

УДК 821.161.2 – 93.09

**В. В. Кизилова**

**ІГРОВИЙ СТИЛЬ ЯК ЗАСІБ АКТУАЛІЗАЦІЇ  
ІРОНІЧНОГО БАЧЕННЯ ДІЙСНОСТІ  
У ПРИГОДНИЦЬКО-ФАНТАСТИЧНІЙ ПОВІСТІ  
КСЕНІ КОВАЛЬСЬКОЇ  
„КАНКУЛИ ПРИБУЛЬЦІВ ІЗ САЛАТТИ”**

Пригодницька література у площині літератури для дітей та юнацтва сьогодні має вигляд певної системи з доволі стійким набором типологічних ознак, до яких належать сюжетні й композиційні особливості, характер і атмосфера пригоди, її інформаційна упорядкованість, динамічна нестабільність, мотивування вчинків персонажів тощо. Залежно від твору певної жанрової категорії формальні особливості пригодницької літератури модифікуються, демонструючи читачеві щоразу новий зміст.

Пригода як об'єктивно-літературна категорія породжує численну кількість фантастичних сюжетів, що знайшли свій вияв, зокрема, у творах раціональної фантастики, фентезі. Фантастичне в художній системі літератури для дітей має свою специфіку, що обумовлена не в останню чергу співавтором-читачем, який продукує стратегії взаємопорозуміння реципієнта з семантичними пластами твору. Це, на думку Маргарити Славової, обумовлює вибір типу художньої умовності, що споріднена з дитячою свідомістю. „Віддалена від абстрактно-філософського, ускладнено-психологічного, раціонального, вона наближена до конкретного, предметного, емоційно-імпульсивного, ірраціонального” [1, с. 78].

Теоретичні проблеми фантастичної літератури знайшли своє потрактування й опис у дослідженнях Ю. Ананьєва, А. Брітікова, Г. Гречикової, Ю. Кагарлицького, Н. Кірюшко, О. Ковтун, А. Кубатієвої, Е. Нейолова, А. Нямцу, С. Олійник, А. Розанової, Н. Садигової, О. Стужук, Є. Тамарченка, Ц. Годорова, Т. Чернишової, Н. Чорної, В. Чумакова. Роботи науковців зачіпають важливі проблеми фантастикознавства, з-поміж яких – принципи естетизації наукових форм пізнання у фантастичних творах, способи художнього моделювання альтернативних світів, взаємодія притаманних жанру наукових, соціальних, філософських ідей, традиційних конструкцій, типових науково-фантастичних реалій, дослідження казково-фантастичних мотивів у творчості письменників-фантастів, співставлення поетикальних систем казки й фантастичної літератури з метою виділення канонічних ознак жанру тощо.

Фантастика визначається сьогодні науковцями як література вторинної умовності, для якої притаманне зображення надзвичайних ситуацій, явищ, міцно закорінених у дійсність або таких, що створюють іншу дійсність, задля створення ілюзії достовірності та висвітлення проблем сучасності [2]. На основі принципу модальності, під яким розуміється відношення до дійсності, С. Олійник у фантастичній літературі виділяє **фентезі** (розповідає про абсолютно неможливе в реальності) й **раціональну фантастику** (ймовірне за певних обставин). При цьому під раціональною фантастикою розуміються „епічні твори, в яких висвітлюється науково-технічний потенціал, реалізується уявлення письменника про віддалене майбутнє цивілізації, роль кіберів, контакти з позаземними цивілізаціями тощо” [3, с. 106]. Жанровими різновидами раціональної фантастики є історична раціональна фантастика, альтернативна історія, криптоісторія, пригодницько-розважальна раціональна фантастика, наукова (прикладна) раціональна фантастика, соціально-психологічна раціональна фантастика, утопія, антиутопія, кіберпанк, постапокаліптика [детально про це див: 2].

Принципи моделювання фантастичного світу дозволяють письменникам акцентувати увагу на задекларованих у творах проблемах, надавати їм масштабного, виразно артикульованого вигляду. Їх ідейно-філософський імпульс провокує появу нових типів і оригінальних концепцій, що вимагають *подієвої* інтерпретації. Саме тому *пригода як подія* (А. Вуліс), що відбувається не у звичайному житті, а в іншому, створеному фантазією письменника, покладена в основу сюжетів творів раціональної фантастики.

Раціональна фантастика являє собою сукупність творів різних жанрових форм, превалюючими з яких виступають епічні: романи (В. Владко „Аргонавти Всесвіту”, М. Дашкієв „Загибель Уранії”) повісті (І. Росоховатський „Справа командора”, Є. Філімонов „Ілюзіон”), оповідання (О. Бердник „Хор елементів”, О. Тесленко „Тату, про що ти думаєш?”). Олеся Стужук серед їх формозмістових ознак виділяє єдність теми („пригоди думки”, виражені в екологічній, філософській, соціологічній проблематиці, проте подані в науковоподібному ключі), традиційність композиції (використання як загальнолітературних сюжетів, так і власне науково-фантастичних). Важливими для раціональної (наукової) фантастики є наявність специфічних канонів: схема та способи польотів на космічному кораблі, закони робототехніки, подорожі в часі тощо. На стилістичному рівні – онауковлена мова з використанням як справжньої термінології (математичної, астрономічної, біологічної), так і вигаданої [4, с. 11].

Створюючи фантастичні історії для дітей (оповідання В. Бережного „А ви ще не були на Марсі?”, „Чудодійний екстракт”, „Повернення галактики”, „Останній рейс „Бурана”, О. Бердника „Дивні Грицеві пригоди”, повісті Б. Комара „Мандрівний вулкан”, А. Дімарова „Друга планета”, „Три грані часу”, Ксенії Ковальської „Канікули

прибульців із Салатти” та ін.), письменники користуються ареалом поетичних засобів, притаманних раціональній фантастиці як жанру, водночас маніфестуючи індивідуальні стильові авторські інтенції.

Феномен авторства наразі не просто модифікує ті чи ті принципи мистецької „обробки” конкретного матеріалу, а й привносить у мистецький продукт і його письменницьке бачення, і бачення його образної іпостасі. Саме під цим кутом зору в розвідці буде зроблена спроба аналізу пригодницько-фантастичної повісті Ксенії Ковальської „Канікули прибульців із Салатти”, що до цього часу ще не стала об’єктом наукових досліджень. Розрахована на дітей молодшого шкільного віку, вона привертає увагу насамперед завдяки захоплюючому пригодницькому сюжету, неймовірним подорожам героїв творів, доброму почуттю гумору, яскравим кумедним персонажам, а фантастичний елемент не лише додає їй додаткової емоційності, а й сприяє розкриттю авторської позиції, мудрого погляду письменниці на актуальні з позиції сучасності духовні й соціальні проблеми.

На запитання Валентини Січкоріз: „Про що, на Вашу думку, не має права забути письменник, створюючи книжку для дітей?”, – Ксенія Ковальська в одному із своїх інтерв’ю зазначає: „Письменник повинен пам’ятати, що його читачі незабаром стануть дорослими. Вони мусять знати, що в реальному світі, крім добрих людей, є недобрі, чиняться несправедливості, хтось хворіє, хтось не має даху над головою. Наш світ цілком придатний до життя, проте багато залежить від твоєї родини, місця, де ти народився, від друзів, з якими ти ганяв м’яча. Від учителів, сусідів, псів, ворон, тролейбусів, книг. І про це треба писати.

Мої дитячі твори в жодному разі не є соціальними. Хоча в планах маю один такий проект. Я уникаю моралізаторства, адже малеча в такому віці одразу відчує штучні надбудови та змудилася б читати такий текст. <...> Сподіваюся, мої герої вчитимуть маленьких читачів простим істинам та власним прикладом пропагуватимуть гуманітарні цінності” [5].

Письменниця, таким чином, орієнтиром у своїй літературній творчості обирає не прямолінійний дидактизм, а прихований від читача мудрий відсторонений погляд автора, закодований в образах, символах, ситуаціях, в які потрапляють персонажі твору і в такий спосіб розкриваються перед читачем щоразу новим змістом.

В основу повісті „Канікули прибульців із Салатти” покладена історія міжпланетної подорожі трьох маленьких іншопланетян Го, Гоо, Гооо, які під час канікул випадково опинилися на Землі, познайомилися з її колоритними жителями, провели в їх товаристві кілька незабутніх днів, переживши разом цікаві пригоди й несподіванки. Своєрідним маркером повісті є традиційний для раціональної фантастики антураж: міжпланетний човен, його здатність не лише швидко пересуватися на далекі відстані, а й робити невидимими членів екіпажу, вміння за потреби напружувати відповідну ділянку мозку й у підсвідомості

відшукувати потрібну інформацію, незвичайна з погляду реальності, проте традиційна з точки зору фантастичної літератури зовнішність головних героїв, маленьких зелених чоловічків. Вони на своїй планеті змалечку були привчені керувати зорельютами, вміли стартувати на них і м'яко садити на ґрунт. Форми вираження фантастичного, як бачимо, лишаються в межах потенційно можливих, створених за допомогою раціонального припущення і змушують реципієнта повірити в те, чого не існує насправді. Письменниця активно користується фантастичними реаліями, що вже міцно закріпилися в широкому контексті жанру. Вони виконують у творі роль „своєрідної емблеми жанру, ознаки, за якою можна легко визначити жанрову приналежність твору” [6, с. 123]. Зберігаючи свою наукоподібність, „фантастичні реалії-трафарети” створюють ілюзію ймовірності, що є важливою ознакою жанру раціональної фантастики.

Якщо вдатися до класифікації раціонально-фантастичної літератури, здійсненою Світлою Олійник, то повість „Канікули прибульців із Салатти” можна вважати її пригодницько-розважальним різновидом. В основу її сюжету покладений мотив подорожі, що є традиційним для пригодницької літератури в цілому. Органічно переплітаючи фантастичні деталі й реалістичну дійсність, письменниця розширила географію повісткування від планети Салатти, на якій мешкають зелені чоловічки разом зі своїми батьками й друзями, до Землі з її неповторними краєвидами, містами й селами, а разом з тим і з проблемами, що їх розкриває письменниця в повісті через стани персонажів.

Перше знайомство з нашою планетою в маленьких прибульців відбувається ще з вікна зорельюта. І вже тут авторка простір Землі подає як бінарну опозицію „місто – село”: „Корабель трохи повисів над містами Гарміш-Паркен-Кірхеном, Кіншасою, Йоганнесбургом, Жмеринкою та Івано-Франківськом. Чомусь саме ці міста з висоти і зблизька видалися братам вартими уваги. Проте згодом вони дійшли висновку, що нічні вогні та ранкове поливання вулиць, а також натовпи людей майже скрізь однакові, від них майже однаково пахне та випромінюється майже однакова енергія” [7, с. 27]. Письменниця робить акцент на суто урбаністичних реаліях: дзеленчанні трамваїв, контейнерах зі сміттям, за якими людина втрачає свою гармонію і в психологічному, і в душевному, і в ментальному плані. Село ж зображене теплими настроєвими фарбами, тут „...природа живе своїм життям, у якому під гудіння джмелів неквапно повзають равлики та порпаються на городах дачники” [7, с. 28]. Наслідуючи традиції письменників-шістдесятників у зображенні опозиції село – місто [8], Ксенія Ковальська подає природне середовище як першооснову людського буття зі сталими морально-етичними канонами, прекрасний добрий світ, в якому тільки й можуть існувати романтичні натури, здатні відчувати, вірити в диво, фантазію.

За „логікою випадковості” (М. Бахтін) три брати-прибульці разом із незвичайними друзями-землянами – козами Кашею й Лялею, бузиновим кущем, дідом Карпом й бабою Катрею – опиняються упродовж розвитку сюжету в найдивовижніших химерних пригодницьких ситуаціях, за якими проступає іронічний погляд автора як на життя в цілому, так і на окремих особистостей в ньому.

А. Вуліс, досліджуючи ознаки пригодницької літератури з-поміж інших виділяє *гру*, за допомогою якої у творі зберігається подвійне сприйняття життя, реального й умовного водночас. Гра – змістова властивість пригоди й разом з тим компонент форми [9, с. 43 – 44]. Гра у повісті Ксенії Ковальської „Канікули прибульців із Салатти” – не лише прийом, за допомогою якого герої твору позбавляються сірої буденності й занурюються разом із читачем у вир карколомних, часом фантастичних подій, що еквівалентні розвазі. Це ще й спосіб світовідчуття письменниці, її ставлення до світу. Вона визначає характер художньої умовності, образності та жанрової специфіки твору. Гра опосередковує персонажну систему, схему сюжетної організації тексту, композиційні прийоми та мовно-стилістичні засоби [10, с. 7].

У сучасному літературознавстві усталився термін „ігровий стиль” на позначення індивідуального стилю письменника. Його головною ознакою „є установка на мовну гру, що трактується як сукупність ігрових маніпуляцій з лексичними, граматичними, фонетичними ресурсами мови з тою метою, щоб кваліфікований читач отримав естетичне задоволення від тексту” [Там само]. Ксенія Ковальська майстерно працює зі словом, використовуючи його з метою створення іронічної картини світу. Власне, весь сюжет твору замішаний на мовних каламбурах, що дають можливість поглянути на мовні ресурси з несподіваного ракурсу й дають підстави говорити про текст повісті як іронічний.

Так, пісенька дідуса Карпа „Го-го, коза, гоо-гоо, сіра! Гооо-Гооо”, яку брати-іншопланетяни з такими ж іменами (Го – найстарший, Гоо – середульший, Гоо – найменший) розцінили як запрошення, стала причиною посадки міжпланетного човника: „– Ну що? Він нас кличе! – волав Го. – Чули?”

– Не глухі, чули. – Гоо потер лоба. – Що будемо робити? – спитав він, хоч сам міг би й відповісти. Якщо їх кличуть, це означає, що вони навіщось знадобилися на цій планеті. До цього часу якимось обходились, а це вже й покликали, бо ніяк без них” [7, с. 34]. Тут, на тлі чудової природи, брати-прибульці познайомилися з не менш дивовижними людьми, добрими, лагідними й веселими дідом Карпом і бабою Катрею, фантастичними козами Лялею й Кашею й бузиновим кущем, які вмінють розмовляти людською мовою.

Мовна гра у тексті повісті виступає *двигуном*, що рухає сюжет від одного епізоду до наступного. Так, обігрування фразеологізму „на городі бузина, а в Києві дядько”, зміст якого був абсолютно незрозумілий прибульцям (як, до речі, й багатьом дітям-читачам. У такий спосіб

письменниця максимально наближає текст до його адекватного сприйняття реципієнтом), спонукає героїв вирушити в подорож на міжпланетному човнику до Києва, де вже довгий час живе дядько Федір. Ксенія Ковальська за допомогою спогадів-ретроспекцій (розповідь бузинового куща) знайомить читача із Федором-дитиною, який свого часу жив у селі й був дуже добрим хлопчиком. Коли баба Марина одного разу вирішила зрубати бузиновий кущ, що ріс у неї посеред городу й заважав їй, Федір врятував кущ, пересадивши його на берег озера, довгий час доглядав його.

Після ж переїзду до мегаполісу, Федір змінився, майже забув своїх родичів (не хоче нікого бачити у себе в гостях) й не приїздить у село. Він постійно думає про роботу й неспроможний сприймати *події в житті як диво*, навіть тоді, коли воно само завітало до нього додому. „– Так, – сказав Федір, бо це був дійсно він, колишній Кашин односець, – я думаю, що все це наслідки серйозної перевтоми. Робота, знаєте, у мене така. Навіть коли відпочиваю, думаю про неї. – А вона про вас також думає? – спитала Каша. – Хто? – не зрозумів дядько Федір. – Робота, – терпляче пояснила Каша. – Робота про мене? – дядько ніяк не міг уторопати, про що йдеться. – Робота про вас. Якщо ви про неї постійно думаєте, то вона про вас також мусить думати постійно. Я так гадаю. Інакше незрозуміло, для чого вона вам. – Цікава думка, хоч і почута під час марення, – дядечко знову тер скроні” [7, с. 138]. Таку реакцію „київського дядька”, побачили гості, влаштувавши довгоочікувану зустріч з бузиновим кущем. Утім, нічого, крім переляку Федора й крику його дружини Маргарити, якій це видовище нагадало фільм жахів, вони не побачили.

Маніпулюючи лексико-фразеологічними ресурсами мови, письменниця демонструє іронічний погляд на урбаністичний світ, в якому не має місця польоту душі, фантазії, і найменший відхід від узвичаєного життя сприймається швидше як трагедія, аніж диво. Мовна гра, що її використовує Ксенія Ковальська, є ключем до розуміння авторської позиції, виразу „свободи Я письменниці” [11], здатністю усвідомлювати недосконалість сучасної дійсності, затиснутої в урбаністичні лещата. У пошуках гармонії письменниця знову звертається до сільського простору, на її думку саме він „вселяє впевненість у завтрашньому дні”, а подружки бузинового куща – маргаритки – зовсім не схожі „на таких здоровенних Маргарит, як дружина дядька Федора” [7, с. 163].

Рецепційні очікування дітей молодшого шкільного віку задовольняються щодалі новими пригодами, в які потрапляють персонажі твору засобами мовної гри. Письменниця, добре розуміючи психологічну реакцію дитини на природу лексично й фразеологічно неподільних словосполучень – здивування – відправляє героїв у подорож до міста Брюссель, де, за їх логікою, тільки й має рости брюссельська капуста. Кожен епізод повісті – дотепні комічні ситуації, за якими

уважно стежить читач, перебуваючи завдяки динамічному сюжету в постійному напруженні. Політ кози на дельтаплані, опанування прибульцями професії швейцара в готелі, заробляння коштів на брюссельську капусту – щодалі нові вияви гри, за якими вбачається зміна реальності й фантастики, ймовірності й химерності. Вони створюють атмосферу емоційно загостреного захвату, щирої співучасті в зображуваних колізіях і загальну внутрішню піднесеність. Перемикаючись з одного рівня на інший, гра підтримує читацький інтерес і дає змогу переосмислити прочитане з позиції реальне – вигадка.

Лідія Мацевко-Бекерська, розмірковуючи про природу літератури для дітей та юнацтва, звертає увагу на інтерпретаційний конфлікт: „... один текст у сприйманні дитини і дорослого має різну проекцію. Для дитини важливою є подія та її результат, а для дорослого – змістонаповнення події, до того ж її причини та спосіб розгортання є значно важливішими, ніж очікуваний позитивний фінал твору” [12, с. 20]. Важко сказати, чи свідомість читача-початківця вникне в усі підтекстові й надтекстові нюанси іронічної розповіді про директора брюссельського готелю, для якого поява „міжпланетної експедиції” з зеленими чоловічками й козами, що вміють розмовляти, стала рятівною паличкою в його бізнесі. Аби побачити незвичайних швейцарів із зеленим кольором шкіри, номери в готелі стали замовлятися на півроку вперед. Дорослому читачеві „хід думок” людини бізнесу є цілком зрозумілим: „Усім пошиємо нову уніформу. Ще пошліть у театр, хай порадять, де купити зелений грим, щоб розфарбувати всім, хто у нас працюватиме, обличчя. <...> – А коли хто не погодиться? – спитав директор. – Хто не погодиться, той піде під три чорти! Навіть я згоден перебраться на прибульця. І скажу вам, це не такий вже поганий вихід із ситуації, що склалася” [7, с. 215]. Так само зрозумілою для дорослого постає й авторська природа сміху на сторінках твору як *виклик абсурдності* сучасному урбанізованому світу, що знищує в людині природні почуття, змушує її, зазнаючи несподіваних відтінків іронії долі, шукати нові варіанти існування.

Фінал повісті все ж демонструє оптимістичний настрій письменниці. Попри різноманітні гримаси, сучасне місто, як і загалом життя на Землі, на її думку, краще ніж в далекій невідомості. Там, як розповіли брати Го, Гоо, Гоо (а, отже, як уявляє майбутнє авторка) зовсім немає ані рослин, ані комах, і „це означає високий рівень розвитку цивілізації, коли на планеті залишаються найрозумніші форми життя” [7, с. 242]. Прощаючись із маленьким прибульцями, дідусь Карпо й бабуся Катря дарують квітку – символ життя. Вона накреслює перспективу людського буття, в якому, згідно з авторською концепцією, „байдуже, де ти є: в Києві на останньому поверсі чи на березі озерця в селі, – час від часу не лінуйся поглядати в небо, а то прогавиш приліт прибульців” [7, с. 242].

Таким чином, у повісті Ксенії Ковальської „Канікули прибульців із Салатти” раціонально-фантастичні елементи (зорельоти, міжпланетна подорож, брати-прибульці, моделювання життя на далекій планеті тощо) виступають тлом, на якому розгортається пригодницький сюжет. Майстерне маніпулювання ними допомагає письменниці розкрити важливі й актуальні проблеми сучасного життя. Авторський ігровий стиль, що передбачає насамперед гру мовними ресурсами (на фонетичному, лексичному, фразеологічному рівнях), сприяє актуалізації авторського іронічного бачення дійсності, досягненню естетичного ефекту.

### **Список використаної літератури**

- 1. Славова М.** К вопросу о характере фантастического в беллетристике для детей / М. Славова // Проблемы детской литературы : межвуз. сб. научн. трудов. – Петрозаводск, 1989. – С. 78 – 85.
- 2. Олійник С. М.** Інтертекстуальні та жанрово-стильові параметри фантастики Олеся Бердника : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 – „Українська література” / С. М. Олійник. – К., 2009. – 167 с.
- 3. Літературознавча** енциклопедія : в 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ „Академія”, 2007. – (Серія „Енциклопедія ерудита”). – Т. 2. – 624 с.
- 4. Стужук О. І.** Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури XIX – XX ст.) : автореф. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06. – „Теорія літератури” / О. І. Стужук. – Київ, 2006. – 14 с.
- 5. Січкоріз В.** Ксенія Ковальська: „Письменник повинен пам’ятати, що його читачі незабаром стануть дорослими...” [Електронний ресурс] / В. Січкоріз. – Режим доступу : <http://concordia.sumno.com/reportage/kseniya-kovalska-pysmennyk-povynen-pamyataty-scho/>. – Загол. з екрану.
- 6. Кірюшко Н. В.** Еволюція типологічних особливостей наукової фантастики Франції (на матеріалі 1970 – 90 років) : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.04 – „Література зарубіжних країн” / Н. В. Кірюшко. – К., 2002. – 199 с.
- 7. Ковальська К.** Канікули прибульців із Салатти : літературно-художнє видання / К. Ковальська. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2010. – 264 с.
- 8. Міщенко О.** Урбаністичний дискурс в українській дитячій літературі [Електронний ресурс] / О. Міщенко. – Режим доступу : [http://www.lnu.edu.ua/faculty/inomov.new/Foreign\\_Philology/Foreign\\_Philology/Foreign\\_Philology\\_119\\_1/articles\\_1/Olena%20Mishenko.pdf](http://www.lnu.edu.ua/faculty/inomov.new/Foreign_Philology/Foreign_Philology/Foreign_Philology_119_1/articles_1/Olena%20Mishenko.pdf). – Загол. з екрану.
- 9. Вулис А.** В мире приключений. Поэтика жанра / Абрам Вулис. – М. : Советский писатель, 1986. – 384 с.
- 10. Жигун С. В.** Гра як художній прийом в епічному тексті (на матеріалі української прози 10 – 20-х років XX ст.) : автореф. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06. – „Теорія літератури” / С. В. Жигун. – Київ, 2008. – 18 с.
- 11. Харченко А. В.** Іронія як стильовий компонент прози Володимира Дрозда : автореф. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10. 01. 01 – „Українська література” / А. В. Харченко. –



Харків, 2008. – 18 с. 12. **Мацевко-Бекерська Л.** Дитяча література як форма діалогу культур: герменевтичний аспект / Л. Мацевко-Бекерська // Література. Діти. Час. – Тернопіль : Навчальна книга, 2010. – С. 18 – 24.

**Кизилова В. В. Ігровий стиль як засіб актуалізації іронічного бачення дійсності у пригодницько-фантастичній повісті Ксенії Ковальської „Канікули прибульців із Салатти”**

У статті проаналізовано пригодницько-фантастичну повість К. Ковальської „Канікули прибульців із Салатти”. Наголошено на специфіці фантастичного в художній літературі для дітей, що обумовлює вибір типу художньої умовності. Зазначено, що раціонально-фантастичні елементи, що їх використовує письменниця (зорельоти, міжпланетна подорож, брати-прибульці, моделювання життя на далекій планеті тощо), виступають тлом, на якому розгортається пригодницький сюжет повісті. Майстерне маніпулювання ними допомагає автору розкрити важливі й актуальні проблеми сучасного життя. Ігровий стиль, що передбачає насамперед гру мовними ресурсами (на фонетичному, лексичному, фразеологічному рівнях), сприяє актуалізації авторського іронічного бачення дійсності, досягненню естетичного ефекту.

*Ключові слова:* література для дітей, жанр, повість, раціональна фантастика, пригода, ігровий стиль, гра.

**Кизилова В. В. Игровой стиль как средство актуализации иронического видения действительности в приключенческо-фантастической повести Ксении Ковальской „Каникулы пришельцев из Салатты”**

В статье анализируется приключенческо-фантастическая повесть Ксении Ковальской „Каникулы пришельцев из Салатты”. Акцентируется внимание на специфике фантастического в художественной литературе для детей, что обуславливает выбор типа художественной условности. Рационально-фантастические элементы, которые использует писатель (моделирование жизни на далёкой планете, межпланетное путешествие, звездолёты, братья-пришельцы), выступают фоном, на котором разворачивается приключенческий сюжет повести. Мастерское манипулирование ними помогает автору раскрыть важные и актуальные проблемы современной жизни. Игровой стиль, который предусматривает прежде всего игру языковыми средствами (на фонетическом, лексическом, фразеологическом уровне), способствует актуализации авторского ироничного видения действительности, достижению эстетического эффекта.

*Ключевые слова:* литература для детей, жанр, повесть, рациональная фантастика, приключение, игровой стиль, игра.

**Kyzylova V. V. A play style as the means of ironic sight actualization of the reality in the adventure and hop story „Holidays of the Aliens from Salatti” written by Kseniya Kovalska**

In the article the author analyzes an adventure and fantastic novel written by K. Koval'ska „The Holidays of Aliens from Salatta”. The specificity of the fantastic component in the imaginative literature which determines the choice of the literary conventionality is being outlined. It is being noted that the rational and fantastic elements used by the writer for instance starships, interplanetary traveling, brothers-aliens, life modeling on a distant planet are making a specific background which reveals the adventurous plot of the novel. A skilful manipulation by these means helps author develop important and actual problems of the everyday life. An actable style anticipates a language game (on phonetic, lexical and idiomatic levels) and helps bringing into focus the author's ironic perspective on everyday life and approaching the aesthetic effect.

*Key words:* literature for children, genre, novel, rational fantastic literature, actable style, game.

Стаття надійшла до редакції 02.01.2013 р.

Прийнято до друку 24.01.2013 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Бровко О. О.

УДК 82.091

**Є. О. Лепьохін**

**РОМАН „АМЕРИКАНСЬКА МРІЯ” НОРМАНА МЕЙЛЕРА  
ЯК ОДИН ІЗ ВЗІРЦІВ АМЕРИКАНСЬКОГО  
ЕСТЕТИЧНОГО ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ**

Екзистенціалізм набув популярності в Америці у середині 40-х – 50-х рр. ХХ ст. Зокрема, захоплення екзистенціалістськими постулатами спостерігається у творах Н. Мейлера (1923 – 2007). Починаючи з роману „Оленьчий парк” („The Deer Park”, 1955), він „застосовував ідею Екзистенціалізму до особливої форми відчуження, яка відчувалася у повоєнній Америці, страху перед атомною бомбою і комунізмом” [1, с. 230]. Письменник дав ім'я американському екзистенціалісту – хіпстер („hipster”). Зазвичай, численний доробок митця, а це романи, есе, публіцистика, документалістика, вивчають та аналізують крізь призму неофрейдизму, екзистенціалізму, неокритики, соціології, феміністичної критики. У вітчизняному літературознавстві дослідженню творчості вже класика американської літератури приділено