

РОЗДІЛ 2

ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

УДК 81'42:[159.9:355.01]:82-312.9(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.42.1.11>

ВІЙНА, ТРАВМА І ФЕНТЕЗІЙНА РЕАЛЬНІСТЬ: ЛІНГВІСТИЧНІ СТРАТЕГІЇ ВІДТВОРЕННЯ КРИЗИ ТА ПОБУДОВИ АЛЬТЕРНАТИВНОГО СВІТУ В ЛІТЕРАТУРНИХ ТЕКСТАХ

WAR, TRAUMA AND FANTASY REALITY: LINGUISTIC STRATEGIES FOR REPRODUCING CRISIS AND CONSTRUCTING AN ALTERNATIVE WORLD IN LITERARY TEXTS

Андрюшенко І.О.,

orcid.org/0000-0003-2658-2662

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

Мартинюк Ю.В.,

orcid.org/0009-0005-2497-5106

студентка II курсу магістратури факультету лінгвістики

Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

У статті досліджуються лінгвістичні механізми, за допомогою яких сучасна фентезійна література репрезентує досвід війни та травми. Авторки аналізують, як через мову, сюжетну структуру та символіку створюється альтернативна реальність, яка водночас виконує ескапістську функцію і стає простором психоемоційного зцілення. Матеріалом дослідження слугував роман Р. Ріггса «Дім дивних дітей», що є прикладом складного багаторівневого тексту, в якому поєднуються травматичні спогади, фрагментарність наративу, символічні образи захисту та дитяча лексика як засіб обробки болючого досвіду. Стаття також висвітлює особливості використання таких мовних стратегій, як евфемізація, використання часового зміщення, теперішній час для опису минулих подій, а також метафоричні структури, що дозволяють завуальовано говорити про травматичні теми. Здійснений аналіз включає також огляд способів втілення посттравматичного досвіду через мовні форми, що порушують логіку і лінійність викладу: уривки думок, вигуки, незавершені речення. Такий підхід дозволяє моделювати стан шоку, втрати, фрустрації, які супроводжують героїв та, водночас, є спільними для широкого кола читачів у контексті воєнного досвіду. Визначено, що у фентезі реальність модифікується не задля втечі, а задля її переосмислення: вигаданий світ створює умови для безпечного діалогу з травмою, а лінгвістичні засоби виконують функцію «перекладу» нестерпного досвіду у художньо прийнятну форму. Таким чином, фентезійна література постає як дієвий інструмент моделювання кризового досвіду, в якому мова виконує не лише естетичну, а й терапевтичну функцію. Стаття підкреслює, що лінгвістичні стратегії, такі як фрагментація наративу, евфемізми, дитячі рими, алегорії захисту та ізоляції, створюють умови для побудови альтернативного світу, де можливо проговорити, переосмислити і, зрештою, пережити травму.

Ключові слова: лінгвістичні стратегії, фентезі, війна, травма, альтернативна реальність, ескапізм.

The article explores the linguistic mechanisms through which contemporary fantasy literature represents the experience of war and trauma. The authors analyze how language, narrative structure, and symbolism contribute to the creation of an alternative reality that simultaneously fulfills an escapist function and becomes a space for psycho-emotional healing. The primary material of the study is Ransom Riggs' novel *Miss Peregrine's Home for Peculiar Children*, which serves as an example of a complex, multi-layered text that combines traumatic memories, narrative fragmentation, symbolic images of protection, and the use of childish vocabulary as a means of processing painful experiences. The article also highlights specific linguistic strategies such as euphemization, temporal shifts, the use of present tense to describe past events, and metaphorical structures that allow authors to obliquely speak about traumatic subjects. The analysis includes an examination of how post-traumatic experience is embodied through linguistic forms (fragments of thoughts, exclamations, and incomplete sentences) that break narrative logic and linearity. This approach allows for the modeling of states such as shock, loss, and frustration, which are experienced by characters and resonate with readers who have endured war-related trauma. It is established that in fantasy literature, reality is modified not to escape from it, but to reinterpret it: the imagined world becomes a safe space for engaging with trauma, and linguistic tools function as a means of "translating" unbearable experience into an artistically acceptable form. Thus, fantasy literature emerges as an effective instrument for modeling crisis experience, where language serves not only an aesthetic but also a therapeutic function. The article

emphasizes that linguistic strategies such as narrative fragmentation, euphemisms, children's rhymes, and allegories of protection and isolation create the conditions for constructing an alternative world in which trauma can be articulated, reinterpreted, and ultimately endured.

Key words: linguistic strategies, fantasy, war, trauma, alternative reality, escapism.

Постановка проблеми. У часи війни та глобальних криз особливої ваги набуває питання про те, як культура та мова реагують на травматичні події, трансформуючи досвід у художніх формах. Література, зокрема фентезійна, стає не лише засобом ескапізму, а й простором рефлексії, де воєнна травма репрезентується через метафори, символи та альтернативні світи. Проблема полягає у виявленні того, яким чином саме лінгвістичні стратегії дозволяють передати глибокі психологічні травми та осмислити досвід війни через нереалістичну, але емоційно правдиву художню форму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика репрезентації війни та травми у фентезійній літературі поступово набуває ширшого висвітлення у сучасних наукових дослідженнях. Особливої уваги заслуговує художній феномен *Miss Peregrine's Home for Peculiar Children* Ренсома Пітза [3], який вже став об'єктом низки міждисциплінарних аналізів. Так, дослідниці К. Рибаківа та Р. Рокканті [13] пропонують інтерпретувати роман у контексті таких творів, як *Перевтілення* Кафки та *Володар мух* Голдінга. На їхню думку, саме в діалозі з іншими наративами, що фокусуються на ізоляції й страху найбільш яскраво розкривається глибинна соціокультурна функція тексту Р. Пітза.

Не менш змістовний погляд на роман подає й А. Жаржицка [16] у своєму дослідженні «The Gothicization of World War II as a Source of Cultural Self-Reflection in *Miss Peregrine's Home for Peculiar Children* and *Hollow City*». Вона аналізує фентезійний наратив як форму культурного осмислення травматичного досвіду Другої світової війни. Порівнюючи роман із творами, що тематизують Голокост (*Number the Stars* Л. Лоурі, *The Boy in the Striped Pajamas* Дж. Бойна, *The Devil's Arithmetic* Дж. Йолен), А. Жаржицка підкреслює унікальність підходу Р. Пітза, який поєднує готичну естетику, історичні алюзії та фантастику для осмислення минулого через призму сучасності. У результаті виникає художній простір, що одночасно дистанціює і наближає травму до читача.

Цінні спостереження містить і робота Ч. Мулдерс [12], де романи Р. Пітза розглядаються через поняття посттравматичних спогадів. Авторка звертає увагу на функцію фотографій, фрагментарність наративу та вживання фантастичного як засобу реконструкції Голокосту у свідомості нового покоління. Саме ці елементи,

на її думку, слугують інструментами передачі травми покоління в умовах відсутності безпосереднього досвіду.

Однак обговорення не обмежується лише окремими текстами. У ширшому плані фентезі як жанр зазнає глибокого переосмислення. Науковці (зокрема, М. Б. Тімн, К. Дж. Загорські та Р. Г. Бойєр [15] й Дж. Клут і Дж. Грант [7]) вказують на складність його дефініції, адже фентезі, як форма нереалістичної літератури, функціонує поза межами природних законів. Його визначальною рисою є моделювання світу, який не лише відрізняється від реального, а й пропонує альтернативну логіку буття. Таке дистанціювання від повсякденності відкриває простір для глибокої емоційної та символічної рефлексії.

Фентезі, на відміну від реалізму, по-іншому показує тему травми. Якщо реалізм, як зазначається праці М. Г. Хана, К. Зайні, М. Дж. Хоссейна [10], намагається правдиво відтворити реальний світ, то фентезі, за визначенням М. Б. Тімна, К. Дж. Загорські та Р. Г. Бойєра [15], ґрунтується на подіях і явищах, які неможливі в нашій дійсності. Дж. Клут і Дж. Грант [7] підкреслюють, що цей жанр постійно змінюється і має багато форм. Саме тому фантастичні світи у фентезі дозволяють краще досліджувати складні теми такі як психологічна травма, моральний вибір або соціальні проблеми.

Окрему увагу привертає аналітична стаття Д. Бейкера *Why We Need Dragons: The Progressive Potential of Fantasy* [6]. Її автор наголошує: фентезі не варто розглядати виключно як втечу від реальності. Навпаки, за Д. Бейкером, саме фантастичне мислення дає змогу не лише критикувати та проблематизувати норму, а й пропонувати альтернативи через художні засоби. Так само як і в праці Д. Сювіна, Ч. Мієвіля та Ф. Джеймсона [14], Д. Бейкер розглядає фентезі як «утопічне мислення в дії» – форму, що може артикулювати колективну травму і трансформувати її в наратив надії, спротиву та переосмислення.

Аналіз наукових джерел підтверджує, що сучасне фентезі дедалі частіше переймає на себе функції літератури, що працює із забороненими, витісненими або болісними темами. У цій парадигмі війна й травма постають не лише як сюжетні елементи, а як ядро художнього моделювання реальності, де слово стає актом зцілення, а вигадка, в свою чергу, каналом доступу до правди.

Постановка завдання. Метою статті є встановити лінгвістичні засоби репрезентації травми та війни у фентезійних текстах, виявити типові мовні моделі, що виникають у процесі зображення травматичного досвіду, а також простежити, як через побудову альтернативної реальності автори створюють компенсаторні простори для персонажів і читачів. Особливу увагу приділено роману *Дім дивних дітей* Ренсома Рігза як прикладу художньої взаємодії між мовною формою, воєнною пам'яттю та механізмами психологічного подолання.

Виклад основного матеріалу. Війна – слово, що заповнило наш простір, думки, повітря. Ми чуємо його щодня, прокидаємось під його звуки та живемо в нових реаліях, яке воно створює. Актуальність цього концепту циклічна, адже тематика війни повертається на книжкові полиці знову і знову після величезних трагедій, що забирають життя з покоління в покоління. Люди століттями досліджували феномен війни. Як він виникає, ЧОМУ повторюється, хоча помилки попереднього досвіду все ще свіжі. Ці роздуми переходять у рефлексію та намагання впоратись із пережитим. Травматичний досвід вимагає довгого процесу прийняття та розуміння того, що сталося та як із цим рухатись далі.

Одним із таких методів сприйняття та інтерпретації став жанр фентезі, що є абсолютно логічно, зважаючи на феномен ескапізму: фентезійні світи дозволяють перенести жахиття війни в інший вимір, уявний, де замість дронів і обстрілів – чудовиська, дракони й болотяники в лісах.

На перший погляд, фентезійна література може здаватися простою, навіть дитячою. Але її глибина криється в непрямих, неочевидних стратегіях репрезентації досвіду. Людська психіка створює різні патерни для того, аби впоратися з травмою, і мова в цьому процесі відіграє центральну роль.

Концепція нейролінгвістичного програмування [8] доводить наступне: людина моделює побачене у мові за допомогою ряду структур, що вказують на травматичність події, а саме: узагальнення, викривлення або упущення фактів. Такі події також провокують високу швидкість продукування спонтанного мовлення, що в свою чергу призводить до збіднення словникової різноманітності, незавершенності мовленнєвих конструкцій, зростання кількості слів-паразитів, обмеження вибору лексичних одиниць для вираження власної думки тощо.

Хоча такі риси зазвичай спостерігаються у живому мовленні – інтерв'ю, бесідах чи дис-

кусіях – у фентезійних текстах автори передають образ воєнної травми не менш переконливо. Зображення концепту війни відбувається за допомогою явних і неявних елементів сюжету, виведенням персонажів на межу страху, втрати та екзистенційної кризи.

Наприклад, в світі «Гаррі Поттера» Дж. К. Ролінг [4] проводиться алегорія двох великих воєн, Орден Фенікса виступає рухом опору, а посттравматичний стрес представляють у вигляді нічних жахів Гаррі та його аргесивної поведінки, а інколи й відчуження в останніх частинах циклу. У «Хроніках Нарнії» К. С. Льюїса [2] світ Нарнії виступає безпечним світом, куди тікають діти від хаосу війни, персонаж Едмунда постає метафоричним образом внутрішнього конфлікту, прощення та відновлення. У світі «Володаря Перснів» Дж. Р. Р. Толкін [5] рефлексував на тему Першої світової війни, створивши Мордор, величні баталії, що стали символом безнадії та виснаження, «бруд» війни та постійної загрози, що хмарою висить над світом. Там також піднімається питання посттравматичного стресового розладу та труднощів, з якими стикаються воїни, що «вертаються» з полум'я війни – образи Фродо та Сема. Війна як досвід нації зображено зокрема й у «Маковій Війні» Ребекки Кван [1]. Тут авторка не натякала на пережитий досвід народу, а прямо проводила паралелі та брала натхнення із історії Китаю під час японської агресії та війни. Тут жанр фентезі змішався та поступився історичній оповіді, де війна показана не крізь призму магії та сили, не підноситься до героїчного акту, а зображена як жорстока, спустошлива, аморальна. Без ілюзій.

Згадуючи про фентезійні твори, ми не можемо пропустити перлину химерного фентезі – *Дім дивних дітей*. Цей роман Ренсома Рігза може здатися на перший погляд казочкою про втрату, знайдену родину та колапс фентезійної реальності. Насправді ж, це ретельно сплетена концептуальна картина, що розповідає про жахи війни крізь призму звичайності (реальний світ) та незвичайності (світ по іншу сторону тунелю). Твір, як репрезентацію травми, переживань та зцілення, було вибрано не випадково. Поняття «травми» тут багатопланове та переплетене: історичне поняття (Друга світова війна), особисте (втрата дідуся) та додається екзистенційне переосмислення. Весь твір просякнuto алегоріями, метафорами та символами, що говорять про реалії переживання військових подій. Вони зачіпають тему травми, переживання глибокої кризи та побудови альтернативного світу як засіб ескапізму.

Під час прочитання та аналізу цього твору, можна виокремити такі лінгвістичні маркери травми:

– Переплетення спогадів дідуса з реальністю Джейкоба: «... Усі вони загинули до того, як йому виповнилося шістнадцять: їх убили потвори, від яких йому дивом вдалося втекти. 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 помічали, то було запізно». Тут спостерігаємо змішування дитячої уяви (мацаки, гнила шкіра) з реальністю Голокосту, яку герой сприймає через метафору «потвори». Текст фрагментарний і емоційно насичений, переплітає страхи минулого з теперішнім досвідом, демонструючи травматичний наратив, що не піддається лінійній оповіді.

– Уривки з листів, фотографії як текстові вставки: «Цей вечірній наліт став такою звичною і незмінною частиною їхнього життя, що вже не здався їм чимось страшим, ба більше: фото цього авіанальоту я бачив в альбомі пані Сапсан, воно було підписане не інакше, як «Наш чудовий фесверк». Це приклад зміщення сенсів: трагічна подія описується як свято. Такий евфемізм – ознака травматичного заперечення. Фото стає об'єктом фіксації пам'яті, яка іронічно маскує біль, а вставка порушує оповідну цілісність, вносячи документальність.

– Фрагментарність оповіді, опис картинок, але не подій, незв'язність мовлення під час переживання травмуючого досвіду: «– Жах, та й годі, – вирвалося у мене. У той вечір я був аж ніяк не красномовним.

... І раптом я почув, як з-поміж далекого гулу прорізався звук двигуна одно-єдиного літака. Мене охопила паніка.

...Щось невеличке й сіре проскочило крізь хмари і, швидко обертаючись полетіло на нас. «Камінь», – подумав я, але ж камені не свистять під час падіння.

... «Тікай, зайчику, тікай!» Я б і тікав, та вже часу не мав; все, що я міг зробити, – це несамовито заверещати і кинути на землю, марно нагаючись схватися». Наведені фрагменти показують, як наратив розпадається на уривки думок, вигуків, емоційних реакцій – типова стратегія фрагментації мовлення під час травматичного досвіду. Ритм збивається, а логіка – порушується, що демонструє психічний шок.

Лексичні особливості:

– Дитяча мова для опису жахів: *Монстри-«порожняки»* замість прямого називання вбивць.

«Уся Польща кишла «потворами», казав дід».

«Зайчику, тікай, тікай мерщій!»

Бах-бах-бах – стріляє фермер злий.

Хоче він вечерю з тебе мати,

Тож тобі лишається одне: чимдуж тікати!»

(дитяча пісенька, яку діти співали під відлуння бомб, її ритм співпадав із звуками вибухів).

Використання дитячої лексики (пісенька, зменшувальні форми, звуконаслідування) виступає стратегією лінгвістичного захисту психіки, оскільки вона «цензурує» досвід, дозволяючи говорити про невимовне.

– Уживання евфемізмів навколо Голокосту та війни: «– А чому ті потвори хотіли задати тобі шкоди? – поцікавився я. Тому що, ми були несхожі на решту людей. Ми були дивними». «... Незвичайними вони були не через свої чудесні здібності, ні: чудом було те, що їм вдалося уникнути гетто та концентраційних таборів». Опис замість «євреї», «в'язні», «вбивства» – це приклад мовної трансформації, що показує, як травма витісняється з прямої мови. Слова «дивні», «незвичайні» слугують евфемістичними фільтрами для важких тем.

Уживання лексичної одиниці «Дивні» замість «ненормальні» для пом'якшення стигми: «Я ще не змірився з тим, що моє життя буде звичайним і буденним, як раптом тратилися речі незвичайні й небуденні...». «То був зачарований острів, а це були магичні діти». Наведені приклади демонструють мовну переоцінку, оскільки «дивні» стає ознакою сили, а не патології. Це перетворення стигматизованої ідентичності на особливу є типовим механізмом подолання травми.

Стратегії побудови альтернативної реальності

– Часові петлі як лінгвістичний прийом: Повторювана структура опису дня (3 вересня 1940). Це буквальне заикнення часу – маркер травматичної пам'яті, яка застрягає в певній події. Наратив не рухається вперед, тому що персонажі «живуть» у незмінному минулому.

– Граматичні конструкції теперішнього часу для подій минулого: «Як же дивно мусили почуватися люди, коли в отакий, нічим іншим не примітний день їм раптово доводилося опинятися під тінню ворожих знарядь убивства, здатних щомиті полити на них смертельний бомбовий дощ». Присутність теперішнього часу в описі минулого посилює відчуття посттравматичного флешбеку. Подія не відбулася – вона відбувається знову і знову.

– «Завжди», «ніколи» і «до і після» як маркери зупиненого часу: «... розколола моє життя навпіл: до і після». «А потім, кілька років по тому, коли мені було п'ятнадцять, трапилась незвичайна й жахлива пригода, після якої залишилися лише до і після». «Завтра не настане ніколи». Поляризовані часові вказівки підкреслюють втрату лінійності та настання «замороженого» часу. Це також є стратегією візуального та лінгвістичного вираження травми – час ділиться на «до» і «після», все інше втрачає сенс.

Метафоричні конструкції

– Острів як метафора ізоляції та безпеки: «То був острів мого діда. Примарно бовваніючи в тумані, охоронюваний мільйоном верескливих птахів, він скидала 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». Острів виступає типовою метафорою ізоляції, втечі від реальності. Він «охороняється», «в тумані», «фортеця» – ці образи створюють відчуття штучного прихистку, альтернативної психічної реальності.

– Дім-сховок VS зовнішній ворожий світ: «Та ще більш фантастичними були його розповіді про життя в дитячому притулку в Уельсі. Він казав, що то було зачакловане місце, призначене для того, щоби вберігати дітей від потвор, і було воно на острові де щодня світило сонце й ніхто не хворів і не вмирав».

«Він був прекрасний. Усе тут було до ладе і не видно жодної розбитої шибки. Вежки й димарі, похилі й облуплені в будинку, баченому мною раніше, тепер упевнено і гордовито стримали в небо. Ліс, який колись ніби пожирав його стіни, тримався на поштовій відстані». Наведений фрагмент тексту ілюструє протиставлення ідеального простору (дитбудинок) з реальним (бомбардування, смерть). Тут знову бачимо механізм витіснення: створення фантазійного простору як компенсації втрати.

– Птахи міс Сапсан як символ захисту: «Усі жили у великому будинку під захистом старого мудрого птаха. Великий яструб який палив люльку». Персоніфікований птах у ролі захисника є типовим архетипом, позаяк він виступає образом «мудрої матері», що втілює піклування та безпеку, якої бракує в реальності. Таким чином, через метафору створюється система емоційної підтримки.

Висновки. У фентезійній літературі, що звертається до теми війни та травми, саме мова виступає центральним інструментом репрезентації кризи. Через специфічні лінгвістичні стратегії письменники не просто зображують жахливі події, а відтворюють механізми психологічного переживання, заперечення, адаптації. Слова, побудова фраз, обрана лексика – усе це працює на передачу внутрішнього стану персонажів та колективного досвіду поколінь.

Одним із найвиразніших прийомів репрезентації травми є фрагментарність наративу. Переривчасте мовлення, емоційні вигукі, думки без логічного завершення є наслідком травми, в якій немає місця для послідовності. Додатково, автори активно використовують евфемізми та дитячу лексику. Завдяки їм страшні речі набувають завуальованої форми, що дозволяє говорити про невимовне: «потвори», «зайчики», пісеньки з ритмом вибухів. У такий спосіб фентезійні твори не просто маскують біль, а створюють своєрідну мову виживання.

Ще один важливий аспект це трансформація часу. Замість лінійного ходу подій спостерігається зациклення (часові петлі), зміщення минулого в теперішнє, а також появу концептів «до» і «після» травми. Це дозволяє краще передати ефект флешбеків, повторюваних спогадів, незавершеної історії. Граматика тут теж відіграє свою роль: теперішній час для опису минулого робить подію вічно актуальною, не завершеною.

Поряд із цим, фентезі активно створює альтернативні світи, такі собі безпечні простори, де персонажі можуть віднайти себе. Це не просто вигадані локації, а символічні моделі психічного прихистку. Острів, дім, захисник-птах – усе це метафори безпеки, які протистоять жорсткому зовнішньому світу. Саме так мова моделює простір для зцілення, в якому травма може бути осмислена без прямого контакту з реальністю.

Отже, лінгвістичні стратегії у фентезійних текстах виконують дві ключові функції: вони, з одного боку, передають глибину травматичного досвіду, а з іншого допомагають створити альтернативний, емоційно безпечний світ. Таким чином, вигадка не заперечує правду, а дозволяє пережити її інакше. Через метафори, мовні зміщення, ритми, евфемізми та символи фентезі стає тим жанром, де слово лікує, а вигаданий простір відкриває шлях до реального відновлення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Кван Р. Макова війна : у 3 т. / пер. з англ. Г. Литвиненко. Харків : Жорж, 2023.
2. Льюїс К. С. Хроніки Нарнії : у 7 т. / пер. з англ. І. Ільїна, О. Кальниченка, К. Воронкіна; іл. Пауліна Бейнс. Харків : КСД, 2018.
3. Pitrz P. Дім дивних дітей / пер. з англ. В. Горбатька. Харків : КСД, 2021. 432 с.
4. Роулінг Дж. К. Гаррі Поттер : у 7 т. / пер. з англ. В. Морозова та ін. Київ : Абабагаламага, 1999–2020.
5. Толкін Дж. Р. Р. Володар Перснів : у 3 т. / пер. з англ. К. Оніщук. Львів : Астролябія, 2020.
6. Baker D. Why we need Dragons: The Progressive Potential of Fantasy. *Journal of the Fantastic in the Arts*. 2012. Vol. 23 (3). P. 437–459.
7. Clute J., Grant J. The Encyclopaedia of Fantasy. New York : St. Martin's Griffin, 1999. 1088 p.
8. Grinder J., Bandler R. The structure of magic II: a book about communication and change. California : Science & Behavior Books, 1976. 196 p.
9. Jameson F. Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopian and Other Science Fictions. New York : Verso, 2005. 431 p.
10. Khan M. H., Zaini Q., Hossain M. J. Interplay of Fantasy and Realism in Salman Rushdie's *Midnight's Children*. *Journal of Language Teaching and Research*. 2020. Vol. 11, № 2. P. 324–329. DOI: <http://dx.doi.org/10.17507/jltr.1102.23>
11. Miéville Ch. Cognition as ideology: A dialectic of SF theory. *Red planets: Marxism and science fiction* / ed. by M. Bould, Ch. Miéville. Middletown, CT: Wesleyan University Press. 2009. P. 231–248.
12. Mulders Ç. Holocaust Postmemory in Young Adult Literature: The Gothic and Vintage Photography in Ransom Riggs' *Miss Peregrine's Home for Peculiar Children* and *Hollow City*. MA thesis. Utrecht : Utrecht University, 2016.
13. Rybakova K., Roccanti R. Connecting the Canon to Current Young Adult Literature. *American Secondary Education*. 2016. Vol. 44, № 2. P. 31–45.
14. Suvin D. Considering the Sense of 'Fantasy' or 'Fantastic Fiction': An Effusion. *Extrapolation*. 2000. Vol. 41, № 3. C. 209–247.
15. Tynm M. B., Zahorski K. J., Boyer R. H. Fantasy Literature: A Core Collection and Reference Guide. New York ; London : R. R. Bowker Company, 1979. 273 p.
16. Zarzycka A. The Gothicization of World War II as a Source of Cultural Self-Reflection in *Miss Peregrine's Home for Peculiar Children* and *Hollow City*. *War Gothic in Literature and Culture* / ed. by S. Hantke, A. Soltysik Monnet. New York : Routledge, 2015. P. 229–244.

Дата першого надходження рукопису до видання: 08.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 23.10.2025

Дата публікації: 28.11.2025