Блідий Чоловік були людьми, які харчувалися чужими серцями й душами, оскільки втратили власні» // “Both Ernesto Vidal and the Pale Man were human beings who fed on hearts and souls because they had lost their own” (Торо, Funke, 2019: 273). Водночас таке формулювання близьке концепції порожнеч пенталогії Р. Ріггза. Одним із центральних для зіставлених творів, відповідно, стає концепт національної пам'яті, збереження котрої – як для переслідуваного фашистами єврейства, так і для гнобленої ними іспанської нації – є принциповою умовою національного виживання.

Формуванню фентезійного простору в пенталогії та новелізації сприяє й інтертекст. Своєрідність становища єврейства часів Другої світової війни виокремлено в Р. Ріггза великою мірою завдяки системному апелюванню до античної та біблійної міфологій та іноді – до новітньої американської (коміксоїдної). Біблійний код (скажімо, потрапляння до часової петлі крізь туман навіює відповідні асоціації (Riggs, 2013: 80–81) герою *Jacob*'у) підкреслює антилюдяність змальовуваних жахів війни; у світлі звертання до «Божественної комедії» Данте прикметно, що одним із дивних є хлопчик Горацій, який, зокрема, проходить з іншими дітьми пенталогії крізь пекло фашистського переслідування. На відміну від ремінісцентної насиченості твору І. дель Торо й К. Функе казковим арсеналом (Kotecki, 2010: 245), американський твір закорінений швидше у світ «дорослої» літератури (комплекси Дон Кіхота, Франкенштейна тощо); водночас новелізація позбавлена криптоісторичних опусів, практикованих Р. Ріггом. Під-

вищена чутливість чистої, зануреної в чарівні казки з її книжок Офелії до живої природи й світ самого іспанського лісу резонують із жакливими й протиприродними вчинками людей капітана Відаля. Відчутний у творі пантеїстичний мотив сюжетно виправданий: республіканське гасло «Ні Бога, ні держави, ні пана» // “No god, no country, no master” (Toro, Funke, 2019: 32) – з одного боку, а також прозорий натяк у тексті на розчарування іспанців у релігії на тлі тодішньої підтримки деяких католицьких священників нацистської влади й зневажання ними партизан як поган (Toro, Funke, 2019: 95–96) – з іншого, могли сприяти поверненню простих людей до язичницьких інтенцій. До того ж фашисти пропагували соціальну нерівність (Toro, Funke, 2019: 97). Підтверджує наше положення опис переживань вимушеної служниці капітана, селянки Мерседес: «Вона не знала, кому тепер молитися – лісу, ночі, місяцю? Точно не тому богу, якому молились чоловіки за столом (на вечері Відаля – А. Г.). Він надто часто її покидав» // “She didn’t know to whom she prayed now, to the forest, to the night, to the moon...? It was for sure not the god the men who were taking their seats at the table prayed to. He had deserted her too often” (Toro, Funke, 2019: 95).

Висновки. Рецепція травматичного досвіду Другої світової війни в «Домі дивних дітей» Р. Ріггза й «Лабіринті Фавна» І. дель Торо й

К. Функе з акцентуванням відповідно єврейського й іспанського національних ракурсів типологічно подібна. Компаративний аналіз цих глибоко гуманістичних творів засвідчує органічність репрезентації в них соціального зла відповідній фентезійній традиції за оригінальності обраної митцями форми – демонізації фашистів як порожнеч (Р. Ріггз) і вовків-людоджерів (І. дель Торо й К. Функе). Національні складники наскрізні у творах завдяки спектру засобів інтертекстуальності, причому в цій площині пенталогії фіксуємо логічне в її міфопоетичній парадигмі превалювання біблійного шару, тим часом як автори новелізації на перший план виводять язичницькі інтенції. Система ключових опозицій досліджених творів (насамперед агресори як вороги природи й взяті під захист природи їхні жертви на тлі взаємопроникнення історичного й міфологічного часів) сприяє формуванню цілісного фентезійного часопростору, соціально-історичний (антивоєнний) меседж якого є домінуючим.

З огляду на актуальність проблем рецепції фентезійним жанром сучасних соціально-політичних рухів національного й світового масштабу положення пропонованої статті можуть бути включені до ширшого компаративного дослідження в окресленому ракурсі, написання якого безперечно перспективне.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гурдуз А. І. Трилогія Ренсома Ріггза про дивних дітей і криза міфотворчості початку ХХІ століття. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність* : збірник наукових праць. Кривий Ріг: Криворізь. держ. пед. ун-т, 2017. Вип. 9. С. 52–61.
2. Кушнірова Т. В., Фісак І. В. Жанрова своєрідність роману «Дім дивних дітей» Ренсома Ріггза. *Вісник Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка*. 2020. № 4 (335). С. 142–150.
3. Adorno T. W. *The Culture Industry: Selected essays on mass culture* / ed., introd. by J. M. Bernstein. London ; New York : Routledge Classics, 2005. VIII, 210 p.
4. Blich S. Between Earth and Sky: Transcendence, Reality, and the Fairy Tale in *Pan’s Labyrinth*. *Humanities*. 2016. Vol. 5. Is. 2. P. 1–7. DOI: 10.3390/h5020033.
5. DePaoli M. T. Fantasy and Myth in *Pan’s Labyrinth: Analysis of Guillermo del Toro’s Symbolic Imagery*. *Magic and Supernatural* / ed. by S. E. Hendrix, T. Shannon. Oxford, United Kingdom : Inter-Disciplinary Press, 2012. P. 49–54.
6. DiMarco D. Time Appropriation and Phototextual Intervention in Ransom Riggs’ *Miss Peregrine’s Home for Peculiar Children*. *Misfit Children: An Inquiry into Childhood Belongings* / ed. by M. P. J. Bohlmann. Lankam ; Boulder ; New York ; London : Lexington Books, 2016. P. 109–126.
7. Gomez-Castellano I. Lullabies and postmemory: hearing the ghosts of Spanish history in Guillermo del Toro’s *Pan’s Labyrinth* (*El laberinto del fauno*, 2006). *Journal of Spanish Cultural Studies*. 2013. Vol. 14. Is. 1. P. 1–18.
8. Kotecki K. Approximating the Hypertextual, Replicating the Metafictional: Textual and Sociopolitical Authority in Guillermo del Toro’s *Pan’s Labyrinth*. *Marvels & Tales : Journal of Fairy-Tale Studies*. Detroit : Wayne State University Press, 2010. Vol. 24. No 2. P. 235–254.
9. Orme J. Narrative Desire and Disobedience in *Pan’s Labyrinth*. *Marvels & Tales : Journal of Fairy-Tale Studies*. Detroit: Wayne State University Press, 2010. Vol. 24. No 2. P. 219–234.
10. Riggs R. *Hollow City*. Philadelphia : Quirk Books, 2014. 428 p.
11. Riggs R. *Library of Souls*. Philadelphia : Quirk Books, 2015. 463 p.
12. Riggs R. *Miss Peregrine’s Home for Peculiar Children*. Philadelphia : Quirk Books, 2013. 382 p.
13. Spector B. Sacrifice of the Children in *Pan’s Labyrinth*. *Jung Journal: Culture & Psyche*. 2009. Vol. 3. No 3. P. 81–86.
14. Toro G. del., Funke K. *Pan’s Labyrinth: The Labyrinth of the Faun*. London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney : Bloomsbury, 2019. XI, 296 p.

15. Zarzycka A. The Gothicization of World War II as a Source of Cultural Self-Reflection. *Miss Peregrine's Home for Peculiar Children and Hollow City. War Gothic in Literature and Culture* / ed. by A. S. Monnet, S. Hantke. New York ; London : Routledge; Taylor & Francis Group, 2016. P. 229–244.

REFERENCES

1. Gurduz A. I. Trylohiya Rensoma Ryggza pro dyvnykh ditey i kryza mifotvorchosti pochatku XXI stolittya. [Ransom Riggs' trilogy about peculiar children and the crisis of myth-making of the beginning of the XXI century]. *Literaturny svitu: poetyka, mentalnist i dukhovnist*: coll. of scientific works. Kryvyi Rih: Kryvyi Rih State Pedagogical University, 2017. Is. 9. pp. 52–61. [in Ukrainian]
2. Kushnirova T. V., Fisak I. V. Zhanrova svoyeridnist romanu "Dim dyvnykh ditey" Rensoma Riggza. [Genre originality of the novel «Miss Peregrine's Home for Peculiar Children» by Ransom Riggs]. *Bulletin of Luhansk Taras Shevchenko National University*. 2020. № 4 (335). pp. 142–150. [in Ukrainian]
3. Adorno T. W. *The Culture Industry: Selected essays on mass culture* / ed., introd. by J. M. Bernstein. London; New York: Routledge Classics, 2005. VIII, 210 p.
4. Blich S. Between Earth and Sky: Transcendence, Reality, and the Fairy Tale in *Pan's Labyrinth*. *Humanities*. 2016. Vol. 5. Is. 2. pp. 1–7. DOI: 10.3390/h5020033.
5. DePaoli M. T. Fantasy and Myth in *Pan's Labyrinth*: Analysis of Guillermo del Toro's Symbolic Imagery. *Magic and Supernatural* / ed. by S. E. Hendrix, T. Shannon. Oxford, United Kingdom: Inter-Disciplinary Press, 2012. P. 49–54.
6. DiMarco D. Time Appropriation and Phototextual Intervention in Ransom Riggs' *Miss Peregrine's Home for Peculiar Children*. *Misfit Children: An Inquiry into Childhood Belongings* / ed. by M. P. J. Bohlmann. Lankam; Boulder; New York; London: Lexington Books, 2016. pp. 109–126.
7. Gomez-Castellano I. Lullabies and postmemory: hearing the ghosts of Spanish history in Guillermo del Toro's *Pan's Labyrinth* (*El laberinto del fauno*, 2006). *Journal of Spanish Cultural Studies*. 2013. Vol. 14, Is. 1. pp. 1–18.
8. Kotecki K. Approximating the Hypertextual, Replicating the Metafictional: Textual and Sociopolitical Authority in Guillermo del Toro's *Pan's Labyrinth*. *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*. Detroit: Wayne State University Press, 2010. Vol. 24. No 2. pp. 235–254.
9. Orme J. Narrative Desire and Disobedience in *Pan's Labyrinth*. *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*. Detroit: Wayne State University Press, 2010. Vol. 24. No 2. pp. 219–234.
10. Riggs R. *Hollow City*. Philadelphia: Quirk Books, 2014. 428 p.
11. Riggs R. *Library of Souls*. Philadelphia: Quirk Books, 2015. 463 p.
12. Riggs R. *Miss Peregrine's Home for Peculiar Children*. Philadelphia: Quirk Books, 2013. 382 p.
13. Spector B. Sacrifice of the Children in *Pan's Labyrinth*. *Jung Journal: Culture & Psyche*. 2009. Vol. 3. No 3. pp. 81–86.
14. Toro G. del., Funke K. *Pan's Labyrinth: The Labyrinth of the Faun*. London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney: Bloomsbury, 2019. XI, 296 p.
15. Zarzycka A. The Gothicization of World War II as a Source of Cultural Self-Reflection in *Miss Peregrine's Home for Peculiar Children and Hollow City. War Gothic in Literature and Culture* / ed. by A. S. Monnet, S. Hantke. New York; London: Routledge; Taylor & Francis Group, 2016. pp. 229–244.