

само спокійно і жорстко відказала Іветта. – Моя ... тітка завжди зверталася до прислуги тільки у пестливій і водночас зменшувальній формі. Тому ти для мене завжди будеш тільки Ангеліночкою. *Навіть якщо я захочу тебе вбити*. – *От і я – все* Лідочка й Лідочка, – *прошепотіла гірко*. – *І хутірська у нас...* Раєчка. *Усі – обслуга...*» [4, с. 280–281].

У антропоетонімію картину роману вплетені й плюральні форми особових імен, що виступають своєрідними соціальними маркерами: « – Отут ти і подохнеш, чоловіче із дивним іменем Марк! Маркам тут не місце. Як Платонам, Іоанам й Іаковам! *Тут виживають* Сашки. *Або Серьожки!*» [4, с. 250]. Крім того, авторка натякає, що імена Сашка й Серьожка – перші, котрі спадають на думку, описуючи вибір імені для новонародженої дитини: « – Та якби хлопець, так знаю... Сашка. *Або Серьожка. А дівчинку...* *Ми з дружиною разом подумуємо...*» [4, с. 322]. Нагадаємо, що Люко Дашвар дала імена Сашка та Серьожка персонажам свого першого роману «Село не люди», простим сільським хлопцям із вузьким світиком і обмеженими інтересами, які ніколи не розмірковували про високі матерії на противагу начитаним, мислячим, проникливим Платону й Марку з «Мати все».

Досліджуючи антропоетонімію роману Люко Дашвар «Мати все», ми дійшли висновків, що у творчому арсеналі письменниці особові імена є виразним провідником авторських ідей, важливим компонентом у системі образотворчих засобів, адже головне завдання антропоетонімів у літературі – працювати на художній текст, його розуміння й адекватне інтерпретування. Майстерно дібрані Люко Дашвар найменування персонажів дають їй можливість оперувати ними найрізноманітнішими засобами: вплітати у розповідь різні варіанти антропоетонімів від простих до неочікуваних, використовувати прийом уникання називання персонажами одне одного для передачі почуття категоричного неприйняття адресата, вдаватися до перекручування імені з метою демонстрації кривляння персонажа, надавати демінутивам нехарактерної для них конотації, застосовувати множинні іменні форми для створення ефекту типізації образів. Перспективи використання результатів дослідження полягатимуть у подальшому вивченні поетонімосфери творчості інших репрезентанток сучасної жіночої прози.

#### Література:

1. Белей Л. О. Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії / Белей Л. О. – Ужгород, 2002. – 176 с.
2. Галич В. М. Антропонімія Олеса Гончара: природа, еволюція, стилістика / В. М. Галич. – Луганськ : Знання, 2002. – 212 с.
3. Карпенко Ю. Специфика имени собственного в художественной литературе // Літературна ономастика : збірник статей / Ю. Карпенко. – Одеса : Астропринт, 2008. – С. 205–220.
4. Люко Дашвар. Мати все : [роман] / Люко Дашвар. – Х. : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. – 333 с.
5. Павличко С. Виклик стереотипам: нові жіночі голоси в сучасній українській літературі // Фемінізм : монографія / С. Павличко. – К. : Основи, 2002. – С. 181–187.
6. Словник української ономастичної термінології [уклад. Бучко Д. Г., Ткачова Н. В.]. – Х. : Ранок-НТ, 2012. – 256 с.
7. Таран Л. В. «Бути самій собі ціллю» (Автобіографізм у творчості сучасних жінок-авторів) / Л. Таран // Українознавчий альманах. – 2011. – Вип. 6. – С. 157–162.

УДК 821.161.2'06-2.09(045)

**М. М. Коновалова,**

*Маріупольський державний університет, м. Маріуполь*

### ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ П'ЄСИ ЮРІЯ ТАРНАВСЬКОГО «ЧОТИРИ ПРОЄКТИ НА УКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПРАПОР»

*У статті розглядається п'єса як оригінальний художній текст, який синтезував літературу, образотворче мистецтво, авангардний театр. Досліджуються жанрові особливості тексту, його архітектоніка. Наголошується на авторській стилістиці твору як своєрідному мовному експерименті, що розширює можливості функціонування мови в сучасному мистецькому дискурсі.*

**Ключові слова:** п'єса, глобалізована ремарка, архітектоніка тексту, мовний експеримент.

#### GENRE-STYLISTIC FEATURES OF YURIY TARNAWSKY'S PLAY «FOUR PROJECTS TO UKRAINIAN NATIONAL FLAG»

*The article considers play as the original literary text, which synthesized the literature, cubism visual art, pop art and vanguard theatre. Genre features of the text, it's similarity to the vanguard directions of theatre art area are researched. Architectonic of the work is determined as atypical for classical drama, which is dominated by descriptive texts and presented action at the scene. The author's usage of the Ukrainian national attributes is analyzed in the spatial text of the play as the positioning of the conflict of the poet (poet in emigration) and society. Attention is drawn to the metaphorical interpretation of text as the primary code of information. Analyzing stylistic of the author's work as a kind of linguistic experiment that expands functional abilities of language in contemporary art discourse.*

*Conclusions are made on the implementation of artistic ideas and methods, experimentation styles of Y. Tarnawsky in Ukrainian literature and of it's worthy positioning in the paradigm of world literature.*

**Keywords:** play, globalized remark, architectonic of the text, linguistic experiment.

#### ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЬЕСЫ ЮРИЯ ТАРНАВСКОГО «ЧЕТЫРЕ ПРОЕКТА НА УКРАИНСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ФЛАГ»

*В статье рассматривается пьеса как оригинальный художественный текст, который синтезировал литературу, изобразительное искусство, авангардный театр. Исследуются жанровые особенности текста, его архитектурника. Акцентируется на авторской стилестике произведения как своеобразном языковом эксперименте, расширяющим возможности функционирования языка в современном художественном дискурсе.*

**Ключевые слова:** пьеса, глобализованная ремарка, архитектурника текста, языковой эксперимент.

Поетія та проза Ю. Тарнавського позиціонується чіткими настановами на експеримент, змістовими та формальними пошуками, стилістичними новаціями. Мистецькі ідеї письменника з часом знайшли своє вираження і в драматургії. Перша п'єса Ю. Тарнавського «Чотири проєкти...» вийшла друком 1973 року. Довгий час автор не звертався до цього жанру, і лише в 1998 році вийшла збірка драматичних текстів (гексалогія) під назвою «бх0». Шість п'єс, побудованих на анти-

чних мотивах та образах, Т. Гундорова позиціонує як «театр-текст: радше призначений для читання, ніж для сцени, він є не випадковою збіркою драматичних творів, а послідовною концептуальною структурою» [3, с. 283], П'єси зацікавили сучасних дослідників. У критиці з'явилися відгуки, деякі драматичні тексти були поставлені на сцені. Однак перша п'єса «Чотири проекти...», в структурі якої переплетені різні експериментаторські стилі і художні методи, характерні для другої половини ХХ століття, залишилася поза увагою дослідників.

Вперше про п'єсу згадує Л. Залеська-Онишкевич у вступній статті до «Антології української модерної драми». Вона визначає її жанр як «виставу», або «пер-форманс» [1, с. 27]. Дехто з дослідників окреслює близькість драматичного тексту до одного з авангардистських напрямів театрального мистецтва хепенінгу, сценічного різновиду поп-арту. Сучасні дослідники визначають драматичні тексти Ю. Тарнавського як глобалізовані ремарки, п'єси-коментарі.

Архітектоніка твору нетипова для класичної драматургії. І. Котик підкреслює, що «драматургія митця... мало нагадує ту драматургію, до якої звик український читач (і глядач). Драматургія Ю. Тарнавського – це в основному описові тексти, а не безконечні діалоги персонажів та представлена на кону дія. Дія на сцені якщо й трапляється у п'єсах автора, то вона не є головною, а радше ілюзорною. Головне ж відбувається за кулісами» [4, с. 228]. Сам автор зауважував, що він прихильник «метафоричного театру, в якому дія на кону, не ілюструє тексту, а його доповнює контрапунктовим способом» [5, с. 272]. У його п'єсах існує два паралельні потоки інформації – візуальний і мовний, тому вони написані як для постановки, так і для читання.

Твір «Чотири проекти...», який автор називає сценкою з 1970-их років, свідомо позбавлений притаманних драмі (в значенні її родової належності) властивостей, побудований як суцільний пласт авторських ремарок. У ньому відсутнє членування на дії, картини, сцени, а скорочення кількості дійових осіб призводить до відсутності полілогів, діалогів і монологів. Дійовими особами п'єси є *мистець* як мовчазний виконавець дії на сцені та *дехто з глядачів*. У статті «Театр і текст» Ю. Тарнавський погоджується з Є. Гротовським про те, що «театр може існувати без режисера, без кону, костюмів і декорацій, без музики й освітлення, навіть без тексту, але не без актора і глядача. Тільки ці два елементи становлять театр. Все інше, це додатки» [5, с. 187]. За принципом театру Є. Гротовського драматург будує свій текст. Відсутність на кону діалогу та емоційна схвальованість глядачів від побаченого спонукає їх до відповідної реакції (до дії). Глядачі стають співучасниками тексту-гри. Драматична дія виходить за межі кону, стирається межа між сценою і глядачами.

Сценічний простір протягом дії п'єси не змінюється. На відкритій завісою і освітленій сцені (на кону), по середині задньої стіни причеплене біле полотно, на якому *мистець*, не покидаючи сценічного кону, виконує дію (малює). Відбувається повна заміна сценічного слова сценічною дією. Театральне дійство триває доти, доки відбувається фізична дія (процес малювання). Декілька безапеляційних фраз озвучує *голос*, який у п'єсі набуває ознак сюжетотворчого концепту, а *дехто з глядачів* як співучасників глядацької аудиторії пошепки коментує намальоване. Драматург говорить про це ненав'язливо («якщо хочеться»), однак, віддавши коментарі глядачам, він втрачає право на текст. Коментарі глядачів стосуються виключно намальованого, що створює ілюзію переживання автора за реакцією глядачів від побаченого. Таке естетичне дійство, пояснюється в тексті-ремарці, має відбуватися в тиші, або під чітко визначені звуки за лаштунками («звуки кроків, пересування важких предметів, стукання молотком, кашлю, притишених голосів, невиразних кроків»). За допомогою стирання меж між сценою та глядачами, залучення їх до дії та введення до площини художнього тексту (театрального дійства) залаштункових натуральних звуків відбувається деконструкція кону, що дозволяє нівелювати межу між мистецтвом і реальною дійсністю, перетворивши мистецтво на гру.

Особливу увагу автор зосереджує на логіці і точності рухів *митця*, які виходять на перший план, надають енергії, швидкості процесу дії, і є головним інструментом і засобом спілкування з аудиторією. Його рухи швидкі, уривчасті, навіть неприємні, після виконаної роботи – повільніші та спокійніші. Він сконцентрований лише на дії – фарбою малює чотири проекти на українській національній прапор. Дія запланована, виконання механічне, недбале. Техніка його творення близька до мистецтва поп-арту. Автор робить акцент не на малюнку на полотні, а на самому процесі його творення. «Краще було б, щоб мистець малював із пам'яті. Якщо треба, однак, деталі того, що мистець малюватиме, можуть бути задалегідь нашкізовані на полотні. Та це мусить бути зроблене так, щоб глядачі цього не помічали» [6, с. 608]. У процесі роботи мистець імпульсивно, навіть хаотично накладає фарбу на полотно. Якщо фарба ще не висохла, то він може залишити недомальовану частину полотна, на якій малюватиме червоною фарбою. Отже, йдеться не про художню майстерність митця та досконалість представленого полотна, а про процес дії. Автор підкреслює, що «тут повинно бути ясно, що хоче він представити лиш суть того, що малює, а не свою професійну вправність» [6, с. 608]

За принципами мистецтва поп-арту Енді Ворхола Ю.Тарнавський демонструє і композицію кону, детально описуючи при цьому реальні побутові предмети: «На верхнім сході, ліворуч, три бляшанки фарби. Вони повинні бути об'ємом від двох до п'яти літрів. Бляшанки повинні бути однакові. Вони повинні бути цілком чисті зовні. Побажано, щоб на них не було наліпок. Теж побажано, щоб колір бляшанок був срібний... Поверх бляшанок покришки... Поверх покришок по квачу... На верхнім сході, праворуч, бляшанка або пляшка з терпентиною. Поверх бляшанки ганчірка» [6, с. 607]. Незвичний театрально-декораційний простір кону підсилює вплив на глядача. Голос, що звучить на сцені, отже, знаходиться поза своїм природним станом, рухи митця, залаштункові звуки, декорації, незвичний простір виступають засобами театральної метафори, спрямованої на досягнення потрібного ефекту. Такий театр Ю. Тарнавський називає «моделлю метафоричного театру, себто театру, базованого на метафоричним інтерпретуванні тексту» [5, с. 191].

Експерименти Тарнавського на цьому не закінчуються. Автор нехтує стилістичними властивостями мови і освоює межові художні зони. Як тонкий драматург і знавець авангардного театру, Ю. Тарнавський пропонує гру з матеріалом / текстом. Смысловому ритму його тексту відповідає авторська стилістика, базована на використанні коротких речень. У той час автор скрупульозно освоював механіку простого речення. Такий мовний експеримент, де речення в основному складаються з підмета і присудка, автор називає «клінічним описом». Відкинувши надмірну описовість, модерніст-реформатор Тарнавський «оскелетив» українську мову, а для відтворення «бажаної емоції» використав образи як основний код інформації в тексті.

У розмові з Бойчуком Ю.Тарнавський пояснює стиль своєї ранньої прози, який розробив для роману «ТБС». «...Цей стиль дуже добре підходив до задуманої мною структури твору, яка мала бути дуже схематична... чітка, майже математична» [5, с. 312]. Така «штучна мова», за словами автора, була підказана йому Вітгенштейном. Захоплення синтаксисом простого непоширеного речення вплинуло і на стилістику п'єси «Чотири проекти...». Нашарування дієслів сконцентровує увагу читача на нарощуванні процесу дії, адже в основі п'єси рухи, звуки, жести. Короткі речення, на думку автора, не несуть емоційної інформації. Їх нейтральність проектує холод і байдужість у болючих чи трагічних ситуаціях, а це вказує на емоційну віддаленість автора від репрезентованої ним теми.

На рівні змісту твору письменник вдається до обігрування української національної атрибутики. У просторовому тексті п'єси – жовто-блакитний прапор. Абсолютизувавши значущість і безперечну цінність кольору й конфігурації українського прапора, автор вдається до метафоричної інтерпретації. Його традиційні властивості – жовто-блакитний колір як уособлення блакитного неба і жовтого лану пшениці, який ритмічно заплямовується червоною фарбою (краплями крові), його конфігурацію (у вигляді прямокутника) автор використовує для позиціонування проблеми конфлікту митця (митця в екзилі) і суспільства. Апетлюючи до мистецтва кубізму, автор ділить полотнище на чотири геометричні площини (чотири прямокутники) і, застосовуючи нові форми і засоби виразності, грає з кольорами. У кожному наступному прямокутнику («проекті») червоного кольору стає більше. «Червона частина ніби кров... Кров ця ніби виповняє простір за блакитною й жовтою частинами... Червона частина виглядає, як язик. Язык цей ніби язык крови. Кров ніби висуває його як надмірний гніт. С теж можливим, що кров висуває язик, щоб кпити з тих, хто по цім боці блакитної й жовтої частин» [6, с. 610] Гра посилюється, з'являється грайливе самонасміхання, іронія, пародія, краплі крові виглядають як червоні язички, які сміються... *Мистець* уже не малює, а, прикусивши язика, з ентузіазмом «хляпає квачем на прямокутник». Створена митцем картина як абстрактне ціле («проект») в тексті уже має власне фізичне існування і, вивільнившись від максимального відтворення чистого відчуття та емоції, отримує символічне значення, вона стає інструментом пізнання. Емоції посилює й фраза-прощання *митця*, яка звучить по-російськи. Передаючи зовнішні атрибути предмета його властивості, автор пропонує заглянути «за них», демонструючи світ таким, яким він є насправді, а не таким як він виглядає ззовні. Реальність зміщується з поверхні малюнка до його внутрішнього змісту.

Для тексту-ремарки Ю. Тарнавського важливим є читач (глядач) Залучаючи його до гри, автор стимулює його аналітичні здібності, спонукає до духовної розмови. «Було б найвним припускати, що існують мистецькі твори, які споживач може сприйняти повністю так, як задумав їх мистець. Сприйняття, чи «розуміння» кожного твору, це особиста реакція споживача на предмет, створений автором... Якщо твір викликає сильну, глибоку реакцію, він добрий», – говорить автор [5, с. 271]. Ю.Тарнавський пише не для того, щоб його розуміли, а для того, щоб відчували, звідси автор не зважав на незрозумілість своїх текстів, для нього були важливими відчуття від прочитаного, емоції. Тому його читацька аудиторія має бути достатньо моральною, для того, щоб судити, що є правильним, а що ні. Вона має вільний вибір почуттів щодо прочитаного (побаченого), може дати відповіді, залучаючи власну мову, історію, свободу. Його текст – це спосіб і засіб самопізнання. Таким підходом до аудиторії автор близький до театру Єжи Гротовського.

Особливістю авторського стилю є чітка, навіть математична структура тексту. Відкинувши традиційну побудову, базовану на хронологічному порядку, і, безумовно, зберігаючи форму художнього тексту, упорядкованого лінгвістично, автор вступає в гру з читачем, використовуючи математичні знаки. «Кожне мистецтво, – пояснює автор, – до якоїсь міри є грою, і це відрізняє його від немистецької праці» [5, с. 316]. Число чотири як четвертий вимір у категоріях простору винесене і закладене в заголовку п'єси. У її композиційній конструкції автор розкладає реальність на геометричні складники (прямокутники). Математична схема, в центрі якої число чотири, не має особливого значення для читача. Схема має значення лише для Тарнавського, вона служить йому рамками, в які він вкладає свої розповіді. Б. Бойчук зауважує, що «число чотири є особливим і «досконалим» для Тарнавського – як чотири боки квадрата (Тарнавський тут протиставляється цілому світові, який вважає коло, а не квадрат, досконалою фігурою)» [2, с. 79]. Творчий процес, базований на своєрідній математичній схемі у композиції тексту з використанням кольору і форми, в результаті позиціонує особливий ескіз авторського бачення світу.

Отже, синтез мистецтв у драматургії Тарнавського не зводиться до використання уже відомих прийомів та принципів інших родів мистецтв у матриці власного тексту, а полягає у вживленні мистецьких ідей, експериментаторських стилів і художніх методів в українську літературу, послугоуванні ними для вписування її у світову парадигму, а також у розширенні можливостей мови для адекватного її функціонування в сучасному мистецькому дискурсі.

#### Література:

1. Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори / Упор. та автор передм. Лариса Залеська-Онишкевич. – Київ-Львів: Час, 1997. – С. 3–32.
2. Бойчук Б. Три блондинки і смерть / Богдан Бойчук // Сучасність. – 1994. – № 7–8. – С. 78–80.
3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм. [Монографія] / Тамара Гундорова / Вид. 2-ге, випр. і допов. – К. : Критика, 2013. – 344 с.
4. Котик І. Поезія як розмивання меж / Ігор Котик // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів : ЛНУ ім. І.Франка, 2008. – Вип. 44, Ч. 2. – С. 228–237.
5. Тарнавський Ю. Квіти хворому: Статті, критика, розмови / Юрій Тарнавський. – Львів: ЛА «Піраміда», 2012. – 384 с.
6. Тарнавський Ю. Чотири проекти на український національний прапор / Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори / Упор. та автор передм. Лариса Залеська-Онишкевич. – Київ-Львів: Час, 1997. – С. 605–613.

УДК 892.1

**В. И. Косолапов,**

*Национальный университет водного хозяйства и природоиспользования, г. Ровно*

### О КОНКУРЕНЦИИ (LEXICAL CLASHES) ОТРИЦАТЕЛЬНЫХ ПРЕФИКСОВ IN- И UN- В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ (АНАЛИТИЧЕСКИЙ ОБЗОР)

*Статья обобщает новейшие исследования английского словообразования. Использован материал авторитетных английских толковых и синонимических словарей, пособий по культуре речи, художественной литературы. Рассматриваются вопросы происхождения, семантики, продуктивности, частотности, синонимии, частеречной принадлежности, сочетаемости наиболее распространенных отрицательных префиксов современного английского языка.*

**Ключевые слова:** обзор, отрицание, префикс, конкуренция, синонимия

### ПРО КОНКУРЕНЦІЮ (LEXICAL CLASHES) НЕГАТИВНИХ ПРЕФІКСІВ IN- І UN- В СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ (АНАЛІТИЧНИЙ ОГЛЯД)

*Стаття узагальнює новітні дослідження англійського словотвору. Використано матеріал авторитетних англійських тлумачних і синонімічних словників, посібників з культури мовлення, художньої літератури. Розглядають-*