

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Інститут філології

Кафедра зарубіжної літератури

Топос острова в романі Ренсома Рігза «Дім дивних дітей»

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «бакалавр»
студентки IV курсу
спеціальності

«Зарубіжна література та англійська мова:
теорія і методика навчання»

Черепко Ірини Сергіївни

*галузь 01 – Середня освіта / Педагогіка
спеціальність – 014.02 Середня освіта*

Науковий керівник:

к. філол. н., доц. Шестопал О.Г.

Рецензент:

к. філол. н., проф. Жлуктенко Н.Ю.

Допущено до захисту

Протокол засідання кафедри № ____ від _____

Завідувач кафедри _____ проф. Мірошніченко Лілія Ярославівна

Київ — 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ПІДХОДИ В ДОСЛІДЖЕННІ ТОПОСУ ОСТРОВА	7
1.1. Топос острова у світлі наукових інтерпретацій	7
1.2. Творчість Ренсома Рігза в контексті сучасної американської літератури для підлітків	14
Висновки до першого розділу	21
РОЗДІЛ II. РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТОПОСУ ОСТРОВА В РОМАНІ РЕНСОМА РІГЗА «ДІМ ДИВНИХ ДІТЕЙ»	22
2.1. Жанрова своєрідність роману «Дім дивних дітей»	22
2.2. Просторова організація та семантика топосу острова в романі Ренсома Рігза «Дім дивних дітей»	35
Висновки до другого розділу	47
РОЗДІЛ III. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ВИВЧЕННЯ РОМАНУ «ДІМ ДИВНИХ ДІТЕЙ» Р. РІГЗА В ШКОЛІ	49
Висновки до третього розділу	52
ВИСНОВКИ	54
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	57
ДОДАТКИ	63
Додаток 1	63
Додаток 2. План-конспект уроку для 10 класу	64

ВСТУП

У центрі даного дослідження — фентезійний роман американського письменника Ренсома Ріггза «Дім дивних дітей» (2011), який вийшов українською мовою в 2012 р., в перекладі В. Горбатька. З кожним роком зростає кількість досліджень, присвячених творчості цього автора (статті Н. Глушкової, Н. Уканакової, Ю. Каде, Н. Самосюк, О. Енгель). В українському літературознавстві творчість Ріггза також неодноразово ставала об'єктом окремих розвідок (А. Гурдуз, Т. Кушнірова, М. Яким). Але до сих пір в роботах як українських, так і зарубіжних вчених практично не зачіпалася специфіка художнього простору в творчості Ренсома Ріггза.

Художній простір є особливою моделлю світу, що вибудовується автором твору. Простір є невід'ємним компонентом тексту, а код просторовості — одним з базових культурних кодів людства.

У романі «Дім дивних дітей» простір визначається в першу чергу тим, що дія відбувається в особливому місці — на острові. Символічне наповнення острова маніфестується у всеосяжному характері зображуваного простору, який є одночасно і, по-перше, віддаленим від буденного життя, по-друге, універсальним, і, по-третє, здатним розширюватися до меж Всесвіту, об'єднувати мікро- і макромасштаби.

Зауважимо, що ключовими просторовими термінами, якими ми оперуємо у нашій роботі, є «топос» і «локус». Уточнюючи змістовне наповнення цих термінів, під «топосом» будемо розуміти місце розгортання глибинних смислів тексту, а під «локусом» — деякий обмежений простір художнього тексту, що має референтну співвіднесеність з дійсністю.

Актуальність теми насамперед зумовлена підвищеним інтересом сучасного літературознавства до феномену підліткової літератури як

невід’ємної складової вивчення курсу зарубіжної літератури у середній та вищій школах як в Україні, так і за її межами. З огляду на те, що у фокусі нашого дослідження – топос острова та його роль і місце у просторовій організації художньої моделі світу у романі «Дім дивних дітей» Ренсома Рігза, знакової фігури в контексті сучасної американської літератури для підлітків, обраний ракурс дослідження підтверджує як актуальність, так і **новизну** роботи. Це дозволило виявити загальні риси конструювання топосу острова та особливості його семантичного наповнення та функціонування на різних рівнях поетики літературного твору та розкрити специфіку авторської інтерпретації топосу острова. Попередні розвідки цієї галузі літературознавства базувалися переважно на творах англійських авторів (Д. Дефо, Р. Л. Стівенсон, Г. Веллс, В. Голдінг, О. Гакслі) і визначали специфіку і роль феномену острівності у мовній і культурній картині світу Великої Британії. Серед українських дослідників, що займалися цією темою, можна назвати В. В. Лозенко («Топос острова в «острівних» романах Дж. Конрада»; «Концепт острова в англійському художньому мисленні першої половини ХХ ст.»).

Мета дослідження — виявити художню специфіку маніфестації топосу острова у романі Ренсома Рігза «Дім дивних дітей».

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

—представити системний аналітичний огляд інтерпретацій топосу острова в сучасному літературознавчому дискурсі;

— висвітлити стан вивченості обраної наукової проблеми;

— визначити роль і місце творчості Ренсома Рігза в контексті сучасної американської підліткової літератури;

— визначити жанрову специфіку аналізованого твору;

— визначити роль топосу острова та проаналізувати його функціональну значимість у творі Р. Рігза «Дім дивних дітей»;

— визначити взаємодію топосу острова з іншими топосами і локусами у творі;

— розробити методичні рекомендації щодо вивчення твору на уроці зарубіжної літератури в загальноосвітній школі;

— узагальнити результати дослідження.

Об’єкт дослідження — роман «Дім дивних дітей» як питома складова творчого доробку Р. Рігза та сучасної американської літератури для підлітків зокрема.

Предмет дослідження — особливості просторової організації художньої моделі світу в романі Р. Рігза «Дім дивних дітей».

У роботі було використано такі **методи** наукового дослідження: історико-культурний, біографічний, структурно-семантичний, елементи компаративного, інтермедіального, інтертекстуального аналізу, естетико-філософський, міфопоетичний.

У роботі враховується досвід вивчення феномену острівності (Т. Цивьян, М. Шадурський). Для вивчення художнього простору в творі залучено праці М. Бахтіна, Д. Ліхачова, В. Топорова, Ю. Лотмана. При з’ясуванні жанрової специфіки твору було використано праці О. Яковенко, Н. Керола, М. Тальбот, Л. Роулі, М. Карта.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання її матеріалів у подальших дослідженнях заявленої проблематики, а також при створенні методичних розробок із зарубіжної літератури для загальноосвітніх навчальних закладів і спецкурсів з викладання підліткової літератури у вищій школі.

Структура роботи визначена її метою та завданнями. Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури.

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ПІДХОДИ В ДОСЛІДЖЕННІ ТОПОСУ ОСТРОВА

1.1. Топос острова у світлі наукових інтерпретацій

На перший погляд острів здається звичайним місцем розгортання подій у літературних творах, але він має такі екстраординарні якості й атрибути, які навряд чи можна знайти десь ще. Основною причиною, за якою багато авторів обирають топос острова в якості центрального місця для своїх книг є те, що він надає широкий спектр можливостей і у нього можна вмістити цілий комплекс семіотичних смислів.

Завдяки відносній «простоті» острова він є зручною моделлю для вивчення процесів, які в повному масштабі розгортаються на «великій землі», а умови острівної ізоляції створюють ґрунт для виникнення унікальних рис кожного острова. У цьому поєднанні загального і приватного, універсального й індивідуально-неповторного в об'єкті, чия просторова замкнутість піддається цілісному опису, ми вбачаємо паралелізм загальної теорії художнього образу, який так само будується на поєднанні універсально значущих і конкретних, неповторних властивостей.

Для розуміння специфіки виділення топосу та локусів у творах варто звернутись до поняття «художній простір». Код просторовості є одним із базових культурних кодів людства, однак категорія простору стала вивчатися лише в ХХ столітті. Проблему дослідження простору художнього твору, його ознак та складників розробляли М. Бахтін, А. Булгакова, Д. Лихачов та ін.

Терміни топос і локус семантично схожі, бо вони фактично позначають категорію «місця» у художньому творі, тому й зумовлюють різноманітні понятійні тлумачення і методологічне використання. Дослідники М. Калиняк, Ф. Штейнбук та ін. диференціюють топос і локус у розумінні логічних відношень цілого і частини, і ми розділяємо такий підхід у нашому дослідженні [15; 31]. У літературознавстві існує також думка про те, що один

і той же просторовий образ може називатися як топосом, так і локусом, залежно від усвідомлення його як національного символу з актуалізацією його репрезентації оцінних смислів чи реального опису з денотативно-референційними відсиланнями, що превалюють у тексті [21]. Однак така антиномія у визначенні взаємовідношень понять топос і локус як просторових категорій є неможливою теоретико-методологічною засадою, оскільки простір будується із чіткою топографією місцевостей, тому з'являється потреба у логічному розмежуванні термінів.

На концептуальному рівні топос проявляє свій зв'язок із семіотичною сферою, а тому функціонує як універсалія, своєрідний архетип і розглядається в контексті загальнокультурних типологічних моделей [8]. Д. Боклах зазначає, що топос острова – це семіотичний конструкт, що постає у тексті у вигляді художнього образу з просторовими означеннями ландшафту, архітектоніки і топографії і сприймається як широке «тло дії» героїв художнього твору [6]. Топос виступає як організований географічний або фізичний простір. Його структура відрізняється системністю і взаємозв'язком всіх елементів, наділених особливими властивостями, що підпорядковуються своїм законам в залежності від світогляду епохи та авторської позиції [7]. Як слушно зазначає О. Богданова, вагомими в розпізнанні структури простору є також орієнтири, окремі елементи, виокремлені із загального змісту, що розкривають темпоральні особливості соціального життя й допомагають відтворити його топографію [5, с. 32]. Такими орієнтирами топосу, на наш погляд, можуть виступати локуси.

Виникнення терміна «локус» бере свій початок із природничих наук. Зокрема, у біології локусом називають ділянку хромосоми, у якій локалізовано ген. У методології психології середини ХХ ст. термін модифікується у «локус контролю» – концепцію, розроблену дослідником Дж. Роттером, що означає

схильність людини приписувати відповідальність за результати дій зовнішнім обставинам [47]. Тож термін локус запозичено з природничих наук, а тому, на думку В. Прокоф'євої, локус «входить у філологію вже з деяким усталеним понятійним ядром: етимологічно (від лат. *locus*) означає «місце», «ділянку» [21]. У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» натрапляємо на таке тлумачення: локус – «певна обмежена територія»; локальний – такий, який не виходить за певні межі, місцевий (властивий певній місцевості, певному середовищу) [9]. Таким чином, локус – це обмежений простір, характерний для певного середовища, дія в якому має обмеження місцем.

Окреслене розуміння топосу і локусу закономірно актуалізує його зв'язок із хронотопом, оскільки події у творі відбуваються не у «порожньому» просторі дії, а у певному локальному середовищі (просторовий континуум, де відбуваються події в кількох місцях одночасно – «топос», конкретне місце дії – «локус») [6]. Термін «хронотоп», за М. Бахтіним, означає взаємозв'язок часових і просторових відношень, художньо освоєних у літературі. М. Бахтін розглядав хронотоп не лише як поєднання часу і простору, а як напружений діалог між часом і простором [10, с. 54], тому за допомогою такого діалогізму можна прослідкувати сюжетне розгортання топосу. Проте топос як окремість – це дійсність, якої набуває географічний простір, локалізований у певних часово-просторових рамках. З огляду на це, топос та локуси варто розглядати у тісному співвідношенні з хронотопом. Оскільки поняття «хронотоп» поєднує у собі категорії «часу» і «місця», тому це дозволяє інтерпретувати топос і локуси, враховуючи специфіку єдності відображених у них часовопросторових відношень. Отже, топос – це частина хронотопу, який, на думку М. Бахтіна, визначає «художню єдність літературного твору в його відношенні до реальної дійсності» [2 с. 391].

У досліджуваному нами романі «Дім дивних дітей» простір визначається в першу чергу тим, що дія відбувається в особливому з точки зору семантики, культури, літератури, міфології і психології місці - на острові. Острів - це один із топосів, що найбільш часто зустрічаються в літературі. Велика кількість творів, присвячених тематиці острова, дозволяє говорити про «острівний текст» як складову частину світової культури. Так, наприклад, про існування «корпусу острівних текстів, який постійно збільшується», писала Т. Цивьян [26, с. 234], а про особливу роль топосу острова в літературі - В. Шкловський [30]. Різниця інтерпретацій відкриває в топосі острова різні сторони: він може бути як гостинним домом, так і чужим, ворожим, умовно - образом пекла.

У жанрі опису морських подорожей топос острова був популярний з часів античності. Лише тільки в «Одіссеї» бачимо кілька островів: сирен, туманів, острів німфи Каліпсо. Серед основних міфів про острови також варто згадати острова, присвячені Венері (Кіпр, Крит, Пафос). Тема морської подорожі сходить і до міфу про аргонавтів, до їхньої подорожі на «острів жінок» Лемнос.

Серед найвідоміших творів літератури, у яких зустрічається топос острова, можна назвати «Бурю» В. Шекспіра, «Утопію» Т. Мора, «Нову Атлантиду» Ф. Бекона, «Мандри Персилеса і Сигізмунди» М. Сервантеса, «Робінзона Крузо» Д. Дефо, «Мандри Гуллівера» Д. Свіфта. В усіх цих прикладах острів набуває свій додатковий, автономний сенс. Він виступає символом знаходження істини: замкнутий острівний простір змушує людину розкрити свою справжню суть, стати собою. Так, наприклад, у шекспірівській «Бурі» всі персонажі дізнаються правду про своє життя і про самих себе, а у романі Д. Дефо герой читає Біблію і осягає глибинний сенс існування. У цьому сенсі, в романі Р. Рігза «Дім дивних дітей» топос острова також сприяє оприявленню істини для головного героя, бо Джейкоб Портман знайомиться з

друзями дідуся і дізнається про свою приналежність до так званих «дивних». Після зустрічі з дітьми та їхньою наставницею Джейкоб розуміє хто він, знаходить своє призначення в житті.

Те, що острів знаходиться в океані, далеко від материка, і є важко доступним, безсумнівно, робить його важливим просторовим елементом оповіді. Треба відзначити, що розташування і координати, які змінюються від твору до твору, також грають чималу роль. Так, наприклад, герой Д. Дефо опиняється на невідомому безлюдному острові, загубленому в Карибському морі, а у Стівенсона герої «Острова скарбів» вирушають на конкретний острів, зазначений на мапі. У творі В. Голдінга в «Володар мух» острів постає перед читачем у вигляді райського Едему, і, можливо, тому у нього немає певних координат розташування, простір має умовний характер, а детальні подробиці відсутні. У романі Ренсома Рігза острів має назву – Кернгольм, і вказано, що він розташований поблизу Уельса, проте, насправді, такого острова не існує. На нашу думку, принцип вигаданого острова дає як автору, так і читачу, можливість сфокусуватися не на географії, а на описуваних подіях, приділити увагу розмовам і думкам героїв, їх психологічним особливостям.

Р. Л. Стівенсон зазначав, що знання топосу створюваного автором острова, існуючого або уявного, допомагає виявити нові зв'язки між персонажами, розкрити нові нюанси і несподівані сюжетні ходи [23]. Перебування на острові стає випробуванням, і острів створює всі умови для цього випробування. З острова втекти неможливо, не брати участі у подіях, що відбуваються, немислимо, герої повинні переглянути свою точку зору, переконання, фактично вони повинні звернутися до своєї іншої, невідомої досі, сутності, виявити нові, можливо не найкращі, свої якості [46].

Поетика острівності, як зазначає С.Г. Шишкіна, властива як утопії, так і антиутопії [29]. Острів Утопа («Утопія» Т. Мора) замкнений на всіх рівнях: на

фізичному, що впливає з його фізичного стану, і на психологічному, що впливає з гетеронімності поведінки утопійців. На острові Утопії немає місця всьому, що не вкладається в суворо окреслені межі. Семантика межі, огорожі, в якій зливаються психологічний і матеріальний плани, притаманна топосу острова. Вона стає ключовою в «Утопії» і переходить до антиутопічних текстів.

В антиутопії образ огорожі набуває різко негативне семантичне навантаження, де межа вже не оберігає простір, як в Утопії, а обмежує його. В антиутопії відбувається перекодування образу острова, із замкнутого, але захищеного і безпечного «свого» простору, острів перетворюється на замкнутий і переважно небезпечний, «чужий» простір. Семантика огорожі стає негативною, а в образі острова (як об'єктивного або суб'єктивного простору) з'являється обертон зла. Як зауважує М.І. Шадурський, топос острова трансформується в літературній антиутопії в мотив непереборної перепони [27].

Таким чином, в історії літератури і культури в цілому створювалося безліч інтерпретацій самого поняття «острів», але при цьому зберігається загальне семантичне ядро - острів особливий, відокремлений, віддалений, таємничий, цікавий.

Відокремленість острова - річ парадоксальна, адже він гранично відкритий. Якщо будинок дійсно закритий від зовнішнього світу, то ізолюваність або закритість острова чисто психологічна, адже насправді він характеризується саме відкритістю, незахищеністю, і оскільки до кожного острова легко дістатися по воді, то він є цілком доступним. Про «острівну ментальність», на якій «лежить печать тієї ж подвійності, одночасної відкритості і закритості» [26, с. 238], згадує Т. Цивьян.

Таким чином, у практичному розділі нашого дослідження буде розглянуто топос острова як відкритий простір, репрезентований ландшафтом та архітектонікою із зображенням певного структурного об'єкту універсуму людського буття, і локус дому дивних дітей як закритий простір із репрезентацією конкретного житла, інтер'єру, певного «місця» у складі семантичного ядра топосу.

1.2. Творчість Ренсома Рігза в контексті сучасної американської літератури для підлітків

Ренсом Рігз - сучасний американський письменник, який відомий читачам різного віку не лише у себе на батьківщині, а й в усьому світі. Таку популярність йому принесла серія з шести романів про дивних дітей: «Дім дивних дітей», «Місто порожніх», «Бібліотека душ», «Карта днів», «Пташині збори» та «The Desolations of Devil's Acre». З моменту її дебюту в 2011 році, було продано понад 10 мільйонів примірників, перекладених більш ніж сорока мовами.

Унікальність усіх книг серії обумовлена насамперед тим, що на їхніх сторінках оживають старі фотографії, доповнені містичними історіями про особливих дітей із надздібностями, їхніх хранительок-імбрин, і про сили зла, які на них постійно полюють. Фотознімки у книгах є невідривними елементами сюжету, і багатьох читачів цікавить, що ж було спочатку – історія чи фото? Ренсом Рігз у своїх інтерв'ю пояснює: *«Спершу були фотографії, потім ідея історії. Потім, як тільки у мене з'явилося зернятко ідеї для історії, натхненне фотографіями, я пішов шукати ще більше фотографій, які могли б відповідати темі та стилю історії, яку я вигадав, і з тих пір історія та фотографії зрослися і надихали одне одного. Це був дивний, але дуже веселий процес»*¹ [переклад мій – І.Ч.] [36]. Тож старі дивні фото не просто ілюструють книги, супроводжуючи сюжет, а створюють особливу атмосферу і задають містичний настрій для правильного сприйняття тексту.

З біографії Ренсома Рігза відомо, що він народився в штаті Меріленд, у родині фермера. Згодом хлопчик переїхав до Флориди, де закінчив школу для

¹ *«The photographs came first, then the idea for the story. Then once I had the seed of the idea for the story, inspired by photos, I went looking for more photos that might fit the theme and style of the story I was building, and so from there the story and the pictures grew together and sort of inspired one another. It was a strange, but really fun, process»*

обдарованих дітей «Пайн В'ю» (Pine View School for the Gifted), що, звісно, потім допомогло автору при створенні романного образу дому пані Сапсан: *«Pine View ... була моєю маленькою школою для дивних дітей. Я навчався в одному класі з сотнею дітей з 6 по 12 клас, багатьох з яких я досі називаю друзями. У нас не було жодної спортивної команди і навіть справжнього кампусу половину з усіх років, що я там провів. Не було тиску, щоб пити або вживати наркотики, і ніхто не вважав дивним переймання тим, щоб добре вчитися. Це було безпечне місце, аби бути молодим і дивакуватим, і я дуже вдячний за це»*² [переклад мій – І.Ч.] [42]. Після школи майбутній письменник вивчав англійську літературу у Кеньонському коледжі та в Університеті Південної Каліфорнії, де також відвідував курси кінематографу. В університеті Рігтз почав писати сценарії, знімати власні короткометражні фільми та публікувати свої перші літературні спроби. Крім цього він починає колекціонувати старі фотографії, які знаходив на барахолках. Кілька років поспіль він був одержимий пошуком старовинних фотографій, і швидко виявив, що існує ціла спільнота людей, які серйозно колекціонують роками. З багатьма з них він познайомився особисто, пояснив їм свій задум, і вони з радістю допомогли шукати «дивні» фотографії» для нового проекту письменника. Коли Рігтз зібрав пристойну колекцію, у нього й виникла ідея книг: чим більше з'являлося нових світлин, тим більше він починав вигадувати до них розповіді. Так склалося, що видавець, в якого Ренсом Рігтз працював у той час, займався публікацією візуально орієнтованих книг, тож з ідеєю саме такого роману письменник і прийшов до «Квірк Букс». Видавець погодився і

² *«Pine View ... was my little school for peculiar children. I was in the same class of 100 kids from grade 6 through 12, many of whom I still call friends. We didn't have any sports teams or even a real campus for half my years there. There was no pressure to drink or do drugs, and no one thought it was weird to care about doing well in your classes. It was a safe place to be young and weird, and I'm very grateful for it»*

дозволив автору піти цим хоч і ризиковим, але таким «дивним» (у доброму сенсі) шляхом.

Тож коли вийшов перший роман Ренсома Рігза «Дім дивних дітей», він одразу потрапив до списку бестселерів «Нью-Йорк Таймс» і протримався у ньому 80 тижнів. З тих пір минуло вже 10 років, проте сумніви щодо визначення жанру цього твору виникають і досі. «Дім дивних дітей» — це прозовий твір, якому притаманні риси підліткової літератури, літератури жахів, фентезі, а також присутні елементи графічного роману. У нашому дослідженні буде доцільним визначити характерні риси вищезазначених літературних жанрів.

Перш за все, «Дім дивних дітей» вважається чудовим зразком підліткової літератури, бо саме до цього жанру твір віднесли на його батьківщині. Ренсом Рігз прокоментував цю ситуацію так: *«Це дивна історія. У ній є сучасні підліткові проблеми, є історичні речі, є таємниця. Це все це яось змішалось разом. Коли Barnes & Noble мали викласти цю книгу на свої полиці, вони вирішили, що її місце серед підліткової літератури»*³ [переклад мій – І.Ч.] [44].

Жанр «young adult literature» належить до відносно молодих і не є достатньо вивченим дослідниками. Його історія тісно пов'язана з тим, як крізь часи змінювалося ставлення до дітей та молоді в суспільстві. Першою людиною, що намагалася пояснити що таке «young adult» була Сара Тріммер – британська дитяча письменниця та літературний критик XVIII століття. У 1802 році вона визначила, що «young adult» – це людина у віці від 14 до 21 року. У своєму періодичному виданні «The Guardian of Education» Тріммер

³ *«It's this weird story. There's contemporary teenage problems, there's historical stuff, there's mystery. It's all of these things sort of mashed together. Barnes & Noble, when they put the book on their shelves, they decided to put it in young adult».*

представила такі поняття: «Книги для дітей» – для людей віком до чотирнадцяти; та «Книги для юнацтва» – для тих, що складають від чотирнадцяти до двадцять одного [49]. Вивченням підліткової літератури також займалися Д. Бушман, А. Карре та М. Карт.

Найголовніша проблема визначення та розробки жанру підліткової літератури полягає у тому, що він дуже часто має розмиті кордони з літературою для дорослих. Навіть у наш час, коли підліткова література визнається багатьма критиками, існує немало творів, які «коливаються» між цими двома категоріями.

Не зважаючи на це, спираючись на досвід вищезазначених дослідників підліткової літератури, нам вдалося виокремити загальні характеристики, які визначають підліткову літературу як окремий жанр все ж таки вдалося:

1. Оповідь у творах підліткової літератури ведеться з точки зору молодих людей.
2. Дорослі персонажі відіграють другорядні ролі (батьки, наставники).
3. Події у творах швидко розвиваються.
4. Мова у творах трансформується і змінюється залежно від трендів сучасної мови (використання сленгу та неологізмів).
5. Велике розмаїття жанрів та тем.

Роман Ренсома Рігза «Дім дивних дітей» є яскравим прикладом підліткової літератури, тому що він відповідає усім зазначеним вище критеріям (детальніше цей аспект буде розглянуто у практичному розділі 2.1.). Та оскільки підліткова література – це не стільки жанр, скільки категорія жанру, вона може включати фантастику, жахи, вірші, короткі оповідання та графічні романи. Вона залучає молодих людей, концентруючи увагу на цікавих темах та важливих питаннях, і не тільки підвищує загальний рівень грамотності, але й допомагає у розвитку особистої системи цінностей.

Значний відсоток усієї підліткової літератури складає жанр фентезі. Читачів приваблює не тільки різноманітність авторів і їхніх фентезійних всесвітів, але і якість цих творів. Наразі існує безліч класифікацій фентезі, але, на жаль, жодну з них не можна вважати еталонною. Більшість сучасних письменників поєднують у своїй творчості різні напрямки фентезі, що приводить до появи великої кількості відгалужень та нових напрямів. Ренсом Рігтз не є винятком, і однозначно визначити, до якого різновиду фентезі належить «Дім дивних дітей», доволі складно. Твір залишається відкритим для інтерпретацій, але на нашу думку, це зразок низького фентезі, в якому простежуються ознаки містично-філософського і так званого «темного» фентезі (детальніше цей аспект буде розглянуто у практичному розділі 2.1.).

До жанру фентезі тісно примикає література жахів, яка завдяки творчості С. Кінга, В. Блетті, Ф. Вільсона, Л. Камерона і багатьох інших авторів зайняла провідне місце на ринку книжкової продукції.

Останні десятиліття славляться неабиякою зацікавленістю жанром літератури жахів. Це пов'язано не лише з ростом кіноіндустрії і поп-культури, а також з певними змінами в людській свідомості. Основним завданням авторів літератури жахів є створення відповідної атмосфери, посилене та психологічно обґрунтоване відчуття страху та зацікавленості в колізії. Головна характерна особливість, яка суттєво відрізняє жанр літератури жахів від інших, це створення в текстовій тканині специфічного настрою, який до вподоби читачам різного віку.

У «Домі дивних дітей» на усіх етапах сюжетної побудови Ренсом Рігтз приділяє увагу деталям складних переживань головного героя, який опиняється в колізійних ситуаціях; увага фокусується на емоційному стані і портретних характеристиках образної палітри персонажів, адже портретні замальовки створюють емоцію страху та хронотопу, як часово-просторової

домінанти жанру, яка теж, у свою чергу, виконує функцію створення відповідної атмосфери.

І хоча оригінальна версія «Дому дивних дітей» написана у звичній формі роману, що містить дивні фотографії як елементи візуальної літератури, слід зазначити, що існує й інша, лімітована версія цієї історії у вигляді графічного роману. Графічний роман, що є різновидом креолізованого тексту і одним із форматів коміксу, являє собою наратив, спрямований на висвітлення серйозних тем і актуальних проблем суспільства, який розгортається в результаті взаємодії візуальної і вербальної частин, що забезпечують «комплексний прагматичний вплив на адресата» [1].

Основними ознаками графічного роману є установка на експериментальність форми і «серйозність» змісту. Хілларі Шут запропонувала називати графічним романом твір, що поєднує в собі графічний образ і текст, який за обсягом наближається до традиційного роману [40]. По-перше, для цього жанру існують обґрунтовані вікові обмеження. По-друге, вартість такого видання зазвичай дорожча, оскільки графічні романи випускаються у твердій палітурці, на гарному папері, з додатковими матеріалами. По-третє, над створенням графічного роману працює невелика кількість людей, зазвичай лише двоє: письменник і художник. Ця спільна творчість і поділ праці (хоча буває, що обидві ролі виконує одна людина) наближує графічний роман до кінематографу: в обох видах мистецтва вирішуються проблеми побудови кадру, послідовного монтажу, кольору і світла.

До найбільш популярних різновидів графічного роману відноситься адаптація літературних творів. Матеріалом для обробки стають праці різних авторів від античності до наших днів. Причому якщо спочатку комікс-адаптації були націлені на залучення школярів до класики, то починаючи з

70-х рр. минулого століття їх цільова аудиторія істотно розширилася, і їх місією стає підштовхнути дорослого читача до прочитання оригіналу. Тож не дивно, що в 2013 «Дім дивних дітей» вийшов ще раз як комікс-адаптація, автором ілюстрацій якої стала відома художниця Кассандра Джин. Вона проілюструвала комікс у стилістиці, близькій до японської манги, і Ренсом Рігтз був приємно вражений не тільки роботою ілюстраторки, але й тим, наскільки близькими виявилися її чудові образи до того, що він уявляв собі, коли писав «Дім дивних дітей». Тож, враховуючи орієнтацію на візуальність і кліповість мислення сучасного суспільства, графічний роман є феноменом масової культури, що активно розвивається і досліджується.

Таким чином, у романі «Дім дивних дітей» органічно поєднуються риси підліткової літератури, фентезі, літератури жахів та елементи графічного роману. Завдяки цьому синтезу та специфіці художнього мислення, Ренсому Рігтзу вдалося створити унікальний світ дивних дітей з не менш унікальними персонажами та зайняти своє належне місце серед найпопулярніших авторів сучасності.

Висновки до першого розділу

Останнім часом острова привертають до себе все більше уваги як українських, так і зарубіжних дослідників, адже причин їхньої привабливості як місця дії дійсно чимало. У першому розділі нашого дослідження представлено системний аналітичний огляд інтерпретацій топосу острова в сучасному літературознавчому дискурсі, запропоновано визначення цих термінів: під «топосом» у нашій роботі розуміємо місце розгортання глибинних смислів тексту, а під «локусом» - деякий обмежений простір художнього тексту, що має референтну співвіднесеність з дійсністю. У ході аналізу вдалося простежити, як змінювалося сприйняття острівного часопростору від епохи до епохи, а також розглянути основні жанрові форми (утопія, антиутопія, робінзонада, пригодницька література), в яких найчастіше фігурує топос острова.

Американський письменник Ренсом Ріттз увійшов у сучасну літературу для автор підліткових творів, проте йому вдалося наповнити «Дім дивних дітей» елементами різних жанрів: фентезі, літератури жахів, графічного роману тощо. Окрім широти тематичного і жанрового діапазону, характерною ознакою його творчості є використання на сторінках його творів колекційних вінтажних фотографій, які стали не лише візитівкою серії книг про дивних дітей, але й самого автора.

РОЗДІЛ II. РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТОПОСУ ОСТРОВА В РОМАНІ РЕНСОМА РІГГЗА «ДІМ ДИВНИХ ДІТЕЙ»

2.1. Жанрова своєрідність роману «Дім дивних дітей»

Поняття жанру є досить дискусійним у сучасному літературознавчому лексиконі, адже жанр є ключовою категорією літературного розвитку, що містить у собі синтез загальних мистецьких закономірностей та окремих здобутків письменників.

Хоча творчість Р. Ріггза всебічно аналізується дослідниками (А. Гурдуз, Ю. Каде, М. Яким), все ж залишається багато суперечливих питань щодо визначення жанрової специфіки аналізованого твору. У низці літературних рецензій він характеризується як фентезійний роман, містичний роман, казка та ін. Серед науковців, які займалися дослідженнями твору, теж немає єдності, зокрема М. Яким вважає, що «Дім дивних дітей» за структурою є літературною казкою, а на думку А. Гурдуза, це твір «з якісною історичною стилізацією, вміщеними водночас елементами натуралізму, фантастики й містицизму» [13, с. 83].

Та незважаючи на певні розбіжності, науковці дотримуються спільної думки про приналежність «Дому дивних дітей» до романної форми. Цей твір відповідає класичному визначенню роману [12, 604]: це прозовий епічний твір, достатньо складний за композиційною будовою. У цій жанровій формі широко презентується дійсність: детально описується життя Джейкоба Портмана до і після смерті його дідуся, історії мешканців дитячого будинку на острові Кернгольм, події Другої світової війни в реальному та фантастичному вимірах. Усі ці структурні елементи наявні у творі і легко впізнавані, тому ми можемо констатувати, що твір Р. Ріггза виконано у жанрі роману [18].

Оскільки «Дім дивних дітей» є романною формою, для якої характерний жанровий синкретизм, у жанровій структурі цього твору поєдналися риси

підліткової літератури, літератури жахів, фентезі, а також елементи графічного роману, як це було встановлено у попередньому розділі.

Хоча початком розвитку підліткової літератури прийнято вважати середину ХХ століття, але твори, що привертали увагу юних читачів, з'явилися значно раніше, наприклад: «Ромео і Джульєтта» Вільяма Шекспіра, «Веверлі» Вальтера Скотта, «Олівер Твіст» Чарльза Діккенса, «Пригоди Тома Соєра» Марка Твена та інші. Якщо говорити про підліткові твори з «острівною» тематикою, то першим на думку спадає роман-антиутопія Вільяма Голдінга «Володар мух», бо центральна тема у ньому, як і у досліджуваному нами романі Ріггза – діти на острові. Між цими романами можна простежити ряд спільних мотивів: місцем розгортання колізій стає острів; острів здатний моделювати свідомість; мотив відірваності від життя, яке було до прибуття на острів; загостреність морального вибору; матеріалізація сил зла, які змушують зробити даний вибір. Серед інших творів можна також виділити «Пітера Пена» та «Мері-Роуз» Джеймса Баррі. Топос острова займав центральне місце в творчості цього письменника, який вважав, що народитися - означає бути викинутим на острів [35]. Так Неверленд - центральний простір повісті «Пітер Пен» і однойменної п'єси, відрізняється фантастичністю, підвищеною небезпечністю і постійною необхідністю здійснювати моральний вибір, що також відображається і в поетиці образу острова «Дому дивних дітей». Спільним для цих творів можна вважати також втілення мотиву відмови або неможливості дорослішати, тобто діти у будь-якому разі залишаються дітьми. У свою чергу острів, який є центральним хронотопом п'єси «Мері-Роуз», являє собою замкнену мікромодель Всесвіту, час у якій підпорядковується особливим законам, як і в романі Ріггза.

Проаналізувавши праці таких дослідників підліткової літератури як М. Тальбот, Л. Роулі, М. Карт, нам вдалося виділити ряд певних характеристик,

які визначають її як окремий жанр. Роман Ренсома Рігза «Дім дивних дітей» ми відносимо до підліткової літератури, тому що він відповідає наступним критеріям:

1. *Оповідь у творах підліткової літератури ведеться з точки зору молодих людей.*

У романі «Дім дивних дітей» наратором є 16-річний хлопець на ім'я Джейкоб Портман. Оповідь ведеться від його особи, і оповідач стає безпосередньо персонажем своєї історії. Завдяки цьому читач відчуває більший зв'язок із головним героєм; оповідь сприймається як свідчення очевидця і виглядає більш правдоподібною; легше простежити еволюцію героя; чітко визначається особисте ставлення персонажа до описуваних подій.

2. *Дорослі персонажі відіграють другорядні ролі.*

Дорослі персонажі у творі дійсно відіграють другорядні ролі. Умовно їх можна поділити на дорослих з «реального» світу, як, наприклад, родина Джейкоба Портмана (його мати й батько, тітка Сюзі), директорка аптеки, мешканці острова Кернгольм, та на дорослих зі світу «дивних» - імбрин. Дідусь Джейкоба - єдиний дорослий, який міг знаходитися в обох світах, що забезпечує йому особливий зв'язок із головним героєм.

3. *Події у творах швидко розвиваються.*

Сюжет твору Р. Рігза розгортається динамічно і насичений незвичайними подіями, що, як правило, мають несподівані повороти і наслідки (смерть дідуся, розгадування таємниці його останніх слів, подорож на острів із батьком, знайомство з дивними дітьми, подорожі у часі, битва з чудовиськом, тощо).

4. *Мова у творах трансформується і змінюється залежно від трендів сучасної мови (використання сленгу та неологізмів).*

Цікавим є факт того, що Джейкоб по-різному спілкується зі своїми однолітками у різних часових просторах. Наприклад, у 2013 році головний герой розмовляє з Рікі, Діланом і Хробаком на сучасні теми сучасною мовою, використовуючи молодіжний сленг (*репери, емсі, бітбоксинг*). Із мешканцями дому пані Сапсан, які безліч часу прожили у 1940 році, звісно, Джейкоб не може дозволити собі висловлюватися таким чином. Зазвичай вони спілкуються простою і зрозумілою навіть найменшим дітям розмовною мовою.

5. *Велике розмаїття жанрів, тем та мотивів.*

У творі Р. Рітза «Дім дивних дітей» вбачається певний синкретизм, оскільки різні мотиви, характерні для жанру підліткової літератури, у сюжеті взаємонакладаються та органічно пов'язуються. У жанровій структурі твору поєдналися риси фентезійного, пригодницького, соціально-побутового романів та казки. Така багатоплановість створюється завдяки відповідній тематиці, проблематиці, ейдології, сюжетним та композиційним особливостям [18]. Для роману характерний комплекс соціальних (війни, геноциду тощо), екзистенційних (сенсу життя, існування особистості), психологічних (самотності, втрати), соціально-історичних (війни, дружби, кохання, допомоги), філософських (добра і зла, смерті, життя) мотивів, які створюють складний і неповторний художній світ.

Варто зазначити, що термін «fantasy», про який далі піде мова, довгий час застосовувався лише до дитячої і підліткової літератури. Це змінилося після другої хвилі популярності творчості так званого «батька» фентезі Дж. Р. Р. Толкіна, яка розпочалася в США у 1970-ті роки і захопила весь світ. Попит на цей жанр спричинив появу великої кількості не тільки різноманітних продовжень «Володаря перснів», але й оригінальних творів із складними

історіями та моделями світу. Саме таким твором може вважатися і «Дім дивних дітей» Ренсома Рітза.

У сучасних лексикографічних джерелах подаються різні визначення фентезі. Наприклад, у словнику літературознавчих термінів С. Белокурової поняття витлумачено як різновид фантастики: твори про ірреальні події, в котрих головну роль відіграють ірраціональне, містичне начало і світи, існування яких не можна логічно пояснити [3], а за літературознавчою енциклопедією, «визначальним для фентезі є фатум, бінарна етична опозиція «добро-зло», винагорода за зусилля подолання перешкод, диво, «трансцендентне бачення» як вияв свободи» [16, с. 259]. У таких текстах зображено події, що відбуваються в умовній реальності, почасти в паралельному вимірі, інколи подібному до реального. Тож, правомірним є висновок О. Яковенко про жанрові особливості фентезі, а саме: належність творів до можливих світів, високий ступінь фантастичного, ненауковість, ірраціональність, зумовлена наявністю магії [34].

У сучасному літературознавстві існують різноманітні підходи до класифікації жанру фентезі: проблемно-тематичний, жанрово-стилістичний, хронологія, нові піджанри. За «проблемно-тематичним принципом», як ми його називаємо слідом за О. Ковтун, фентезі поділяють на: містично-філософське, метафоричне, «жахливе» або «темне» та героїчне або «Меч і магія» [17]. На нашу думку, роман «Дім дивних дітей» може належати як до містично-філософського так і до «темного» фентезі. Приналежність до першого типу можемо пояснити тим, що реальність у творі виступає як складна і багатовимірна концепція буття, що вбирає в себе, крім звичайних, ще й приховані «надприродні» шари, які доступні лише обраним – дивним людям із надздібностями. У той же час, як і у «темному» фентезі, головний герой несподівано для себе відкриває нову реальність, яка втручається в

буденність у своїй зловісній і недоступній для розуміння простого смертного формі. Так у житті Джейкоба, що донедавна здавалося простим і добре спланованим його батьками, несподівано з'являється новий світ дивних людей, який приховує безліч таємниць і небезпек.

Окрім того, за жанрово-стилістичним принципом, виділяють два типи фентезі: високе і низьке. «Високе фентезі, куди входять твори, в яких перед читачем постають повністю видумані світи, і низьке фентезі – твори, в яких надприродне переноситься в нашу реальність» [4, 136]. Згідно з цією класифікацією, роман Р. Рігза відносимо до низького фентезі.

Характерними ознаками фентезі у досліджуваному творі можуть слугувати «просторово-часове співвідношення і комунікація реального світу, який переживає Другу світову війну, і світу острова, де рятуються обдаровані діти» [13, с. 82]. По-перше, події твору відбуваються у двох часових просторах: реальному (сучасність) та ірреальному, коли Джейкоб переноситься у 3 вересня 1940 року (день, який безкінечно повторюється завдяки здібностям пані Сапсан). По-друге, фентезійність твору підкріплюється існуванням двох світів, які тісно переплітаються в ході сюжету. Окрім цього, до фентезійних елементів твору можемо віднести наявність персонажів із надздібностями та подорожі у часі за допомогою часових петель.

Незважаючи на те, що твір належить до жанру фентезі і більшою мірою ґрунтується на вигаданих автором фактах, у ньому знаходиться місце й для зображення реальних історичних подій. Так, наприклад, автор засуджує фашизм і знищення єврейської нації фашистами. Те, що Ейб Портман покидає безпечне місце – часову петлю, пані Сапсан пояснює тим, що він хотів боротися з подвійним злом. Автор проводить чітку паралель між фантастичними безсердечними чудовиськами і жорстокими людьми, які

знищували інші нації: «... у житті Ейба лиха було навіть удвічі більше, бо він народився євреєм у найгірші часи. Він зазнав подвійних переслідувань: з боку нацистів і з боку потвор-примар. Він страждав від думки про те, що його близькі — і євреї, і дивні, зазнавали переслідувань і вбивств» [22, с. 300]. У романі показано, що найбільшим бажанням Ейба було жити у безпеці, мирі і злагоді, та ще більше він бажав цього для своїх близьких. На жаль, навіть після закінчення війни його друзям, а згодом й онуку Джейкобу, постійно загрожували порожняки і витвори. Ейб став захисником дивних дітей і був ним до останнього подиху, присвятивши життя пошуку, переслідуванню та винищенню потвор.

Потвори в романі Рігза створюють естетику страху, яка є характерною для літератури жахів. Вона починає свій відлік від перших критичних розвідок у царині жанру, коли людина, спираючись на методи сучасної науки, змогла побачити психіку як відображення всесвіту і зрозуміти, що все неможливе насправді є можливим. Унікальність цього жанру полягає у тому, що він створює напружені ситуації, викликає сильні емоції, тривогу та біль у вигаданих персонажів, а читачі, в свою чергу, можуть пережити цей жах разом із ними. Згідно з думками Н. Керола, представника американської школи літератури жахів, емоційний вплив, викликаний згаданим жанром можна визначити як «художній жах» (art-horror) [38, с. 27]. Незважаючи на розуміння страху як негативної емоції, дослідник за допомогою цього терміна переконливо пояснює популярність жанру серед читачів. Саме «художній жах», який, на відміну від жаху справжнього, викликаний неприродними створіннями і явищами, не пов'язаний з небезпекою. Він має приємно «лоскотати» нерви і пробуджувати неабияку зацікавленість.

Подібно до готичного роману XVIII-XIX століть, минуле та сьогодення, життя та смерть, прагнення жаху та водночас втеча від нього парадоксально

переплітаються в літературі жахів. Однак Агата Заржицька стверджує, що готику окресленого періоду слід розглядати як прояв травми, тоді як сучасна література жахів - це прояв прагнення до травми [50]. У романі «Дім дивних дітей» маємо справу з найбільш жорстокими і травматичними моментами історії, а саме з Другою світовою війною і Голокостом, і для кожного нового покоління ці події минулого стають все більш незрозумілими і лякаючими. Однак література жахів в контексті літератури для підлітків може показати ці жахи, не роблячи їх надто явними.

У своєму творі Ренсом Ріггз часто використовує прийоми літератури жахів для створення атмосфери та образів. Наприклад, дуже важко не помітити похмурість і темряву у деяких епізодах роману. Можна сказати, що ця темрява безпосередньо стосується жахів війни, але вона може також натякати на вплив далекого минулого, у тіні якого ховається щось страшне і невідоме юному читачеві. Туманні болота, темні провулки та катакомби на острові Кернгольм утворюють в романі тіньову сферу між минулим і сьогоденням. Яскравим прикладом цього є момент, коли Джейкоб та його батько вперше прибувають на валлійський острів: *«Туман огортав нас щільною завісою. Коли капітан заявив, що ми майже прибули, то спершу мені здалося, наче він жартує, бо все, що я спромігся бачити з хиткої палуби порома, — це нескінченну сіру портьєру... Я підняв голову і побачив, як перед нами зі схожого на сірий брезент туману виринула височенна скеля. То був острів мого діда. Примарно бовваніючи в тумані, охоронюваний мільйоном верескливих птахів, він скидався на таку собі середньовічну фортецю, споруджену гігантами. Я поглянув угору на прямовисні скелі — і ідея про те, що це острів зачаклований, видалася мені не такою й абсурдною»* [22, с. 81]. Образ острова, яким його зображує автор у цьому уривку, дуже темний, моторошний і підходить для твору в жанрі горору.

Іншим способом, яким Рігтз використовує елементи жаху, є прикмети або попередження про щось страшне. Тут можна говорити про наявність монстрів і трупів, які роблять твір жахливими. Наприклад, першим попередженням про небезпеку на острові є мертві вівці, яких знаходять фермери: *«Сцена насильства, яку ми побачили, була така гротескна, схожа швидше на картину, намальовану схибленим імпресіоністом, який принципово писав лише в червоних тонах. Зелена трава була вся в крові, в крові були старі дерев'яні стовпи загорожі, в крові були самі вівці, залякли то тут, то там в передсмертній овечій агонії. Одна намагалася перескочити через загорожу, але так і зависла на ній, застрявши вузлуватими ратицями поміж дощок. Вона висіла переді мною в химерній позі, розпанахана, немов розстебнута, від горлянки до паху»* [22]. У цій цитаті, цікавим є інтермедіальний аспект, за допомогою якого досягається ефект небезпеки, його передача за рахунок залучення живописного коду. Слідом за вівцями, мешканці Кернгольму знаходять труп: *«тіло Мартіна випадково витягнули з океану риболовецькою сіткою... Мав такий вигляд, наче гепнувся з кручі й у воді його пошматували акули. Хтозна, що він шукав у тих скелях серед ночі в халаті та трусах»* [22]. Врешті-решт, коли дивні діти вирушають у теперішнє, аби оживити Мартіна і дізнатися, що саме його вбило, вони переконуються в тому, що орнітолог, який прибув на острів слід за Джейкобом і його батьком, насправді є витвором. Чудовисько, яке вже довгий час стежило за головним героєм, аби знайти петлю пані Сапсан, з'являється на острові в компанії порожняка. На щастя, Джейкоб, як і його дідусь, здатен бачити потвор, що допомагає дивним дітям виграти бійку з ними.

Окрім використання елементів жаху для створення атмосфери і попереджень, Рігтз також використовує темні образи для відображення жахів війни. Прикладом цього можуть бути порожняки і витвори як метафори для

нацистів, яких автор також називає монстрами: *«Але то були не потвори з мацаками та гнилою шкірою, які так виразно ввижаються семирічній дитині. То були потвори з людськими обличчями. Щільними шеренгами йшли вони нога в ногу у своїй напрасованій військовій формі — такі банальні, такі невиразні, що важко було розпізнати, ким вони були насправді, — а коли розпізнали, то було запізно»* [22]. Ці потужні образи показують молодому читачеві, яким був світ під час Другої світової війни, а також усвідомити наслідки: насильство спричиняє лише смерть.

У нашому дослідженні варто відзначити також старовинні фотографії, які мають заломы, нерівні краї, плями, характерні для фотознімків, зроблених на папері до появи цифрових камер. Ми водночас можемо вважати їх елементами літератури жахів, так і графічного роману. Вони не лише привертають увагу читачів до творчості Ренсома Рігза своєю естетикою страху і дивацтва, але й вирізняють серію книг про дивних дітей серед інших підліткових творів.

Розглядаючи зв'язок із літературою жахів, фотографія, розроблена у вікторіанську епоху і натхненна інтересом до окультизму, вважалася чарівною і надприродною формою мистецтва. Ця технологія могла зафіксувати певний момент або людину, зберігаючи пам'ять про них у вічності. Так, наприклад, посмертні фотографії, популярні в ХІХ столітті, здатні стирати тонку межу між життям і смертю: мертва людина на них здається живою, і, завдяки спеціальним підпоркам, може стояти, сидіти або здаватися сплячою. З цієї точки зору можна сказати, що зображені моделі стають безсмертним, оскільки знаходяться у пастці між двома станами на фотографії - між життям та смертю. У досліджуваному нами романі прикладом вікторіанської посмертної фотографії може слугувати сімейний портрет на сторінці 212 (див. додаток №1). Можна помітити, що на ньому одна з жінок має зовсім інший статичний

вираз обличчя, не такий, як у людей поруч із нею. Крім того, її обличчя трохи розмите, і цей контраст чіткості та розмитості стає очевидним у порівнянні з обличчями інших. Це розмиття дозволяє припустити, що жінка може бути мертвою, але на фотографії виглядає живою. Саме такий дискурс підкреслює цінність старовинних фотографій в романі «Дім дивних дітей»: вони можуть глибоко зачепити, налякати або схвилювати читача, що схоже на емоційний ефект, який справляє література жахів.

Одним з найважливіших елементів фотографій у досліджуваному нами романі також є кольорова гамма. Вважається, що чорно-білі фотографії набагато сильніше впливають на людину в емоційному плані, ніж кольорові. По-перше, це пояснюється тим, що людське око чутливе до кольору і контрасту, але, через відсутність першого на чорно-білій фотографії, залишається зосередитися лише на другому. У результаті, оскільки немає кольору, який би розсіював текстуру, вона стає більш помітною, а зображення виглядає живим і рухливим. По-друге, колір визначає нашу інтерпретацію зображення, оскільки ми несвідомо приписуємо певні символічні значення або емоції певному кольору. Дивлячись на чорно-білу фотографію, ми створюємо власне уявлення про те, що ми бачимо на зображенні і як це відчуваємо, оскільки на нас не впливають зумовлені конотації. Коли колір відсутній, ніщо не заважає зосередитися на суті фотографії.

У романі колекцією чорно-білих вінтажних знімків володіє Ейб Портман, дідусь Джейкоба. Його онукові діти, зображені на фотографіях, здаються дуже дивними, як і історії, які дідусь розповідає про них. Однак, дорослішаючи, Джейкоб перестав вірити у ці казки. Лише опинившись у зруйнованому притулку на острові Кернгольм після смерті Ейба, Джейкоб знаходить валізу зі знімками, схожими на ті, що були у його діда: *«Але по-справжньому моторошними були не мертві очі тих ляльок-зомбі чи химерні*

зачіски дітей, які, здавалося, ніколи не усміхалися. По-справжньому моторошним було те, що чим більше я вдивлявся у ці фото, тим знайомішими вони мені здавалися. Усі вони мали одну спільну рису, що поєднувала їх зі старими фото мого дідуся» [22, с. 114].

Той факт, що знайдені зображення були схожими на ті, що він бачив раніше, викликає у Джейкоба моторошне відчуття, яке, за його словами, змушує *«волосся на потилиці ставати дибки»* [22, с. 114]. Це відчуття підсилюється, коли він чує голоси в будинку і в кінцевому підсумку переслідує дівчинку, яка потім раптово зникає. Хоча дівчинка і виглядала як одна з дітей на фотографіях, Джейкоб намагається переконати себе, що це всього лише психологічний трюк: *«Річ у тім, що ніякої дівчинки не було взагалі. Я її нафантазував — разом із рештою компанії. Мій мозок оживив їх тієї самої миті, коли я вперше побачив їхні фото... То було всього-на-всього короткочасне затьмарення свідомості»* [22, с. 125]. Таким чином, через незвичайність фотографій, кордони між уявою і реальністю починають стиратися. Люди на фотографіях, які мали б бути мертвими, повертаються до життя саме за допомогою уяви, щоб Джейкоб і читач могли побачити життя під час війни.

Послідовність фотографій в романі «Дім дивних дітей» є ще однією важливою складовою оповіді, оскільки їхній опис або ж історії їх створення впливають на сюжет. У цьому плані фотографії беруть на себе наративну функцію і створюють інтригу. Так, викравши імбрін (пані Сапсан і пані Шилодзьобку), головний антагоніст твору Голан залишає дітям фото, на якому зображений розпластаний на землі птах, поряд із яким лежить рушниця. Використовуючи фотознімок як загрозу розправи над опікункою дивних дітей, Голан сподівається позбутися переслідування, але Джейкоб знаходить інше потрактування фотографії та переконує друзів у тому, що на ній зображена не

вбита імбріна, а звичайний птах. Немов справжній детектив, він робить висновок про те, що якщо Голан хотів би вбити пані Сапсан та її наставницю, то зробив би це; якщо ж злодій викрав їх тому, що пташки потрібні йому живими, то ще можна спробувати їх врятувати. Ця думка повністю змінює подальше розгортання подій у творі, тож, ця фотографія, як і безліч інших, сприймається в семантичній парадигмі тексту як повноправний елемент оповіді і грає важливу роль у створенні сюжету.

Отже, у цьому підрозділі ми встановили, що підліткова література як жанр знаходиться у постійній динаміці і легко проникає в інші жанри. «Дім дивних дітей», як зразок такої літератури, наповнений магічними, фантастичними елементами, які органічно поєднуються з рисами літератури жахів. Старовинні фотографії, поєднуючись із часовими петлями, повертають до життя людей і їхнє минуле, дозволяючи дізнатися більше про часи Другої світової війни і Голокосту, які не знайомі молодим поколінням.

2.2. Просторова організація та семантика топосу острова в романі Ренсома Рітза «Дім дивних дітей»

Топос острова, безумовно, є цікавим для вивчення вже за своєю природою. Він простіший, ніж материк або океан, і в той же час він досить відокремлений, що дозволяє дати йому окреме ім'я, а також говорити про ідентичність його мешканців. Привабливість острова як об'єкта дослідження пояснюється властивими йому багатством і різноманітністю, чисельністю форм і розмірів, ступенем ізоляції тощо.

Острівний простір виступає також зручною рамкою для зображення «крупним планом» героїв, відрізаних від зовнішнього світу, для поглибленого психологічного аналізу. Потрапляючи на острів, людина неодмінно змінюється. Не випадково на островах найчастіше відбуваються глобальні зміни в свідомості. Потрапляння на острів - це можливість для персонажа не тільки освоїти новий простір, а й заново віднайти себе.

Острів - це унікальне місце ще і в тому плані, що він із легкістю може змінювати свій стан – переходити від відкритого простору до закритого або навпаки. Таке трапляється доволі часто, коли, наприклад, острів як топос здається замкнутим простором, а потім, по мірі розвитку сюжету, стирає кордони і відкривається персонажам. Ця особливість надає авторам безліч можливостей для розвитку сюжету та неочікуваних поворотів.

На наш погляд, топос острова може розглядатися як активний учасник історії, що виконує одну з двох основних ролей. Перша роль - це роль ворога. Це такий тип замкненого простору острова, який представляє вороже середовище. Його можна знайти в більшості оповідань, де персонажі опиняються на острові в результаті корабельної аварії або авіакатастрофи. Як правило, вороже середовище острова являє собою потенційну смертельну

загрозу для його мешканців. У такому разі, острів - не просто декорація, він активно бере участь у розгортанні сюжету, додаючи труднощів і перешкод.

Інший тип острова фігурує як союзник персонажів і є повною протилежністю попередньому типу. Острів-друг гостинний, підтримує персонажів, дає їм притулок і захищає від небезпек.

Аналогічно тому, як у ході сюжету може змінюватися характеристика відкритого і закритого простору, роль острова також може змінюватися, тобто острів як персонаж може перетворитися з ворога на союзника або навпаки. Також цікаво, що у різних персонажів сприйняття острова може відрізнятися – для когось острів є ворожим, а для когось – дружнім і гостинним.

Острів Кернгольм у романі «Дім дивних дітей» можна сприймати як топос, що по-різному розкривається у декількох перспективах, залежно від поглядів персонажів та розвитку подій історії. Уявна доступність цього місця кидає виклик невизначеності та секретності місця, відомому Джейкобу ще з фантастичних розповідей дідуся Портмана, який був для хлопця єдиною близькою людиною. Однак, коли Джейкобу було п'ятнадцять, Ейб раптово помирає на очах у свого онука. Для Джейкоба ця тяжкий удар, до того ж, він єдиний, хто встиг побачити вбивцю – страшне чудовисько із розповідей дідуся. Вочевидь, ніхто не вірить Джейкобу, а його батьки починають турбуватися, що їхній син, мабуть, збожеволів, вражений смертю діда. Вони змушують Джейкоба піти до психотерапевта, і хоча юнак сам починає сумніватися в своєму здоровому глузді, все ж таки не може забути передсмертні слова діда: *«Вирушай до острова, — повторив він. — Там ти будеш у безпеці. Обіцяй, що поїдеш туди... Знайди птаха. У петлі. По той бік могили Старого. Третє вересня тисяча дев'ятсот сорокового року... Емерсон... лист. Розкажи їм про те, що сталося, Якобе»* [22, с. 39]. Звісно, Джейкоб пообіцяв виконати це прохання, бо хлопець неодноразово чув про

якийсь острів, що мав би бути місцем, де його дід проводив дитинство під час війни.

Невдовзі після трагічних подій Джейкоб святкує свій шістнадцятий День народження. Тітка Сюзі дарує йому «Вибрані твори» Ральфа Волдо Емерсона: *«Я знайшла цю книгу в дідовому письмовому столі, коли прибирала в будинку. На титульній сторінці він написав твоє ім'я. Тож мені й подумалося, що він хотів подарувати її тобі»* [22, с. 68]. Це й справді була та книга, про яку дідусь намагався розповісти Джейкобу на смертному одрі. У ній вкладено лист від Альми Ле Фей Сапсан, директриси дитячого притулку, про який так часто згадував Ейб. Ця знахідка є дуже важливою як для Джейкоба, так і для розвитку сюжету, бо юнак розуміє, що впритул наблизився до розгадки дідової таємниці, і вже пізно відступати. На листі він знаходить приблизні координати острова і вирішує у що б то не стало відвідати пані Сапсан, бо хто, як не вона, розповість йому те, що не встиг розповісти дідусь: *«Я придивився до конверта, сподіваючись знайти зворотну адресу, але знайшов лишень збляклу поштову марку з написом: «Ост. Кернгольм, Кемрі, ВБ». ВБ — це Велика Британія. Вивчаючи в дитинстві географічні атласи, я дізнався, що Кемрі валлійською мовою означає «Уельс». Ост. Кернгольм, напевне, означало той острів, який пані Сапсан згадувала у своєму листі. Може, то і є той острів, на якому мій дідо жив у дитинстві?»* [22, с. 73]. Лікар Голан підтримує ідею Джейкоба і допомагає йому вмовити батьків дозволити провести частину літніх канікул на крихітному острові біля узбережжя Уельсу, тому що це б мало найсприятливіший психотерапевтичний ефект для його пацієнта. За його словами, Джейкоб має особисто відвідати той острів і переконатися, що то є звичайне місце, і тоді фантазії діда втратять для нього свою силу. Після поради лікаря ситуація остаточно перейшла на користь Джейкоба, і наприкінці червня він разом із батьком вирушив у подорож.

При першому контакті героїв із островом справедливо вважати його топосом відкритого простору, тому що він знаходиться у вільному доступі, і до нього може дістатися кожен, хоча ця мандрівка і не з легких: *«... і сподівався — заради себе й батька, — що наша виснажлива півторадобова подорож, яку ми витримали, щоб заїхати так далеко (три літаки, дві затримки рейсу, короткий сон на брудних вокзалах під час пересадок, а тепер оця нескінченна подорож поромом, від якої кишки вивертало), подарує очікуваний результат»*[22, с. 81]. На перший погляд як острів, так і його мешканці, здаються Джейкобу похмурими і непривітними. Це враження підкреслюється суворим кліматом і поганою погодою: холодом, туманом, підвищеною вологістю повітря. Щодо просторової організації, топос острова Кернгольм складається таких локусів: готель «Попівська нора», бар «Волоцюжна діра», переобладнана під невеликий музей церква, а також поля, ліси, болота і скелі, на яких гніздяться рідкісні птахи. Примітними також є локуси-згадки про Другу світову війну – це корабельний цвинтар і пам'ятник «Жінка чекає», присвячений всім загиблим у морі острів'янам. Ці об'єкти надають місцевості ще більшої скорботності та нагадують про те, що *«Ірландське море аж кишило німецькими субмаринами...якщо підняти всі торпедовані ними кораблі, то набереться чималенький військово-морський флот»* [22, с. 82].

Звісно, через віддаленість від «великої землі» на острові є певні незручності, на які Джейкоб, який усе життя прожив у комфортабельному американському будинку, звертає увагу. Наприклад, він відзначає те, що світло на острові виробляється генератором, який щодня вимикається о 10 годині вечора; відсутній мобільний зв'язок та інтернет; у наявності є лише один працюючий стаціонарний телефон, за допомогою якого можна зв'язатися із зовнішнім світом тощо. Проте, незважаючи на слабкий технічний потенціал і зовнішню похмурість, сам острів не представляє жодної небезпеки. Джейкоб

може ним вільно пересуватися, не боячись диких тварини або вороже налаштованих мешканців. Саме тому, під час однієї зі своїх експедицій, він нарешті знаходить той самий будинок, заради якого подолав увесь цей складний шлях. Хоча, точніше, він знаходить руїни будинку, тобто те, що від нього залишилося після авіаційного нальоту і бомбардування 3 вересня 1940 року: *«...те, що постало перед моїми очима, було не притулком від потвор, а власне потворою, яка, сидячи на вершечку пагорба, з ненаситною пожадливістю витріщалася на ліс. З розтрощених вікон стирчали дерева, а шорсткі лози обсідали стіни, наче антитіла, які напали на вірус, немов сама природа вела війну проти цього будинку, але він виявився непереможним, вперто стримів угору попри неправильність кутастих обрисів та зубчасту лінію неба, видиму крізь провалений дах»* [22, с.98]. Джейкоб довго не наважувався зайти до цього колись світлого й радісного помешкання, тому що його уява малювала моторошні образи вбивць, канібалів та інших монстрів, які, ймовірно, тут переховуються, але зібравши докупи усі сили, він все ж таки заходить, бо сподівається знайти всередині хоч когось, хто міг би знати його діда. На жаль, у той перший раз він не знаходить нічого, окрім сміття й старого занедбаного приладдя. Розкидані іграшки й газети, розірвані шматки килима, зламані полиці і меблі - сумна картина руйнування. Видно, що будинок було покинуто багато десятків років тому, а його недоступність через густий туман, дощ і болота викликають паніку і страх. Джейкоб повертається додому із відчуттям, що *«ще ніколи не був так далеко від правди про свого діда і його загадкове дитинство»* [22, с. 100]. Однак, незважаючи на невдачу та відчай, Джейкоб вирішує ще раз навідатися до будинку у пошуках чогось, що могло б належати його дідусю. Наприклад, він знаходить цілу валізу старих дивних фотографій, таких самих, які були в Ейба Портмана, але набагато важливіше те, що в цей раз він знаходить і самих дивних дітей. Звісно, для цього

Джейкобу довелося їх переслідувати, тому що вони, побачивши чужинця, прийняли тікати. Джейкоб побіг за дівчинкою у білій сукні, Еммою, сліди якої привели його до кам'яного горбка: *«Він був схожий на велике сіре іглу, але виявилось, що то курган — одна з гробниць доби неоліту, завдяки яким Кернгольм дістав свою назву, бо «кern» кельтською означає курган»* [22, с. 146]. Та як це виявилось згодом, той курган був не простий – то був своєрідний портал, а точніше вхід до часового контуру.

Джейкоб не відразу розуміє те, що знаходиться у 1940-ому році, проте, коли він все ж усвідомлює своє знаходження у часовому контурі, він до останнього намагається пояснити надзвичайне переміщення гарячкою, стресом, чи сном. Він говорить, що його єство розділилось на дві частини, одна з яких чекала чогось надзвичайного, а інша – відмовлялась вірити в це: *«Я був знервований, спантеличений і дивовижним чином збуджений — і все це одночасно. Якоюсь частиною єства я усвідомлював, що невдовзі має статися дещо дуже важливе. Друга ж частина мене очікувала, що я ось-ось прокинуся, вийду з цього хворобливого сну чи стресового нападу, чи як там іще це називається, відірву обличчя з заслиненими губами від столику в аптеці «Кмітливий помічник» і подумаю: «Оце так фігня наснилася!» А потім повернуся до нудного рутинного заняття — бути самим собою»* [22, с. 171]. Коли Джейкоб ближче знайомиться із дітьми, його вражають їхні здібності: левітація, пірокінез, надзвичайна фізична сила, оживлення мертвих, здатність вирощувати будь-які рослини і т.д. Захищає і виховує цих дивних дітей пані Сапсан, яка є птахом-імбриною. Імбрина – це англосаксонське слово, у якому *ymb* означає час, а *gune* — цикл. Пані Сапсан має дві чудові здібності: по-перше, вона здатна перетворюватися з людини на птаха і навпаки; по-друге, вона може створювати і підтримувати часові петлі. Петля - це закритий обмежений простір, в якому один день повторюється нескінченно, завдяки

чому дивні люди можуть жити у ньому вічно і не старіти. Усі мешканці контуру переживають цей день протягом останніх 70 років, досить тривалого за мірками реального світу періоду. Повторюваність одного і того ж дня відбивається у відсутності змін зовнішності, розумового розвитку дітей, подіях, які відбуваються на острові. Одні і ті ж явища стають у петлі передбачуваними, оскільки діти бачили їх сотні раз. Проте, якщо не перезапустити петлю наприкінці цього дня, притулок буде зруйнований німецьким авіанальотом, і будівля перетвориться на руїни, які Джейкоб відвідав на початку свого перебування на острові. Саме тому ситуація «перезапуску» петлі часу є основоположною для сюжету роману і використовує кінематографічний образ літаків, бомб і крапель дощу, які застигають у повітрі, а наступної миті починають рухатися у зворотному напрямку, означаючи те, що і час плине назад. Таким чином, всередині циклу петлі руйнування не відбувається, і всі знаходяться у безпеці.

Для пані Сапсан і її підопічних життя у 1940-ому році дійсно є таким, яким його описував дідусь Джейкоба: *«У дворі було повно дітей, яких я майже всіх упізнав з раніше бачених фотографій. Декотрі відпочивали в тіні дерев; інші грали в м'яч чи ганялися одне за одним поміж клумб, що буяли кольорами. То був саме той рай, який змальовував дідо Портман. То був зачарований острів, а це були магичні діти. Якщо це сон, то мені не хотілося, щоби він скінчився. Принаймні, тепер»* [22, с. 173]. Існування петлі тримається в секреті, щоб забезпечити мирне життя і прекрасне дитинство цих дітей. Це щасливе райське місце, сповнене теплом, турботою і затишком. Зовні будинок огорожений деревами і туманом, що сприяє захисту від цікавих поглядів людей. Зруйнований будинок, який головний герой бачив у своєму часі, не дорівнює дому в контурі пані Сапсан. Тут будинок ще цілий, вражає своєю красою і охайністю: *«Він був прекрасний. Усе тут було до ладу і не видно*

жодної розбитої шибки. Вежки й димарі, похилі й облуплені в будинку, баченому мною раніше, тепер упевнено і гордовито стриміли в небо. Ліс, який колись ніби пожирив його стіни, тримався на поштивій відстані... То був той самий будинок, який я досліджував, але все тут відновили до бездоганного порядку. Там, де мені запам'яталися плями зеленої цвілі, були шпалери, дерев'яні стінні панелі та фарбовані веселими кольорами поверхні. У вазах стояли квіти. Похилі купки трухлявої деревини та матерії трансформувалися в дивани та крісла, а крізь високі вікна лилося сонячне світло» [22, с. 172]. Погода у петлі також значно відрізняється – тут завжди тепло і сонячно.

Безумовно, і будинок, і острів є друзями дивних дітей, тому що вони забезпечують їх притулком, їжею та гарною погодою. Проте інші мешканці острова, тобто звичайні люди, які не мають надздібностей, ставляться до дивних дітей та їхньої виховательки не так добре: *«нас вважали шаманами та містиками і у годину біди зверталися до нас за порадою... Але ширший світ вже давно налаштувався проти нас. Мусульмани нас виганяли. Християни спалювали на кострах як відьом і відьмаків. Навіть язичники Уельса та Ірландії вирішили, що всі ми — злі феї та примари-перевертні» [22, с. 184].* Автор створює історію, в якій люди діляться на звичайних і тих, хто має надздібності, як оповідає пані Сапсан: *«Реальна таксономія гомо сапієнс — це таємниця, відома лише небагатьом, одним з яких тепер будете й ви. Якщо коротко, то це звичайна дихотомія, тобто поділ на два роди: coerfolc, тобто «люди-основа» — величезна маса простих індивідів, з яких складається переважна частина людства; і прихована гілка — потаємні гомо сапієнс, крипто сапієнс, якщо так можна сказати, які мають назву syndrigast, тобто «особливий дух», «особливий чоловік»... І, як ви цілком правильно припустили, ми належимо до другого типу» [22, с. 183].* У переважній більшості випадків звичайні люди сторонилися дивних і часто намагалися знищити. Пані Сапсан

каже Джейкобу, що світ боїться нетиповості, і тому містить суттєву небезпеку для дивних дітей. Тож особливістю взаємодії обох категорій людей на острові є те, що звичайні люди стороняться незвичайних, а незвичайні відчують себе у небезпеці серед звичайних, і саме тому проживають окремими групами в ізольованих часових локаціях – петлях.

Джейкоб легко заводить дружбу з дивними дітьми, тому що він сам є одним із них. За допомогою Емми він розуміє, що має таку ж здібність, як і його дідусь – здатність бачити невидимих монстрів. За іронією долі, Джейкоб зі своїми здібностями з'являється саме тоді, коли його друзям починає загрожувати реальна небезпека. У якомусь сенсі Джейкоб відчуває свою провину і відповідальність, тому що саме завдяки стеженню за ним, потвори знаходять петлю пані Сапсан, яку не могли знайти більше 70 років.

Загроза у вигляді монстрів з'являється на острові ззовні, роблячи його ареною для кульмінаційної битви. Насправді, в романі «Дім дивних дітей» є два типи небезпечних створінь: порожняки і витвори. Порожняки - це монстри, створені в результаті невдалого експерименту, завдяки якому деякі дивні люди намагалися отримати владу і безсмертя. Вони особливо небезпечні, тому що невидимі майже для всіх, крім деяких людей, а також мають величезну пащу з гострими зубами і безліччю мацаків. Порожняки *«мають порожні серця й порожні душі... Вважається, що порожняки здатні жити тисячі років, але їхнє життя сповнене безперервних фізичних мук, жахливого приниження: вони змушені харчуватися ослабленими самотніми тваринами, жити в ізоляції, а також у постійній жазі до плоті й крові своїх колишніх одноплемінників, бо наша кров є їхньою єдиною надією на порятунок. Якщо порожняк набиває собі шлунок достатньою кількістю дивних людей, то він стає витвором»* [22, с. 311]. Витвори є схожими на людей, і їх можна розпізнати лише за однією деталлю – білими очима без зіниць, але для маскуванню вони навчилися носити

контактні лінзи. Вони *«не мають особливих здібностей. Але через те, що вони спроможні видати себе за звичайну людину, тварюки живуть, прислужуючи своїм пустопорожнім родичам, виконуючи функції розвідників, шпигунів та постачальників плоті. Це — ієрархія прókлятих, яка загрожує одного дня перетворити всіх порожняків на витворів, а всіх дивних людей — на мерців»* [22, с. 312]. Один з таких витворів довгий час стежив за Джейкобом, перетворюючись на водія шкільного автобуса, психотерапевта Голана і орнітолога, щоб вийти на слід дивних дітей. Так він отримує можливість зловити пані Сапсан, яка необхідна йому для ще одного моторошного експерименту.

Джейкоб вперше знаходить своє місце в цьому «зачарованому світі» для особливих людей, і поки небезпека загрожує дивним дітям, він повинен залишатися з ними. І хоча дружні відносини між Джейкобом і дітьми міцнішають із кожним днем, головна відмінність ще залишається - вони живуть у різний час. На відміну від Джейкоба, якому шістнадцять, усі незвичайні діти в будинку пані Сапсан – це люди похилого віку старше сімдесяти, вісімдесяти або ста років, навіть якщо зовні вони не змінюються. До того ж, коли пані Сапсан пропонує Джейкобу залишитися з ними у петлі, вона каже правду, що у нього немає іншого вибору, якщо він хоче бути зі своїми друзями. Дивні діти не можуть жити із Джейкобом у теперішньому, бо час, який вони пропустили, швидко наздожене їх, і вони відразу постаріють і помруть.

Топос острова в романі Ренсома Рігза використовується ще і як фон для зображення еволюції Джейкоба. Юнак знаходиться під перехресним вогнем битви між добром і злом, і він повинен прийняти кілька важливих рішень. По-перше, він розмірковує над тим, чи варто йому залишитися назавжди із дивними дітьми і коханою дівчиною або повернутися до свого звичного життя

в Америці, а, по-друге, вирішити, чи прагне він миру і спокою, як мешканці часового контуру, або ж влади і могутності, як Голан і його компанія. І хоча цей вибір здається очевидним, Джейкоб вагається, тому що у книзі немає чіткого розподілу на чорне і біле. Р. Рігтз використовує топос острова як ініціаційний простір, щоб більш детально описати головного героя і труднощі, з якими йому доводиться стикатися.

В останній частині роману Джейкоб вирішує залишитися з дітьми і пані Сапсан, відмовившись від колишнього життя у своєму часі. Він розуміє, що потрібен друзям і пані Сапсан, яка під час битви втратила майже усі сили і не може ані підтримувати часовий контур, ані перетворитися на людину. Через те, що пані Сапсан була ув'язнена Голаном, вона не змогла вчасно перезапустити петлю, і бомба все ж таки впала на будинок. Тепер, коли діти втратили своє помешкання, а монстри дізналися точні координати знаходження їхньої петлі, залишатися на острові стає небезпечно. Хоча спільними зусиллями дітям і вдалося перемогти кілька потвор цього разу, це не означає, що вони впораються і потім, коли їх прийде ще більше.

В останній раз Джейкоб повертається у свій час для того, щоб попрощатися із батьком, який був орнітологом-аматором і приїхав на острів за матеріалом для своєї книги. Аби підтримати свого друга і довести, що Джейкоб не з'їхав з глузду, за ним послідували Емма, Олівія і Міллард. Батько знайомиться з дивними друзями свого сина, але не може прийняти той факт, що дівчинка, яка може розпалити вогонь руками, дівчинка, що літає в повітрі, і хлопчик-невидимка можуть насправді існувати, навіть якщо вони стоять перед ним, тому він просто думає, що бачить сон. Джейкоб залишає для нього повідомлення і фотографію Емми, на якій вона зображена разом із молодим Ейбом. Від себе дівчина зробила підпис, у якому вибачилася за те, що багато років тому надіслала лист, через який батько Джейкоба все життя вважав Ейба

зрадником. Таким чином, за допомогою звичайної фотографії Джейкоб та Емма не просто прощаються з минулим, а й виправдовують честь Абрахама Портмана, який був близькою людиною для них обох. Перша книга серії про дивних дітей має відкритий фінал і закінчується тим, що Джейкоб разом зі своїми незвичайними друзями відправляється на пошуки нової петлі. Ця можливість піти - ключовий фактор, який робить для них топос острова відкритим.

Отже, острів Кернгольм, на який потрапляє головний герой роману «Дім дивних дітей» Р. Рігза, відрізняється семантичною багатомірністю. Цей топос увібрав у себе імпульси ряду претекстів і традицій, таких як здатність острова моделювати умови людського буття, трансформувати універсальні фізичні закони (простору і часу), загострювати необхідність морального вибору. По мірі розвитку оповіді, розвиваються сюжет і персонажі; острів, проте, залишається незмінним. Острів у романі – це стабільний фон, що підтримує його мешканців. Він стає тим безпечним і надійним місцем, що ототожнює його з локусом дому. Для дивних людей він стає символом незалежності і вільного вибору, а ізольоване розташування острова дає їм можливість створити новий світ за своїми правилами і законами.

Висновки до другого розділу

Підліткова література як жанр знаходиться у постійній динаміці і легко проникає в інші жанри. Роман Р. Рігза «Дім дивних дітей» є зразком такої літератури, тож у ньому вбачається певний синкретизм, оскільки різні мотиви і жанри в сюжеті взаємонакладаються та органічно поєднуються. Присутні на сторінках роману старовинні фотографії водночас можемо вважати елементами як літератури жахів, так і графічного роману. Вони не лише привертають увагу читачів до творчості Ренсома Рігза своєю естетикою страху і дивацтва, але й вирізняють серію книг про дивних дітей серед інших підліткових творів. У ході дослідження було встановлено, що фотографії беруть на себе наративну функцію і створюють інтригу.

Острів Кернгольм у романі «Дім дивних дітей» можна сприймати як топос, що по-різному розкривається у декількох перспективах, залежно від поглядів персонажів та розвитку подій історії. Топос острова складається з антропогенних та природних локусів. До першого типу належать готель «Попівська нора», бар «Волоцюжна діра», переобладнана під невеликий музей церква. Природні локуси в романі представлені полями, лісами, болотами і скелями. Примітними також є локуси-згадки про Другу світову війну – це корабельний цвинтар і пам'ятник «Жінка чекає», присвячений всім загиблим у морі острів'янам. Особливе значення має локус дому дивних дітей, який існує в романі у двох протилежних іпостасях - руїнах теперішнього та прекрасного маєтку минулого.

Загалом, простір острову Кернгольм можна охарактеризувати як відкритий, дружній і безпечний, допоки на ньому не з'являються сили зла, які, так само, як і головний герой, прибувають на острів із зовні. Поступово топос острова стає ініціаційним простором для Джейкоба Портмана - він має перемогти ворога і стати новою людиною. Потрапляючи на острів, головний

герой розкриває у собі та в інших нові якості і духовні можливості. Саме тут трансформується його світогляд, ставлення до себе і оточуючих, віднаходиться сенс життя.

РОЗДІЛ III. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ВИВЧЕННЯ РОМАНУ «ДІМ ДИВНИХ ДІТЕЙ» Р. РІГґЗА В ШКОЛІ

Роман Ренсома Рігґза «Дім дивних дітей» займає своє належне місце у шкільній програмі із зарубіжної літератури для 10-11 класів загальноосвітніх навчальних закладів з українською мовою навчання як стандартного, так і профільного рівня. Він подається у списку творів для додаткового читання для уроків позакласного читання й уроків із резервного часу (за вибором учителя) у 10 класі.

На нашу думку, цей твір вартий уваги як вчителів, так і учнів, і добре підходить для опрацювання у блоці «Сучасна література в юнацькому читанні» (1-2 твори за вибором учителя та учнів), на який відводиться 2 години. Вивчення «Дому дивних дітей» в контексті цього блоку сприятиме формуванню наступних компетентностей:

- Предметні компетентності: учень/учениця *знає* популярних сучасних письменників та їхні твори; *розповідає про* основні події та персонажів прочитаних творів; *формулює* критерії художності; *розрізняє* твори класичної та масової літератури; *аналізує й інтерпретує* прочитані твори сучасності; *визначає* особливості індивідуальних стилів митців (на прикладі прочитаних творів); *висловлює судження* щодо порушених у творах питань та художніх образів; *робить висновки* про національне та загальнолюдське значення прочитаних творів; *критично оцінює* твори масової літератури;

- Ключові компетентності: *висловлює враження* щодо прочитаного зв'язною українською мовою; *користується* іноземними порталами й виданнями сучасної літератури (за умови володіння іноземною мовою); *виявляє здатність* до абстрактного мислення (на різних етапах роботи з

твором); *установлює* причинно-наслідкові зв'язки між подіями художнього твору, етапами еволюції героя (героїні), змінами ставлення до нього (неї) інших персонажів;

- Інформаційно-цифрова компетентність: *використовує* інтернет-ресурси для отримання нових знань; *складає дописи* в соціальних мережах щодо прочитаних творів; *використовує* сайти сучасних зарубіжних письменників, українські та зарубіжні інтернет-ресурси, пов'язані з художньою літературою;

- Уміння вчитися: *самостійно визначає* власну читацьку траєкторію;

- Соціальна та громадянська компетентності: *виявляє* актуальні проблеми сучасного світу в прочитаних творах; *аналізує* читацькі інтереси молоді; *усвідомлює* відповідальність за свої вчинки.

Роман Рігтза «Дім дивних дітей», який ми вважаємо класичним зразком підліткової літератури, має низку особливостей, через які підліткам може бути цікаво вивчати його на уроках зарубіжної літератури. По-перше, оповідачем у романі є 16-річний Джейкоб Портман, який фактично є однолітком українських десятикласників. По-друге, роман написано «живою» мовою з використанням сленгу. Можна відмітити, що такі твори читаються підлітками значно легше й охочіше, ніж ті, що написані складною літературною мовою. По-третє, це стрімке розгортання сюжету, що не дасть школярам занудьгувати під час читання. І, звісно, варто відзначити велике розмаїття жанрів, тем та мотивів. Проблематику твору можна обговорювати на різних рівнях: історичному (війна, геноцид), екзистенційному (сєнс життя, існування особистості), психологічному (самотність, втрата), соціальному (дружба, кохання, допомога), філософському (добро і зло, смерть і життя).

Що ж стосуються форми твору, не можна не відзначити візуальні елементи, представлені дивними старовинними фотографіями. В англійській мові для таких книг вже існує спеціальна назва - *young adult picturebook (YAP)*, і вони активно використовуються у навчальному процесі. Враховуючи те, що сучасні школярі відносяться до цифрового покоління, їхнє життя не можливе без смартфонів, планшетів і ноутбуків, а отже і без візуалізації. У вік Інтернету та соціальних мереж, таких як Instagram, YouTube і TikTok, коли фото, відео та картинок стає більше, а тексту – менше, на допомогу приходять саме такі ілюстровані книжки, як «Дім дивних дітей» Ренсома Рітза. Можна сказати, вони допомагають долати розрив між класичним книжковим форматом і сучасною молоддю.

Для того, аби повністю розкрити потенціал «Дому дивних дітей» на уроках зарубіжної літератури, ми рекомендуємо використовувати фрагменти з однойменної екранізації 2016 року, режисером якої виступив Тім Бертон. І хоча фільм має багато розбіжностей з оригінальною версією історії, цим навіть можна скористатися в навчальних цілях, наприклад, для практики елементів компаративного аналізу, що дозволить школярам відчувати себе справжніми кінокритиками та літературознавцями.

Таким чином, для вивчення роману «Дім дивних дітей» у школі можна створити широкий спектр вправ і завдань з використанням прийомів візуалізації, яка сприятиме зацікавленню учнів та мотивуватиме їх брати активну участь у навчальному процесі. У додатку № 2 ми наводимо план-конспект уроку на тему: «Ренсом Рітз і його «Дім дивних дітей». Образи головних героїв. Зіставлення літературного твору та його втілення в кіно» як приклад уроку з використанням інноваційних методів і прийомів навчання.

Висновки до третього розділу

Шкільна програма із зарубіжної літератури є досить насиченою та охоплює різноманітні епохи, напрямки, жанри і теми, формуючи освіченого читача. Окрім основних текстів, що є обов'язковими для прочитання, програма також містить тексти для позакласного вибіркового опрацювання, що дозволяє підлаштовуватися під будь-які читацькі вподобання. Одним із таких творів є роман Ренсома Рігза «Дім дивних дітей», що з'являється у списку творів для додаткового читання у 10 класі.

Ми вважаємо доцільним вивчення цього твору в блоці «Сучасна література в юнацькому читанні», бо він є зразком неklasичного роману для підлітків з оригінальною формою і змістом. У сучасному технологізованому суспільстві, де текст більше не є єдиним засобом спілкування чи передачі інформації, вчителям необхідно адаптуватися до нових реалій і знайомити підлітків з оригінальними новаторськими творами таких письменників як Ренсом Рігз.

У цифровому світі теперішнього, наповненому зображеннями, графікою, музикою, комп'ютерними іграми дитина більш вірогідно візьме до рук книгу з ілюстраціями, ніж без них. Використання візуальних образів у літературних творах дозволяє читачеві вийти за рамки слів і тексту. Візуальні елементи допомагають краще зрозуміти зміст, більш детально уявити історію, поринути в її атмосферу. Таким чином учні, що є активними учасниками цифрового світу, адаптуються до традиційних літературних практик і заохочуються до читання.

Деякі вчителі можуть неохоче включати «Дім дивних дітей» до своєї програми, тому що вважають цей твір малоцінним зразком масової літератури. Таку позицію можна зрозуміти, але все ж таки варто подумати і про те, що чим більш різноманітніші твори читає учень, тим ширший його кругозір. Нову або

нетрадиційну літературу не варто боятися викладати, бо, можливо, саме вона розпалить у дитині бажання читати, і це матиме велику цінність.

ВИСНОВКИ

Творчість Ренсома Ріггза – сучасного американського автора - яскрава сторінка літератури для підлітків. Цей письменник отримав світову славу і популярність завдяки серії романів про «дивних» дітей. Перша книга цієї серії, «Дім дивних дітей», яка вийшла в 2011 році, стала об'єктом нашого дослідження.

Вибір роману був мотивований тим, що цього року вийшла шоста, заключна книга серії про дивних дітей «The Desolations of Devil's Acre». Десять років Ренсом Ріггз провів у фантастичному світі дивних дітей, розробляючи та розвиваючи своїх персонажів, але тепер, як і читачі, попрощається з ними. Незважаючи на те, що романи дійсно користувалися великим успіхом, ставали бестселерами, а також екранізувалися (2016 р.), в області літературної критики існує не так багато досліджень творчості Ріггза.

Особливу нішу в літературі для юнацького читання «Дому дивних дітей» допомогли зайняти старовинні фотографії. Саме вони надихнули письменника на створення книг, ставши їх невід'ємною частиною. З дитинства Ріггз збирав вінтажні фотографії: відшукував їх на блошиних ринках, купував у інших колекціонерів, переглядав онлайн-колекції. Як не дивно, але найбільш інтригуючими і незвичайними були зображення дітей. Оскільки це були старовинні фотографії, неможливо було встановити їхнє походження та історії, тому Ренсом Ріггз вигадав їх самостійно, що в кінцевому підсумку привело до створення «Дому дивних дітей» і його сіквелів.

З огляду на жанр, «Дім дивних дітей» – це історія, що органічно поєднує в собі риси підліткової літератури, фентезі, літератури жахів та елементи графічного роману. Завдяки цьому синтезу та специфіці художнього мислення, Ренсом Ріггз створює унікальний світ фентезі з не менш унікальними персонажами та займає своє належне місце серед

найулюбленіших авторів сучасних підлітків. І хоча серія книг про дивних дітей сильно відрізняється від фантастичних світів у «Сутінках» Стефані Маєр, «Гаррі Поттері» Джоан Роулінг та інших прикладах художньої літератури для молоді, це дає нам привід поглянути на романи Рігза під іншим кутом зору. «Дім дивних дітей» не лише фокусується на темі розвитку та становлення підлітка, але й зображує події однієї з найтрагічніших віх у світовій історії – Другої світової війни. Присутність війни дуже помітна в усіх романах, і хоча вона не завжди згадується прямо, автор дає достатньо підказок, щоб порівняти фантастичний світ дивних дітей з реальним минулим. Дуже чітка паралель простежується між історією дивних дітей і Голокостом на прикладі дідуся головного героя, який в дитинстві був відправлений своєю єврейською родиною на острів в Уельсі, щоб захистити його від нацистів. Переслідування дивних дітей у книзі можна порівняти з переслідуванням нацистами євреїв, гомосексуалістів, циган, тощо. Так само, як і дітям, багатьом групам людей доводилося постійно жити в страху і переховуватися під час Другої світової війни.

Окрім жанрових особливостей, виконана робота дозволила нам проаналізувати роль і місце топосу острова в просторовій організації художньої моделі світу у романі «Дім дивних дітей» Ренсома Рігза. Ми виявили загальні риси конструювання топосу острова, особливості його семантичного наповнення та функціонування на різних рівнях поетики літературного твору та розкрили специфіку авторської інтерпретації топосу острова.

По-перше, топос острова Кернгольм у романі «Дім дивних дітей» має сюжетотворчу функцію, тобто він використовується автором в якості своєрідного полігону для художніх експериментів. Ізолюючи своїх героїв від соціуму та цивілізації, Ренсом Рігз дає можливість проявитися не тільки їхній

соціальної, але й загальнолюдській сутності. Метою перебування на острові Джейкоба Портмана, письменник зробив розгадку таємниці дідуся і пошук себе.

По-друге, топос складається з локусів. Аналізуючи локуси острова Кернгольм, вдалося встановити, що їх можна поділити на антропогенні, природні та локуси-згадки про Другу світову війну. Особливе значення має локус дому дивних дітей, який існує в романі у двох протилежних іпостасях - руїнах теперішнього та затишного маєтку минулого.

Загалом, топос острова Кернгольм можна охарактеризувати як відкритий, дружній і безпечний, допоки на ньому не з'являються сили зла, які прибувають на острів із зовні. Поступово топос острова стає ініціаційним простором для Джейкоба Портмана - він має перемогти ворога і подорослішати. Потрапляючи на острів, головний герой розкриває у собі та в інших нові якості і духовні можливості. Саме тут трансформується його світогляд, ставлення до себе і оточуючих, віднаходиться сенс життя.

Здійснений аналіз топосу острова в романі «Дім дивних дітей» дає підстави говорити про важливість цього твору як своєрідного ключа до розуміння загальної творчої концепції автора та сучасної літератури для підлітків зокрема. Ми вважаємо доречним рекомендувати цей твір до вивчення на уроках зарубіжної літератури в 10 класі, оскільки його зміст відповідає інтересам учнів старшого шкільного віку, а незвична форма зацікавить наявністю візуальних елементів. На нашу думку «Дім дивних дітей» Ренсома Ріггза - яскравий приклад того, що масова література може бути не лише розважальною, але й інформативною та дидактичною, що відповідає основній меті вивчення зарубіжної літератури в школі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). – М.: Академия, 2003. – 128 с.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.
3. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. – СПб: Паритет, 2006. – 320 с.
4. Бернадська Н. І. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві. – К., 2005. – 36 с.
5. Богданова О. Топографічний образ міста у прозі М. Хвильового та романі «Берлін. Александерплатц» А. Дьобліна // Вісник Львівського національного університету ім. І. Франка. Серія «Іноземна філологія». – 2014. – Вип. 126. – Ч. 1.– С. 28 – 34.
6. Боклах Д. Ю. Дефініції і взаємозв'язок категорій топосу, локусів, хронотопу міста та їх реалізація у міському тексті художнього твору. Вісник Харківського національного університету імені ВН Каразіна. Серія: Філологія. № 74. С. 249.
7. Булгакова А. А. Топика в литературном процессе: пособие. – Гродно: ГрГУ, 2008. – 107 с.
8. Булгакова А. А. Топос Мир в романе Брета Истона Эллиса «Гламорама» // Антропологические сдвиги переломных эпох и их отражение в литературе. В 2 ч. Ч. 2: сб. науч. ст. / УО «Гродненский гос. ун-т им. Я.Купалы»; ред. кол. : Ю. Б. Орлицкий, И. А. Каргашин, Т. Е. Автухович, В. Супа. – Гродно: ГрГУ им. Я. Купалы, 2014. – С.87 – 95. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.elib.grsu.by/doc/10292>

9. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К. : Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. – 1728 с.
10. Врублевська Т. В. Проблема категорії художнього простору у діахронному аспекті // Актуальні проблеми філології та перекладознавства: збірник наукових праць / Хмельниц. нац. ун-т, Ф-т міжнар. відносин. – 2013. – Вип. 6. – С. 53 – 62.
11. Глушкова Н. М., Уканакова Н. В. Некоторые черты воспитания в американской и английской культурах (на примере романа Ренсома Риггза «Дом странных детей») // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 3А. С. 221-228.
12. Гром'як Р. Т. Літературознавчий словник-довідник. – К: Академія, 2006. – 752 с.
13. Гурдуз А. Принципи міфопоетики трилогії Ренсома Риггза про дивних дітей. Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки. – Миколаїв, 2017. No1 (19). – С. 80-84.
14. Каде Ю. Р. Антропонимы и их значения в романе Ренсома Риггза «Дом странных детей». Современные тенденции развития науки и технологий. – Белгород, 2016. – С. 41-44.
15. Калиняк М. Урбаністична топоніміка Франкової прози: трансформація реального топосу в художній // Українське літературознавство. – 2014. – Вип. 78. – С. 69 – 76.
16. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія в 2 т. – К.: Академія, 2007. – 622 с. - Т.2.
17. Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века : учеб. Пособие. – М. : Высш. шк., 2008. – 406 с.
18. Кушнірова Т. В., Фісак І. В. Жанрова своєрідність роману «Дім дивних дітей» Ренсома Риггза // Вісник Луганського національного

університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки – 2020. – Вип. 4. – С. 142 – 150.

19. Лихачев Д. С. Поэтика художественного времени. Поэтика художественного пространства // Поэтика древнерусской литературы. — М., 1979. — С. 209–351.

20. Лотман Ю. М. Семиосфера. – С.-Петербург: «Искусство– СПб», 2000. – 704 с.

21. Прокофьева В. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета. – 2005.– № 11.– С. 87 – 94.

22. Ріггз Ренсом. Дім дивних дітей. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. – 432с.

23. Роберт Льюис Стивенсон [Електронний ресурс]. – URL: <http://www.stivenson.ru/>

24. Самосюк Н. Л. Сравнительная характеристика элементов повествования в романе и в фильме «Miss Peregrine's Home for Peculiar Children» // Русский язык и культура в зеркале перевода. – 2017.– № 1.– С. 472-482.

25. Топоров В. Пространство и текст / за ред. Т. В. Цивьян // Текст: семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С. 227 – 284.

26. Цивьян Т. В. Остров, островное сознание, островной сюжет // Модель мира и ее лингвистические основы. – М., 2006

27. Шадурский М. И. Литературная утопия от Мора до Хаксли: проблемы жанровой поэтики и семиосферы. Обретение острова. — М., Издательство ЛКИ, 2007. – 160 с.

28. Шадурский М.И. Топос острова в структуре художественной модели мира английской литературной утопии // Вестник Полоцкого

государственного университета. Серия А, Гуманитарные науки. – 2007. – № 1 – С. 118-124

29. Шишкина С. Г. Истоки и трансформация жанра антиутопии в XX веке. – Ивановский государственный химико-технологический университет, 2009. – 229 с.

30. Шкловский В. Б. Повести о прозе. Размышления и разборы // Избранное: В 2 т. – М., 1983.

31. Штейнбук Ф. Прологомени до студій тілесної топосфери // Теоретична і дидактична філологія: Зб. наук. праць. – Переяслав-Хмельницький: ПХ ДПУ, 2014. – Випуск 18. – С. 286 – 294.

32. Энгель, Е. А. Доминантные концепты в концептосфере «реальный/вымышленный миры» в романе Р. Риггза «Дом странных детей мисс Перегрин» // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я Яковлева. – 2017. – № 4. – С. 49-57.

33. Яким Марина. Поэтика и структура сказочной прозы в романе Р. Риггза «Дом странных детей мисс Перегрин». Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія». – Ужгород, 2018. Вип.1 (39). – С.119–121

34. Яковенко О.К. Жанровые особенности фэнтези (на основе анализа словарных дефиниций фэнтези и научной фантастики) // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2008. – № 1. – С. 143–144.

35. Barrie J.M. Peter Pan and other Plays. — London, Oxford University Press, 1999. —338 p.

36. BookLovers: ‘Miss Peregrine’s’ author is a different kind of image conscious [Электронный ресурс] - Режим доступа до ресурсу: <https://www.southcoasttoday.com/article/20120128/ENTERTAIN/201280305>

37. Bushman J. Young Adult Literature in the Classroom- Or Is It? / John Bushman. – English Journal: The Choices We Offer: Canon Formation; March, 1997. – P. 40-45.
38. Carroll N. The Philosophy of Horror: or, the Paradoxes of the Heart / N. Carroll. — N.Y.: Routledge, 1996. — 272 p.
39. Cart M. From Insider to Outsider: The Evolution of Young Adult Literature. Voice from the Middle. 2011. Vol. 9. N 2. [Электронный ресурс] - Режим доступа до ресурсу: <https://library.ncte.org/journals/VM/issues/v9-2/2395>
40. Chute H. Comics as literature? Reading graphic narrative. Publications of the Modern Language Association of America. 2008, 123 (2): – P. 452-465.
41. Final ‘Miss Peregrine’ novel to be published in February [Электронный ресурс] - Режим доступа до ресурсу: <https://apnews.com/article/entertainment-d9df70d9060e7da3c2ffe2a1ff6f5d73>
42. Interview: 'Miss Peregrine's' author Ransom Riggs talks growing up in Florida [Электронный ресурс] - Режим доступа до ресурсу: <https://www.tampabay.com/things-to-do/movies/interview-miss-peregrines-author-ransom-riggs-talks-growing-up-in-florida/2295624/>
43. Karre A. The YA Perspective. Spec. issue of Writers Digest / A. Karre. – N. Y.: Writers Digest, 2011. – P. 38-41.
44. Photos spark ‘Peculiar’ novels [Электронный ресурс] - Режим доступа до ресурсу: <https://www.sandiegouniontribune.com/entertainment/books/sdut-ransom-riggs-hollow-city-peculiar-2015feb16-htmlstory.html>
45. Riggs, Ransom. «9 Creepy Photos That Appear In *Miss Peregrine’s Home for Peculiar Children*» [Электронный ресурс] - Режим доступа до ресурсу: https://www.huffpost.com/entry/creepy-children-photos_b_1008759

46. Robert Louis Stevenson [Электронный ресурс] - Режим доступа до ресурсу: <http://www.robertlouis-stevenson.org>
47. Rotter J. B. Generalized expectancies for internal versus external control of reinforcement // Psychol. Monogr. 1966. V. 80. № 1. – P. 11–28.
48. Rowley L. Characteristics of Young Adult Literature. [Электронный ресурс] - Режим доступа до ресурсу: <http://blogforliteracy.blogspot.com/2009/03/characteristics-of-young-adult.html>
49. Talbot M. The Teen Whisperer. The New Yorker. 2014. June 9&16. [Электронный ресурс] - Режим доступа до ресурсу: <https://www.newyorker.com/magazine/2014/06/09/the-teen-whisperer>
50. Zarzycka, Agata. "The Gothification of World War II as a Source of Cultural Self-Reflection in *Miss Peregrine's Home for Peculiar Children* and *Hollow City*" in *War Gothic in Literature and Culture*". – P. 229-245.

ДОДАТКИ

Додаток 1



Додаток 2. План-конспект уроку для 10 класу

Тема уроку: Ренсом Рігтз і його «Дім дивних дітей». Образи головних героїв. Зіставлення літературного твору та його кіноадаптації.

Ключові компетентності:

Учень (учениця):

- *висловлює враження* щодо прочитаного зв'язною українською мовою;
- *виявляє здатність* до абстрактного мислення (на різних етапах роботи з твором);
- *установлює* причинно-наслідкові зв'язки між подіями художнього твору, етапами еволюції героя (героїні), змінами ставлення до нього (неї) інших персонажів;
- *виявляє* повагу до людини, *усвідомлює* роль дружби;
- *використовує* сайти сучасних зарубіжних письменників, українські та зарубіжні інтернет-ресурси, пов'язані з художньою літературою;
- *виявляє* актуальні проблеми сучасного світу в прочитаних творах;
- *аналізує* читацькі інтереси молоді;
- *усвідомлює* відповідальність за свої вчинки;
- *сприймає* твори сучасної літератури в контексті культури країни, яку репрезентує художній твір;
- *порівнює* літературні тексти з їхнім утіленням у кіномистецтві.

Предметні компетентності:

Учень (учениця):

- *аналізує й інтерпретує* прочитані твори сучасності;
- *розповідає про* основні події та персонажів прочитаних творів;

- *висловлює судження* щодо порушених у творах питань та художніх образів;
- *критично оцінює* твори масової літератури.

Тип уроку: урок позакласного читання

Попереднє домашнє завдання: прочитати роман Ренсома Ріггза «Дім дивних дітей», підготувати повідомлення на тему «Життя і творчість Ренсома Ріггза»

Обладнання: текст роману «Дім дивних дітей», ноутбук, відео з фрагментами екранізації роману

Хід уроку

I. Організаційний момент (2 хв.)

II. Мотивація навчання. Оголошення теми і мети уроку

- **Вступне слово учителя (3 хв.)**

Шалену популярність серед кола малих та дорослих читачів, як у себе на Батьківщині, так і за кордоном, здобув американський письменник Ренсом Ріггз, з творчістю якого ми сьогодні познайомимося на уроці.

Буде справедливим сказати, що цей письменник уже зайняв свою нішу у широкому розмаїтті сучасної підліткової літератури завдяки своїм романам про «дивних» дітей. Перша книга цієї серії вийшла в 2011 році. В основі сюжету — колекція старих аматорських фотографій, яку Ренсом Ріггз за порадою видавництва «Квірк Букс» використав для ілюстрацій у своєму романі. Ця книга потрапила у список бестселерів «Нью-Йорк Таймс». Згодом серія поповнилася й іншими книгами про дивних дітей: «Місто порожніх», «Бібліотека душ», «Карта днів», «Пташині збори» та «The Desolations of Devil's Acre». У 2016 році також вийшли «Казки про дивних» — окрема збірка казок, яка надає розлогу додаткову інформацію про загадковий світ дивних дітей.

Напрочуд вдалою знахідкою автора, що одностайно відзначають усі читачі, стала ідея зробити фотознімки повноправними елементами сюжету своїх творів. Як ви могли помітити, ці фото не просто ілюструють книги, а привносять у них особливу атмосферу і задають містичний настрій, необхідний для правильного сприйняття тексту.

Тож чим приваблюють твори Ренсома Ріггса читачів по всьому світу? Яким чином він здобув такий успіх за короткий час? Про це ми дізнаємося сьогодні, зупинившись на романі «Дім дивних дітей».

- **Виявлення читацьких вражень учнів (5 хв.)**

- Які враження виникли у вас під час читання роману? Які епізоди привернули вашу особливу увагу? Чому?

III. Основний зміст роботи на уроці.

1. Життя і творчість Ренсома Ріггса (повідомлення учня) (5 хв.)

2. Перевірка знання тексту роману (10 хв.)

- Зараз я пропоную вам освіжити в пам'яті імена героїв твору шляхом розгадування кросворду. Згадайтеся, про кого з персонажів йдеться у наведених нижче цитатах.

Кросворд:

1. *«Коли мені виповнилося шість років, я вирішив, що мій єдиний шанс прожити життя хоча б наполовину так само цікаве, як і життя дідуся Портмана, — це стати дослідником» (Джейкоб)*

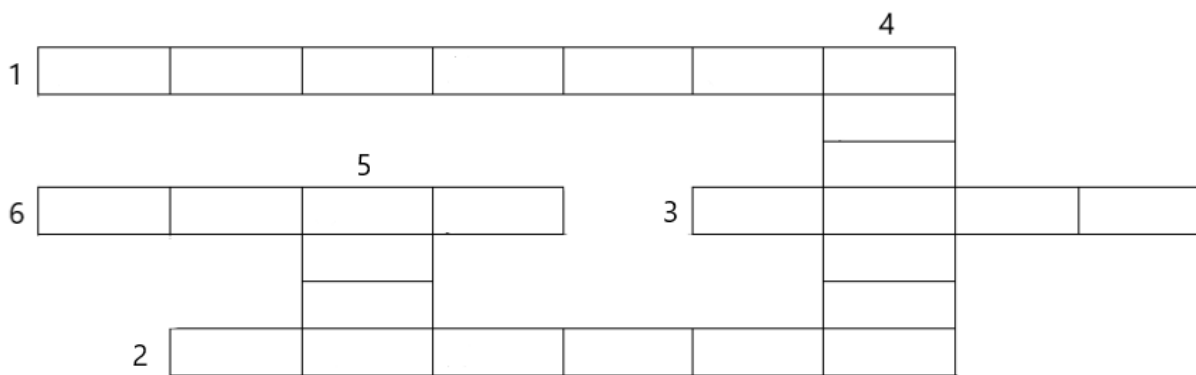
2. *«Той знімок був дуже химерний, однак зовсім не схожий на ті фото, що я знайшов у дідовій коробці під ліжком. На ньому не було ніяких фототрюків. Просто жінка — стоїть собі й палить люльку. Та люлька нагадувала люльку Шерлока Холмса: крива і наче причеплена до краю губ» (Сапсан)*

3. *«Хлопець говорив із акцентом, що видавав у ньому кокні. Через темні кола під очима він скидався на єнота, а його комбінезон — той самий, що я бачив на фото, — був забруднений глиною та грязюкою. Якби не товстенька пичка, то він скидався б на сажотруса з «Олівера Твіста»» (Єнох)*

4. *«Може, вона й не надто кмітлива й дотепна, зате має добре серце і ладна віддати власне життя за своїх товаришів» (Бронвін)*

5. *«То була дівчина. Вбрана у просте біле плаття, на обличчі — суворий вираз. І хоча те обличчя було напрочуд гарним, я побачив, що вона й справді серйозно замислилася: переріз'ати мені горлянку чи ні» (Емма)*

6. *«Вона обернулася на стільці і, вхопившись за бильця, нахилилася потилицею до тарілки» (Клер)*



● Назвіть імена інших дивних дітей, які зустрічаються у книзі (Г'ю, Фіона, Олівія, Мілард, Горацій, Віктор). Які здібності вони мають? Хто з персонажів вам імпонує найбільше і чому?

2. Бесіда (8хв.)

- Як ми знаємо, роман починається з епіграфу:

Сон - ніщо, смерть - ніщо;

Хто начебто помер - живий.

Дім, в якому ти родився,

Друзі юності твоєї,

*Дід старий і молодиця,
Праця щоденна і її плоди -
Всі вони щезають,
В легенди і казки тікають.
Їх не спинити,
Їх - не посадити на ланцюг.*

Ральф Волдо Емерсон

- Як ви його розумієте? (існує думка, що автор навмисно помістив цей вірш в епіграф, щоб читач вже з самого початку розумів, що перед ним незвичайна книжка, яка просто наповнена до країв різними дивними речами)

- До якого жанру ви б віднесли цей твір? (темне фентезі, піджанр фантастичної літератури, який включає в себе елементи жахів та готики, дія якої відбувається в антуражі традиційного фентезі)

- Які проблеми підіймаються в цьому романі? (взаємини батьків і дітей, проблема вибору і прийняття важливих рішень, життя дітей та підлітків у 20 столітті й зараз, перше кохання. Провідною темою в романі також є прийняття суспільством людей з дивностями, особливими потребами)

3. Екранізація роману (2 хв.)

«Дім дивних дітей міс Сапсан» (англ. Miss Peregrine's Home for Peculiar Children) - американський фільм-фентезі, знятий всесвітньо відомим режисером Тімом Бертоном за однойменною книгою Ренсома Ріггза. Прем'єра стрічки в Україні відбулась 6 жовтня 2016 року.

4. Перегляд відео з фрагментами к/ф., порівняння з книгою (7 хв.)

- На жаль, ми не зможемо зараз повністю подивитися стрічку Бертона, але хотілося б показати вам відео, у якому розкриваються деякі секрети використання спецефектів у фільмі. Дивіться уважно, бо після перегляду я

запитаю вас про те, які ви знайшли відмінності між книгою та її екранізацією. Це завдання на уважність.

Приблизні відповіді:

- 1. З перших хвилин відео зрозуміло, що головною героїнею є не «вогняна» Емма Блюм, а Оливка - дівчинка, яка вміла літати.*
- 2. До будинку дідуся Джейкоба мав би привезти друг Рікі, а не співробітниця аптеки.*
- 3. Дивних близнят не було у першій книзі.*
- 4. У книзі Єнох так і не оживив Віктора.*
- 5. Кульмінаційні сцени і кінцівка книги та фільму зовсім різні.*

- Як ви ставитеся до цих відмінностей? Чим вони вмотивовані? Чому, на вашу думку, Емма у фільмі вміє літати, а не володіє вогнем? Чи порадили б ви своїм друзям подивитися цей фільм, прочитати книгу, а, можливо, зробити й те, й інше? Чому?

IV. Заключний етап (3 хв.)

- **Слово вчителя**

Тож сьогодні на уроці ми дізналися, що творчість Ренсома Ріггза хоча й орієнтована на широке коло читачів, проте однозначно варта уваги. Працюючи 10 років над своєю серією про дивних дітей, Ренсом Ріггз здобув шаленої популярності простотою мовлення, захоплюючим сюжетом, цікавими персонажами, і, звісно, дивними фотографіями. Усе, що відбувається із Джейкобом Портманом та його друзями інтригує й захоплює, а головне – вчить нас тому, що бути не таким, як усі, бути дивним – нормально. Тож Ренсом Ріггз вчить нас поважати людей незалежно від того, які особливості вони мають, і не засуджувати їхню інакшість. Бажаю вам подальшого знайомства з цим чудовим письменником!

Домашнє завдання: у парах створіть власний буктрейлер до прочитаного твору.