

Міністерство освіти і науки України  
Херсонський державний університет

**О.А. МОСКВИЧОВА**

**ЕВОЛЮЦІЯ  
МЕТАМОРФОЗИ  
В АНГЛІЙСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ  
МИСЛЕННІ**

Монографія

Херсон – Айлант – 2015

УДК 81`1:82 – 1 (410.1)

М

*Рекомендовано до друку Вченою радою Херсонського державного університету  
Міністерства освіти і науки України (Протокол № 7 від 23 лютого 2015 року)*

**Рецензенти:**

**Бондаренко**

**Євгенія Валеріївна** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри англійської філології Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна;

**Кириченко**

**Ірина Сергіївна** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри лексикології та стилістики англійської мови імені професора О.М. Мороховського Київського національного лінгвістичного університету.

Москвичова О.А.

М ?? Еволюція метаморфози в англійському поетичному мисленні :  
монографія / О. А. Москвичова. – Херсон : Айлант, 2015. – 220 с.  
ISBN ??????????????

Монографія присвячена встановленню лінгвoseміотичних та лінгвокогнітивних властивостей метаморфози в англійському поетичному мисленні (на матеріалі британських поетичних текстів ХІХ-ХХ століть). Особлива увага присвячена дослідженню еволюції метаморфози від архаїчного періоду до сучасності. Метаморфоза постає тропеїчною синтактико-стилістичною фігурою, а лексико-семантичне поле предикатів метаморфози побудовано за допомогою груп дієслів, ядро якого формують дієслова, по-перше, з семою “перетворення, перевтілення”; по-друге, “відродження” і, нарешті, по-третє – “зміни станів”. Особливості функціонування метаморфози в англійських віршованих текстах ХІХ-ХХ століть дозволили виявити текстотвірну, апелятивну, семіотичну, світотвірну, простороформуючу функції метаморфози. Розроблена комплексна методика та інтегративний підхід уможливив запровадження класифікації метаморфози, що передбачає власне метаморфозу, квазіморфозу і псевдоморфозу.

Для науковців, викладачів, аспірантів, студентів філологічних спеціальностей.

УДК 81`1:82 – 1 (410.1)

ISBN ??????????????

© Москвичова О.А. 2015

## ЗМІСТ

<b>ПЕРЕДМОВА</b> .....	5
------------------------	---

### **ГЛАВА 1**

#### **ГЕНЕЗИС МЕТАМОРФОЗИ В АНГЛІЙСЬКОМУ**

<b>ПОЕТИЧНОМУ МИСЛЕННІ</b> .....	7
----------------------------------	---

1.1. Теоретичне осмислення метаморфози крізь призму її еволюції.....	7
1.1.1. Метаморфоза в архаїчній картині світу та у міфах .....	7
1.1.2. Метаморфоза у фольклорних текстах.....	11
1.1.3. Метаморфоза у літературній творчості канонічного періоду .....	14
1.1.3.1. Метаморфоза доби Середньовіччя.....	14
1.1.3.2. Метаморфоза доби Відродження та Нового часу .....	18
1.2. Розвиток теорії метаморфози .....	22
1.2.1. Теоретичне осмислення метаморфози в античний поетиці.....	22
1.2.2. Теорія метаморфози в історичній поетиці.....	25
1.2.3. Метаморфоза у теоретичній поетиці.....	27
1.2.4. Метаморфоза у формальній поетиці .....	28
1.2.5. Психологічний аспект метаморфози у структурно- семіотичній поетиці.....	29
1.2.6. Метаморфоза у лінгвопоетиці .....	31
1.2.7. Метаморфоза у когнітивній поетиці .....	35
1.2.8. Когнітивна природа метаморфози.....	41

### **ГЛАВА 2**

#### **ЛІНГВОКОГНІТИВНА Й ЛІНГВОСЕМІОТИЧНА**

<b>ХАРАКТЕРИСТИКА МЕТАМОРФОЗИ В АНГЛІЙСЬКИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ</b> .....	53
---	----

2.1. Синтактико-стилістична структура метаморфози.....	53
2.2. Семіотична та концептуальна природа метаморфози.....	60
2.3. Когнітивно-семіотична природа метаморфози.....	67

### **ГЛАВА 3**

#### **ФУНКЦІОНУВАННЯ МЕТАМОРФОЗИ В АНГЛІЙСЬКИХ**

<b>ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ ХІХ-ХХ СТОЛІТЬ</b> .....	72
---	----

3.1. Текстотвірна функція метаморфози в англійській поезії ХІХ- ХХ століть .....	72
3.2. Апелятивна функція метаморфози .....	77

3.3. Світовірна функція метаморфози .....	83
3.3.1. Простороформуюча функція метаморфози .....	99
3.3.2. Квазіморфоза та псевдоморфоза .....	106
3.4. Семіотична функція метаморфози.....	116
3.5. Особливості метаморфози в англійському поетичному мисленні .....	126
<b>ПІСЛЯМОВА</b> .....	135
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	139
<b>СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	166
<b>СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ</b> .....	168
<b>ДОДАТКИ</b> .....	169

## ПЕРЕДМОВА

---

Метаморфоза привертала і продовжує привертати до себе увагу дослідників, що підтверджується значною кількістю розвідок, присвячених вивченню цього явища. Метаморфозу розглянуто в *античній поезиці* (М.М. Бахтін, Ю.С. Степанов), *історичній поезиці* (О.М. Веселовський), *теоретичній поезиці* (В.В. Виноградов, Г. Зализняк, О.О. Потебня), *формальній поезиці* (Р.Й. Якобсон), *структурно-семіотичній поезиці* (Ю.М. Лотман), *лінгвопоезиці* (К.А. Дегтяренко, Л.Ю. Дикарева, Ю.Д. Коваленко, Р.О. Крохмальний, А.Є. Павлова, Н.В. Слухай), *когнітивній поезиці* (Л.І. Белехова).

Аналітичний огляд наукового доробку, зорієнтованого на дослідження метаморфози у різних підходах до її аналізу, засвідчив поступовий розвиток метаморфози від тотемістичного, міфологічного, літературного явища до стилістичної фігури. З огляду на ці підходи з'ясовано, що в архаїчну епоху метаморфоза постає синкретичним способом пізнання світу, у міфах і фольклорі – формою буття міфопоетичного смислу, підґрунтям творення символів, літературним прийомом для пояснення причин плінності буття, морально-етичних норм поведінки людини. Поступово, у літературній та поетичній художній творчості, метаморфоза еволюціонувала від художнього прийому перетворення літературних образів до стилістичної фігури. Підґрунтям такого її висвітлення постають здобутки дослідження метаморфози у річищі історичної, теоретичної та формальної поетик. Зауважимо, що метаморфоза розглядалась представниками цих шкіл на матеріалі художніх творів російської та української мов. Така тенденція до вивчення метаморфози була продовжена у лінгвопоетичній традиції з позицій логіко-семіотичного аналізу її структури [68; 69; 230; 231; 232]. Проте, на матеріалі англійської поезії є лише поодинокі розвідки щодо концептуальних особливостей метаморфози як тропу [282].

Здійснене автором монографії дослідження в руслі когнітивної поетики дає змогу глибше зрозуміти механізм формування метаморфози, з'ясувати її роль у відношенні до концептуальної метафори, визначити лінгвосеміотичні та лінгвокогнітивні особливості функціонування метаморфози в англійських поетичних текстах, що уможлиблює окреслення специфіки англійського поетичного мислення.

У монографії запропоновано новий, когнітивно-семіотичний ракурс аналізу метаморфози з огляду на специфіку її творення у різних культурно-історичних періодах, що уможливило встановлення відмінностей у її функціонуванні в англійських поетичних текстах

Романтизму, Модернізму і Постмодернізму. *Уперше* розкрито когнітивно-семіотичні механізми формування метаморфози у різних літературно-стильових напрямках англійської поезії; окреслено семантичне поле дієслів-присудків, що об'єктивують предикати перетворення; *визначено* та *описано* структурно-семантичні різновиди метаморфози та *виокремлено* такі її типи, як квазіморфоза й псевдоморфоза.

Монографія складається з передмови, трьох розділів, післямови, списку використаних джерел та довідкової літератури, джерел ілюстративного матеріалу, додатків.

Автор монографії висловлює найщирішу вдячність за всебічну підтримку, а також слушні зауваження та коментарі, без яких ця монографія не могла з'явитися в академічному світі доктору філологічних наук, професору Белеховій Л.І.; доктору філологічних наук, професору Демецькій В.В.; доктору філологічних наук, професору Бондаренко Є.В.; доктору філологічних наук, професору Мартинюк А.П.; доктору філологічних наук, професору Руденко Л.М.; кандидату філологічних наук, доценту Кириченко (Гулідовій) І.С.

Окрема подяка моїм батькам, Москвичову Анатолію Федоровичу та Москвичовій Тетяні Іванівні, які підтримували мене у науковому пошуку і внесли свій вклад у підготовку та захист кандидатської дисертації.

# ГЛАВА 1

## ГЕНЕЗИС МЕТАМОРФОЗИ В АНГЛІЙСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ МИСЛЕННІ

---

### 1.1. Теоретичне осмислення метаморфози крізь призму її еволюції

*Метаморфоза* є найдавнішим стилістичним засобом, що виступає першоджерелом для інших стилістичних засобів, і яка набуває нових властивостей внаслідок семантичних видозмін в різні періоди поетичної творчості (художнього літературного процесу). Згідно з етимологією слова метаморфоза “*мета*” грецькою мовою означає “між”, “через”, “після”, а “*морфо*” – форма; “*мета*” латиною – ціль, межа, старт і фініш, процес [38, с. 3]. Етимологічно з метаморфозою пов'язаний образ-символ метелика, в основі якого зафіксований процес перетворення з ляльки або гусені. Саме тому метелик, а у певних міфопоетиках – фенікс – належать до світових символів перевтілення і незнищеності [див. напр.: 15-17; 41; 48; 75; 82; 86; 108; 224].

Діапазон синонімії лексеми “метаморфоза”, за свідченнями наукових джерел, визначається трактуванням цього терміна як перетворення [332, с. 372; 338, с. 455-456]. Її значення ідентифікується як “перетворення або набуття іншої подоби”, саме тому, наприклад, метемпсихоз пояснюється через переселення душ, перехід душі до іншого світу після смерті [334, с. 386]. Власне “перетворення” за грецькою міфологією, передбачає перевтілення людей на тварин, рослини, джерела, сузір'я [332, с. 372], що загалом відповідає поняттям переміни, заміни однієї зовнішньої форми на іншу, або видозмінення [34, с. 125].

З огляду на семіотичний аспект *метаморфози* (грец. *metamorphosis*) відповідає знак перетворення, перевтілення, стрибкоподібній чи еволюційній трансмутації, які сприймаються як смерть або життя [230, с. 93].

#### 1.1.1. Метаморфоза в архаїчній картині світу та у міфах

Появі та існуванню метаморфози сприяла пантеїстична релігія, або світ сповнений богами, котрі дають життя мертвим, перетворюючи їх у різні істоти чи іпостасі. На відміну від язичництва, у монотеїзмі, де життя дає лише Бог, збагачуючи людину душею, перевтілення людей на дерева, квіти, зорі, птахів, звірів постає неможливим [див. напр.: 116-123; 126-137; 142-148; 186; 221; 249; 266-287; 341-351].

Архаїчно метаморфоза відображає ознаки ранньої міфопоетичної думки, згідно з якою перетворенню підлягають абстрактні і конкретні

сутності, до яких відносяться боги, тварини, люди та неживі істоти, що здатні переходити з одного класу в інший за допомогою трансформації [186, с. 162-168]. У цьому випадку метаморфози уможливають розуміння чітких меж між “цим світом” та “іншим світом”, тобто між “царством живих” та “царством мертвих” [186, с. 162-168].

За тотемістичними уявленнями людина і природа є єдиними, синкретичними, символізація яких забезпечує єдність міфів і ритуальних церемоній [33, с. 110-133]. У разі змінення міфосистеми, а звідси і призупинення ритуалізації певних священних подій, святі місця втрачають ідентифікацію зі святинями духів, що, в решті-решт, призводить до обриву життєвого зв'язку [121, с. 14]. Основа всіх релігійних систем полягає у єдиній загальній ідеї залежності існування людини від волі вищих за розумом і силою істот, які благоволяють їй або шкодять. Картини світу язичництва та пантеїзму ґрунтуються на прагненні людей встановити причинність явищ. З поступовою зміною сфери спостережень людей, з розвитком знання та культури, трансформуються релігійні уявлення, а саме: боги-тварини перетворюються на богів-людей, змінюється їх соціальне положення, боги та пов'язані з ними міфи набувають символічності відповідно до сил природи або моральних цінностей пантеїзму і монотеїзму. Відповідно, ці картини світу виражені метаморфозним мисленням, котре підключає властиві певній епосі концептуальні складники, схеми та коди [див. напр.: 152-153].

За допомогою метаморфоз в архаїчному періоді, наприклад, при перетворенні елементів навколишнього світу (води на лід), первісна людина пізнавала світ і своє місце в ньому. Потім, після спостереження за такими перетвореннями, людина набувала оцінних знань про світ, адже метелик асоціювався з чимось красивим, приємним для споглядання, а вода – з тактильним відчуттям тепла [див. напр.: 152-153].

З огляду на концептуалізацію світу актуальним убачається визначення когнітивної основи творення метаморфоз у різні культурно-історичні періоди шляхом устанавлення концептуальних схем і культурно-сміслових кодів, що лежать у їх основі. Іншими словами, у завдання монографії входить окреслення складників концептуальних царин картини світу, які піддаються перетворенню, і з'ясуванню кодів, що увиразнюються у словесних знаках метаморфоз [262, с. 200-203; 263, с. 223-228].

У визначенні *культурних кодів* спираємося на потрактування В.В. Красних, котра розуміє їх як “сітку”, за допомоги якої культурою охоплюється, оцінюється, категоризується та структурується



навколишній світ [99, с. 168; 107, с. 232]. Коди культури співвідносяться з давніми архетипними уявленнями людини [241, с. 114-115; 285; 286, с. 57; 349, с. 251-262] про кодування про світ і дозволяють його структурувати через залучення *соматичного (тілесного)*; *просторового*; *часового*; *предметного* кодів; *біоморфного* коду, який відноситься до тварин, рослин; *духовного*, що виражає моральні цінності за опозиціями “добро – зло”, “добрий – поганий”, “плюс – мінус”, “верх – низ” та буття людини, її поведінку та будь-яку діяльність, оцінку людиною себе та навколишнього світу [107, с. 233-256]. Ця класифікація культурних кодів доповнюється дослідниками *вітальним кодом*, що пов'язаний з життям, смертю, здоров'ям, якістю життя; *соціальним* (соціальне положення, статус, багатство, сім'я); *політичним* (свобода слова, громадянська свобода, законність, мир); *моральним* (добро, кохання, дружба, обов'язок, пошана, порядність, гідність); *релігійним* (Бог, божественний закон, віра, спасіння); *естетичним* (краса, ідеал, стиль, гармонія); *кодом поведінки* (рос. *поведенческим*); *міфолого-ідеологічним*, *предметно-символічним*, *пізнавальним* або *генетичним кодами* [3, с. 7-8]. Н.В. Слухай та Л.Ю. Дикарева вирізняють *антропоморфний код* (перенесення властивих людині психічних якостей на явища природи, тварини, предмети, а також поява божества у людській подобі); *атрибутивний (предметний) код*; *артефактуальний* (бестіарії та хтонічні істоти, такі як: домовик, чорт, гном, чудовисько, диявол, відьма, вампір, мавка, перевертень, нечисть, привид, чаклун); *зооморфний код* (тварини); *орнітальний* (птахи); *астральний* (зірки, космос, Всесвіт); *вегетативний* (рослини, дерева) [69, с. 226-234; 231-232].

Виявлення різних видів культурних кодів, що використовуються у словесних знаках метаморфоз від архаїчної епохи до сьогодення, уможлиблює пояснення лінгвокогнітивної та лінгвосеміотичної природи метаморфози і надає можливості доповнити класифікацію кодів виявленими нами кодами. Метаморфоза належить до архетипних сутностей, котра історично віддзеркалювала світ уявлень людини та її культури [див. напр.: 1; 4; 44; 61; 225-226; 233; 254-255]. Згідно з джерелами фактичного матеріалу інтегровано обираємо відповідний код або коди з метою ілюстрації лінгвосеміотичності метаморфози [див. напр.: 152-153].

Здійснене дослідження метаморфози як тотемістичного та релігійного явища дозволяє висновувати, що картина первісного світу увиразнюється такими культурно-смысловими кодами архаїчних метаморфоз, як антропоморфний (герой-деміург :: напів-людина і напів-тварина одночасно), зооморфний (герой-деміург :: тварина),

вегетативний (герой-деміург :: рослина чи явище природи), астральний (герой-деміург :: зірка), орнітальний (герой-деміург :: птах), пізнавальний або генетичний (живе :: неживе; статичне :: динамічне), предметно-символічний (предмет навколишньої дійсності :: тотемістичний символ).

Когнітивною основою архаїчних метаморфоз постають такі концептуальні схеми: САКРАЛЬНЕ на ПРОФАННЕ, НЕЖИВЕ у ЖИВЕ, ЛЮДИНА на ТВАРИНУ, ТВАРИНА на ЛЮДИНУ, РОСЛИНА на ЛЮДИНУ. У той час метаморфоза еволюціонувала від засобу для самопізнання людиною навколишньої дійсності та себе у ній до тотемістично-символічного явища. Метаморфоза мала ознаки реверсивності, тобто будь-яке перетворення, узагальнене у концептуальних схемах когнітивної основи архаїчних метаморфоз, поверталось до свого вихідного стану. Пізніше, у період античності, реверсивними були лише перетворення богів на тварин або рослин, на відміну від перетворень людей на тварини або рослини, які були остаточними. Тобто перетворені богами люди до свого вхідного стану не повертались і назавжди залишались у такій подобі [див. напр.: 152-153].

Основною характеристикою міфологічної метаморфози виявляється її здатність передавати ідею перетворення через осмислення таких концептуальних областей, як САКРАЛЬНЕ на ПРОФАННЕ, ЛЮДИНА на ТВАРИНУ / РОСЛИНУ, ЗВИЧАЙНЕ на ПРЕКРАСНЕ. Ці концептуальні області увиразнюються словесними знаками, які містять або за якими стоять антропоморфний (антропний), естетичний, міфолого-ідеологічний, релігійний, орнітальний, зооморфний, сакральний, профанний, артефактуальний, астральний, просторовий, часовий, вітальний культурні коди, а також код поведінки.

На відміну від архаїчного періоду, міфологічна метаморфоза узагальнила набутий людством досвід і від тотемістичного, релігійного та символічного явища переросла в літературне, узагальнене у “Метаморфозах” Овідія. Завдяки їй людство усвідомлювало правила поведінки, моральні та релігійні норми і догми. Метаморфоза як літературний прийом слугувала для усвідомлення її покаранням чи винагородою як етичних правил, саме тому вона набула ознак дидактичності, оскільки на міфах виховувались покоління [див. напр.: 152-153].

З доісторичних часів метаморфозами пронизана міфологія та фольклор різних народів. У міфології та казках це один з головних принципів пояснення причин і особливостей утворення світу [249, с. 69]. Саме у міфах виявляємо умову, причину, мотив метаморфози, котрі

пов'язані зі смертю, весіллям, народженням, переходом до іншого статусу. В архаїчний період здатністю до тотемістичного перетворювання володіли герой-деміург або боги, а власне людина не прагнула пізнати причини перетворень, а лише еволюціонувала і пізнавала дійсність [див. напр.: 152-153].

### **1.1.2. Метаморфоза у фольклорних текстах**

Перетворення і тотожність поєднуються у фольклорному образі людини, де найбільш чітко така єдність зберігається в казках [63, с. 14; 87; 214]. Основою образу людини в казках є **мотиви перетворення і тотожності**, котрі у подальшому охоплюють весь казковий світ, природу, речі, створені людиною [149, с. 36-54]. У фольклорній традиції метаморфоза стає фігурою опису дійових осіб казки, за допомогою якої реалізуються різні функції, а саме **трансфігуративна функція** метаморфози, яка вбачається у зміні героєм своєї подоби, отримання ним чарівної сили (інструменту або помічника) для перетворення на тварин, а **трансферна функція** метаморфози полягає у перенесенні героя казки в іншу сферу перебування [74, с. 465; 213, с. 38-54].

Надання за сюжетом казки герою чарівного засобу або знайомство героя з помічником для досягнення ним своєї мети свідчить про апогей сюжету казки, оскільки герой твердо крокує до своєї мети і впевнений у її досягненні. Тотемний помічник (орел, кінь, вовк) персоніфікує надвластивості героя, оскільки він отримує або помічника-тварину, або властивість перетворюватись на тварину [212, с. 139, 140]. У такий спосіб метаморфоза здатна не лише змінювати сюжет казки, наближати до її логічного фіналу, а й отримує дидактичне спрямування, оскільки за часів панування міфологічної, а пізніше – фольклорної традицій, міфи та казки слугували джерелом знань про поведінку в світі, виконували соціокультурну функцію. Так, міф і казка, спрямовані на розв'язання психологічних і моральних проблем, указували на можливість прийняття правильних рішень, навчали мислити логічно і послідовно [212, с. 7-12]. Вони розкривали правила стосунків між людьми, формували внутрішній світ людини, формували суспільство і суспільну свідомість. Таким чином, міфи і казки слугували підґрунтям соціокультурного ставлення людини до навколишнього світу, рослин, тварин, інших людей і самої себе [101, с. 83-84]. Іншими словами, метаморфоза втілює **мотив повчання, правил поведінки**, реалізуючи дидактичну та регулятивну функції.

Підтвердження виявляємо у текстах англійських казок, одна з яких “*The Master and his Pupil*”:

“<...> / One day the master was out, and then the lad, as curious as could be, hurried to the chamber where his master kept his wondrous apparatus for changing copper into gold, and lead into silver, and where was his mirror in which he could see all that was passing in the world, and where was the shell which when held to the ear whispered all the words that were being spoken by anyone the master desired to know about. / <...>” [371, с. 49]. У фрагменті йдеться про те, як за відсутності вчителя хлопець намагався знайти чарівний апарат, за допомогою якого хазяїн перетворював мідь на золото та свинець на срібло. Проте його старання були марними і галас, здійснений ним, змусив учителя повернутись і покарати учня. Метаморфозою експліковано перетворення міді на золото, свинця на срібло (“copper” :: “gold”; “lead” :: “silver”). Протилежність трансформованих конкретних понять полягає у перетворенні звичайного металу на дорогоцінний метал. Ця метаморфоза містить засіб, інструмент перетворення – “чарівний апарат” (“a wondrous apparatus”), без якого метаморфоза неможлива. Дидактичність казки виявляється в забороні брати чужі речі, адже учня, який порушив наказ учителя, чекало покарання. Ця метаморфоза охоплює лише фрагмент сюжету казки, проте веде її до логічного завершення, змінює події на протилежні, повагу вчителя до люті на свого учня.

У казці “*The Red Ettin*” хлопець не відповів на загадку Велетня і був перетворений ним на кам’яний стовп за допомогою дерев’яного молотка. У подальшому сюжетному розгортанні подій казки брат знайшов відповідь на загадку велетня, вбив його, визволив бранців, торкнувся кам’яного стовбура чарівною палицею, чим відродив брата до життя. Отже, у казці міститься реверсивна метаморфоза, перетворення першого елемента метаморфози (хлопця) на кам’яний стовбур і до свого вихідного стану (“a lad” :: “a stone pillar” :: “a lad”). **Причиною** перетворення хлопця на стовбур була його неспроможність відгадати загадку, тобто його безглуздість. Брат хлопця був розумніший і не тільки спромігся знайти відповідь на загадку велетня, а й визволив брата. **Засобом (інструментом)** для перетворення велетнем хлопця на стовбур слугував дерев’яний молоток, котрий трансформувався в руках брата на чарівну палицю. У цій метаморфозі вбачається її дидактична спрямованість, оскільки людині слід бути розумною і не потрапляти в халепу. Негативність відсутності знань і кмітливості для людини та позитивність наявності знань інтенсифікується паралельними конструкціями – “дерев’яний молоток” у руках велетня і “чарівна палиця” в руках брата (“a mallet” :: “a wand”), тим самим у контексті цієї

казки наголошується на паралелізмі “тупості” – “розумності” (“*stupidity*” :: “*cleverness*”):

“<...> / *The lad not being able to answer one of these questions, the Red Ettin took a mallet and knocked him on the head, and turned him into a pillar of stone. / <...>*” [371, с. 85].

“<...> / *She also took him down into a low room, and there stood a stone pillar, that he had only to touch with his wand, when his brother started into life. / <...>*” [371, с. 87]. Як бачимо, у цій казці втілено трансфігуративну функцію метаморфози, зміну героєм своєї подоби і вигляду.

Трансфігуративна функція метаморфози також може бути проілюстрована на прикладі англійської казки “*The Earl Mar`s Daughter*”. За сюжетом казки, донька зустріла голуба, котрий удень був птахом, а вночі – принцом, який не послухав своєї матері і був перетворений нею на голуба. Проте вночі чари зникали і він набував свого людського образу. Дидактичність цієї метаморфози полягає в повазі до старших, оскільки в разі неслухняності людину очікує покарання. Цю метаморфозу схематично можна зобразити так: “*a prince*” :: “*a dove*”. Причиною метаморфози є королева і її магія (“*a queen and her magic*”). Предикатом метаморфози виступають дієслова “*changed into*”, “*turned into*”:

“<...> / “*But who are you then?*” she said quite low; “*and how came you to be changed into that dear little bird?*”

“*My name is Florentine, and my mother is a queen, and something more than a queen, for she knows magic and spells, and because I would not do as she wished she turned me into a dove by day, but at night her spells lose their power and I become a man again. / <...>*” [371, с. 101-102].

Трансферна функція метаморфози ілюструється на прикладі запропонованої казки шляхом перенесення голуба вдень до своєї рідної домівки у вигляді голуба зі своїми синами, яких йому народила донька графа після шлюбу з принцем. У кульмінаційному моменті казки голуб-принц благає матір перетворити танцівників на чапель, сімох його синів – на білих лебедів, а його самого – на яструба. Причиною цієї метаморфози є бажання принца перенести свою дружину до свого дому, оскільки їй загрожував шлюб з іншим. Дидактичність поєднання трансферної і трансфігуративної функцій метаморфози, перенесення героя в інше місце перебування і зміна його образу, на нашу думку, полягає у силі кохання, закоханим слід зробити все неможливе і бути разом. Наприклад:

“<...> / “*Well then, mother dear, turn the twenty-four dancers and pipers into twenty-four grey herons, and let my seven sons become seven*

*white swans, and let me be a goshawk and their leader.* / <...>” [371, с. 101-102]. Зазначені метаморфози в англійських казках є доказом відлуння міфологічного світосприйняття. У казках йдеться про перетворення живого на неживе (“людина – кам’яний стовбур”), або “людини на тварин чи птахів” (“принц – птах”).

У такий спосіб ідея трансформації виявляється у концептуальних областях ЖИВЕ на НЕЖИВЕ, ЛЮДИНА на ТВАРИНУ / ПТАХА, ЗВИЧАЙНЕ на ДОРОГОЦІННЕ, ПОГАНЕ на ДОБРЕ. Особливістю метаморфози цих казок виступають дидактична (регулятивна) спрямованість та логічне завершення сюжетних подій. В англійських фольклорних текстах встановлюємо вербалізацію зооморфного, орнітального, морального кодів та коду поведінки.

### ***1.1.3. Метаморфоза у літературній творчості канонічного періоду***

Цей період характеризується новою філософською думкою, яка ознаменувала народження рефлексії, “стану свідомості, повернутої на переосмислення поетичної творчості в пошуках нових парадигм свого розвитку”, що означає перехід від абстрактного мислення до міфопоетичної та раціонально-логічної свідомості [40, с. 40-42; 218, с. 30-44].

Кожна літературно-поетична епоха відзначається набором улюблених, більш уживаних образотворчих засобів [40, с. 134]. Так, для гомерівської доби характерними тропами є епітети, метафори-уподібнення, метафори-порівняння. Поезія Середньовіччя визначається вживанням метафори-символу [54, с. 105-107] та оксиморона, оскільки парадоксальне мислення було характерною рисою християнського світогляду [2, с. 331]. В епоху Відродження з розвитком парадоксального поетичного мислення у поетичному обігу закріплюються оксиморони, антитези, гра слів. У канонічну епоху метаморфоза остаточно укорінилась як перетворення художніх образів на абстрактні та конкретні сутності із збереженням своїх античних та фольклорних традицій. Стилістичні риси її виявляємо в англійських фольклорних текстах при актуалізації концептуальних схем та культурних кодів. Саме в цей період відбувається висвітлення властивих англійській нації та культурі концептуальних схем та кодів за допомогою метаморфоз, тому що останні зазнають національної та культурно-історичної детермінації.

#### ***1.1.3.1. Метаморфоза доби Середньовіччя***

Відмінною рисою літератури Середньовіччя є інтенсивний розвиток жанрів. З одного боку, тематичний розподіл міфів, переказів, обрядів зумовив виникнення жанрів, а з іншого, потужний імпульс цьому

процесу було задано зі становленням Християнства. Поява Євангелія та християнських легенд сповіщає зародження нових форм та способів викладення. Християнство постає антитезою язичництву античності, а релігія – спасінням, наступною формою процесу розвитку особистості. Подолавши космічне сирітство пізньоантичної свідомості, вибудувавши вертикальну вісь культурного космосу за полюсами “добро :: зло”, християнство не просто вказало шлях до самореалізації осмисленості буття, але й затвердило антропометричний боголюдський ідеал [198, с. 341; 359; 360; 363; 366].

У Середньовіччі розповсюдженим було потрактування метаморфози як перетворення художніх образів на абстрактні та конкретні сутності, а не як стилістичної фігури, оскільки розуміння поетами і письменниками метаморфози ґрунтувалось на концепції Аристотеля, який трактував її як явище моральне, на відміну від Платонового розуміння метаморфози явищем міфічним і загадковим. За Платоном, метаморфозою розділялись душа та тіло (при перетворенні людини на тварину), за Аристотелем, людина і душа були єдиними, а перетворення людини було неможливим. Така теорія була подібна до християнського безсмертя людської душі і тому була розповсюджена в Середньовіччі [307, с. 21]. Подібно до Античності, через середньовічну метаморфозу відображалось покарання за гріх. У Данте метаморфоза – спосіб показати моральні страждання, котрі грішник мав пройти (наприклад, при перетворенні людини на змія) [307, с. 111]. В англійських середньовічних поетичних текстах спостерігаємо спільність між метаморфозами Овідія та Данте завдяки наявності у віршах перетворень людини на тварин, рослини або неживі істоти внаслідок покарання за невірний вчинок. В Античності перетворення на тварин були негативними і використовувались з моральною та релігійно-філософською метою. Такі трансформації були сторонніми для християнської традиції, бо християни ніколи б не повірили в можливість перетворення людської душі на брудне тіло. Як бачимо, у Середньовіччі основна мета застосування метаморфози полягала у вираженні нагороди, дару, благодаті, котрі залежать від добродійності людини і волі бога [84, с. 8; 113, с. 43; 307, с. 183-184].

Поряд з перетвореннями людини на тварин, рослин та неживі предмети у британських середньовічних віршах виявляємо трансформацію почуттів на відміну від фольклорних англійських текстів. Завдяки перетворенню художніх образів, на тлі застосування метаморфози у казках, виявлено ті лексичні одиниці, якими вербалізуються концептуальні схеми та коди. Останні зберегли свою

архаїчність та міфологічність і у Середньовіччі збагатились та доповнилися в джерелах фактичного матеріалу. Так, прикладом перетворення почуттів та емоцій є фрагмент британської балади “*The Nut-brown Maid*”:

*Mine own dear love, I see **the proof**  
That ye be kind and true;  
Of maid, and wife, in all my life,  
The best that ever I knew.  
Be merry and glad, be no more sad,  
**The case is changèd new;**  
For it were ruth, that, for your truth,  
Ye should have **cause** to rue.  
Be not dismayed, whatsoever I said  
To you, when I began;  
I will not to the green wood go,  
I am no banished man.*

[373, с. 145].

Балада побудована у формі діалогу між чоловіком та дівчиною, поетичними фрагментами з підзаголовками “*He*” та “*She*”. У тексті йдеться про те, як закохані діляться своїм почуттям один до одного, кожна з реплік-віршів дівчини завершується фразою “*I love but you alone*”. Від упевненості в те, що кохана не любить його, чоловік прагне назавжди оселитись у лісі, його репліки-вірші завершуються фразами “*Alone, a banished man*”, “*I am no banished man*”. Метаморфоза в баладі займає фінальну позицію тексту, є кульмінаційним моментом, засвідчує реальну сутність почуття дівчини до чоловіка, який побачив доказ зміни “кохання” (“*love (the case)*”) на “співчуття” (“*ruth / rue*”). Про зміну саме кохання свідчить звернення чоловіка до дівчини “*Mine own dear love*” і сюжет балади, присвяченої розкриттю сутності цього почуття на прикладі окремої пари. У метаморфозі балади є предикат “змінитись” (“*changed*”) у пасивному стані, котрий зв’язує в єдине ціле два протилежні абстрактні поняття – “кохання” і “співчуття” (“*love (the case)*” :: “*ruth / rue*”).

У фразі “*Ye should have cause to rue*” міститься слово “**причина, мотив**” (“*cause*”), “**доказ**” (“*the proof*”) трансформації кохання на співчуття, суттєво важливий для дівчини, котрі змусили чоловіка покинути її. Саме тому лексично виявляємо **причину** або **мотив метаморфози** (“*the cause*”), яку називаємо “**каузатором**” (“*the causer*”) (від англ. “*a cause*” – “причина, мотив”; “*a cause*” – “a person, event, or thing that makes something happen” [358, с. 255]; “*to cause*” –



“спричиняти, бути причиною”; “*to cause*” – “to make something happen, especially something bad” [358, с. 255]).

У тексті балади “*The Lament of the Border Widow*” (див. Додаток А.1) сюжетні події розгортаються послідовно, а метаморфоза ланцюжком поєднує їх у логічне ціле. Перетворенню жінки, щасливої в подружньому житті, (“*a woman loving her knight*”), на вдову з розбитим серцем (“*a widow*”), конкретного поняття на семантично протилежне конкретне, передує змалювання істинного кохання подружньої пари в будинку, побудованому жінці її лицарем. Проте **причиною** її зміни став “*шпигун*” (“<...> *a man*, <...> / *He spied* <...>”), який “убив” лицаря (“*slew*”), зруйнував їх дім. Після поховання чоловіка, дружина запевняє себе, що її серце не болить і не сповнене смутком, але фраза “*When I turned about, awae to gae (= to go)?*” є доказом сумніву, оскільки вдова запитує себе, чи не є її серце повним жалю, коли їй треба повернутись і піти. Ця фраза містить предикати “*turned about*” (“*обернутись*”) “(*turned*) *away*” (“*відвернутись*”) і такі рядки: “<...> / *Nae living man I'll love again, / Since that my lovely knight is slain; / Wae? lock of his yellow hair / I'll chain my heart for evermair*”. Метаморфоза є ключовим моментом, остаточним перетворенням жінки на вдову, межею між двома протилежними почуттями та емоціями, станом щасливого подружнього життя, експлікованого в тексті до речення “*When I turned about, awae to gae (= to go)?*” і станом самотності, котрий репрезентовано у фіналі балади. Так, приклад середньовічної балади з метаморфозою свідчить про набуття останньої властивості охоплювати весь сюжет поетичного тексту.

Здійснений автором монографії інтерпретаційно-текстовий аналіз корпусу англійських балад засвідчив відсутність випадків перетворення конкретного поняття на абстрактне і навпаки, як у “Метаморфозах” Овідія, де боги та німфи (абстрактні поняття) перетворювались на тварин і рослин (конкретні поняття). Сюжетне розширення метаморфози в давньоанглійській літературі сприяло її сюжетному декодуванню, виявленню елементів метаморфози на лексичному та синтаксичному рівнях поетичного тексту, а також встановленню причини, мотиву або каузатора. Її когнітивною основою виступають такі концептуальні схеми: перетворення ЖИВОГО на НЕЖИВЕ, ЛЮДИНИ на ТВАРИНУ / ПТАХА / РОСЛИНУ, ДОБРОГО / ЩАСЛИВОГО ПОЧУТТЯ на ПОГАНЕ / СУМНЕ ПОЧУТТЯ. Ці концептуальні схеми увиразнюються у середньовічних метаморфозах зооморфним, орнітальним, вегетативним, моральним кодами, кодом поведінки, вітальним кодом. Як бачимо, відбувається збагачення концептуальних схем та кодів, тому що

англійські поетичні тексти цього культурно-історичного періоду наповнюються мотивами міркувань над сутністю почуттів та сенсом життя.

### 1.1.3.2. *Метаморфоза доби Відродження та Нового часу*

У віршованих текстах англійської поезії цих літературно-історичних періодів домінували перетворення літературних образів, проте, виокремлювались літературні елементи структури метаморфози, а саме: той, хто буде жертвою перетворення (*a victimizer*) та жертва перетворення (*a victim*) [317, с. 17; 318, с. 86; 319, с. 101]. У поетичній спадщині В. Шекспіра встановлюємо такі елементи метаморфози на лексичному та синтаксичному рівнях, котрі перетворюються, а також змінені елементи. Ці складники метаморфози актуалізуються через різні номінативні одиниці з різною семантикою. Медіаторами між ними, які об'єднують зазначені номінативні одиниці на синтаксичному рівні поетичного тексту, виявляються предикати метаморфози. Останні розуміємо як дієслова зі значенням “перетворення, перевтілення”. Також у складі метаморфози виокремлюємо каузатори, виражені іменниками. Наприклад, у “*Сонеті 47*” (див. Додаток А.2) метаморфоза є перетворенням “*очей*” (“*eyes*”) на “*серце*” (“*heart*”) при наявності в тексті сонета предиката “*перетворитись*” (“*to turn unto*”) у теперішньому часі (“*Betwixt mine eye and heart a league is took, / And each doth good turns now unto the other <...>*”). Ця метаморфоза зберігла свою архаїчну тотожність, оскільки очі та серце ліричного героя сонета стали єдиним цілим і здатні перетворитись один на одного і навпаки залежно від можливості побачити даму серця або відчутти її кохання до себе. Стилістична функція метаморфози виявляється у тому, що лексичні одиниці “*очі*” (“*eyes*”) та “*серце*” (“*heart*”) є метоніміями, котрі інтенсифіковано завдяки предикату “*перетворитись*” (“*turns unto*”). Останній виявляємо у цьому британському поетичному тексті як такий, котрий вказує на реалізацію ідеї перетворення.

Тематичним продовженням “*Сонета 47*” є “*Сонет 137*” (див. Додаток А.2), у якому йдеться про перетворення єдиних та тотожних “*серця та очей поета*” (“*heart and eyes*”) на “*фальшиве покарання або чуму*” (“*false plague*”). Каузатором такої метаморфози є “*кохання*” (“*love*”), власне, відсутність кохання, зневага, котру ліричний герой відчув і побачив. Він зрозумів свою помилку у виборі дами, і його серце та очі були “*перенесені*” до горя (“*to be transferred to*”) (“*<...> / In things right true my heart and eyes have erred, / And to this false plague are they now transferred*”). У сонеті поряд з метонімічністю складника метаморфози (“*heart and eyes*”) вбачаємо метафоричність зміненого

елемента (*“false plague”*). Завдяки експлікованому на лексичному рівні каузаторі *“коханні”* (*“love”*) сам ліричний герой перенесений у світ самотності, омани, хибного кохання, котрі інтерпретуємо у переміненому (*“false plague”*). У такий спосіб виявляємо не тільки лінгвостилістичність, синтаксичність метаморфози, а і здатність її елементів бути метафорами та метоніміями. Наявність предиката *“бути перенесеним”* (*“are transferred”*) в пасивному стані свідчить про збереження фольклорних традицій метаморфози у цей культурно-історичний період, тому що в казках за її допомогою експлікувалась трансферна функція, тобто перенесення героя в іншу сферу перебування.

Утілення метафоричності в елементах метаморфози виявляємо у віршах британської королеви Єлизавети I *“The Doubt of Future Foes”* та *“On Monsieur’s Departure, 1582”*. Так, у першому вірші (див. Додаток А.3) йдеться про *“перетворення”* (*“turn to”*) *“радісного стрімкого розуму”* (*“joyful aspiring minds”*) на *“дощ подальшого каяття”* (*“rain of late repent”*) під впливом *“мінливої течії вітру”* (*“changed course of winds”*), фігуративно і метафорично змальованих абстрактних понять. У такий спосіб королева поетично завуалювала власне розчарування у своєму оточенні, оскільки зміна політичного настрою в Англії змушує її забути про радість, переконатись у наявності ворогів і покарати їх, знести їм голови своїм заржавілим мечем, довіряти лише розуму і бути готовою до політичної зради.

Протилежним за змістом є другий вірш королеви (див. Додаток А.3), де йдеться про її власну переміну (*“myself”*) на іншу особистість (*“another self”*) (*“<...> / Since from myself another self I turned / <...>”*). У наведених рядках фіксуємо предикат метаморфози *“перетворитись”* (*“turned”*), причину – *“кохання”* (*“love”*) та *“пристрасть”* (*“passion”*), котрі змушують королеву літати, бути м’якою, немов талий сніг. Метафорично у перетворювальному та перетвореному зображено емоційний стан королеви до та після вторгнення кохання та пристрасті у її життя.

Елементи метаморфози Відродження і Нового часу збагачувалися метафорами та метоніміями у той час, як саме англійські поетичні тексти зберігали міфологічність метаморфози завдяки наявності літературно-міфологічних героїв. Прикладом є *“Сонет XXXVII”* С. Даніеля (див. Додаток А.4), в якому йдеться про дівчину, яка, немов Нарцис, милується своїм відображенням у дзеркалі й не помічає коханого, його умовлянь хоча б на мить звернути на нього увагу. На відміну від міфологічного Нарциса, який перетворився на квітку від захоплення власною персоною і жадоби до себе, не дівчина перетворюється на

рослину, а її серце стає кам'яним (“<...> / *Narcissus chang'd t'a flower in such a case. / And you are chang'd, but not t'a Hyacint; / I fear your eye hath turn'd your heart to flint*”). У сонеті є дві протилежні метаморфози, що порівнюються одна з одною, а саме: перетворення “Нарциса” (“*Narcissus*”) на “квітку” (“*the flower*”) з предикатом “змінюватись” (“*change`d t`*”); “серця дівчини” (“*Delia`s heart*”) на “камінь” (“*the flint*”) з предикатом “перетворитись” (“*turn`d to*”). Причиною перетворення серця дівчини на кам'яне, на думку поета, є “погляд, милування, обожнювання” (“*eye*”), а причиною метаморфози Нарциса є кохання до себе (“*narcissism*”). Сюжети міфу про Нарциса [92, с. 97] і цього сонета подібні, тому “погляд” (“*eye*”) вважаємо синонімічним “самозакоханості” (“*narcissism*”).

У “Сонеті XXXVIII” С. Данієла (див. Додаток А.4) зображено зміну особистості з плином часу. Першою метаморфозою сонета є перетворення “золотого волосся жінки” (“*golden hairs*”) на “срібне” (“*silver wire*”) з предикатом перетворення “змінитись” (“*change to*”). Причиною такої метаморфози є “воля часу” (“*Time`s desire*”), котра безжалісна з людьми.

Поет уводить у текст сонету алюзію на міфологічного птаха-Фенікса, відродженого з попелу. Імперативна синтаксична конструкція (“<...> / *Go you, my verse, <...>*”) інтенсифікує наказ ліричного героя строфам сонету піти до жінки і нагадати їй про її колишню велич і красу, у такий спосіб, відродити її (“*make live anew*”) до життя, подібно до Фенікса (“<...> / *But, Phoenix-like, shall make her live anew*”).

Поетична спадщина цих епох збагачується **мотивами** роздумів поетів над сенсом життя, сутністю почуттів, одвічними філософськими проблемами життя та смерті. У вірші О. Голдсмита “*Memory*” (див. Додаток А.5) виявляємо перетворення “минулого” (“*the past*”) на “біль” (“*rain*”), колишніх подій минулого на почуття, оскільки радість ніколи не повернеться і, на думку поета, людині не слід сподіватись на краще.

Поетичний текст Б. Джонсона “*The Hourglass*” є свідченням перетворення людини на пісок, котрий потім заповнює пісочний годинник:

*Do but consider this small dust  
Here running in the glass,  
By atoms moved;  
Could you believe that this  
The body was  
Of one that loved?  
And in his mistress' flame, playing like a fly,*

***Turned to cinders by her eye?***  
*Yes; and in death, as life, unblessed,*  
*To have't expressed,*  
*Even ashes of lovers find no rest.*

(Ben Jonson "*The Hourglass*" [373, c. 304]).

Елементи метаморфози розпорошено в тексті вірша, оскільки результат перетворення – “пилюка / *nonil*” (“*dust / cinders / ashes*”) – обрамляють текст, розташовані на початку і у фіналі поетичного тексту. Елемент метаморфози, котрий підлягає трансформації, – “тіло людини” (“*a body*”). Поет пояснює, що пилюка колись була живою закоханою людиною, яка згоріла від “зневаги коханої” (“*mistress` eye (humiliation)*”) та “перетворилась” (“*turned to*”) на попіл, що і після смерті не знає спокою у пісочному годиннику. Отже, метаморфоза у поетичних текстах Нового часу розпорошена по всій тканині віршу.

У поетичному тексті поета Нового часу Дж. Свіфта “*A Satirical Elegy*” простежується роль метаморфози при створенні гротеску у вірші, де спостерігаємо переплетіння трагічного й комічного (див. Додаток А.6). Поет присвятив елегію смерті відомого його сучасникам “генерала” (“*a famous general*”), через застосування прийому капіталізації, чим наголосив на популярності особистості генерала без прямої назви його імені. Гротескність вірша, іронічність, змальована поетом у його сатиричному ставленні до смерті генерала, який так безглуздо помер від старості, а на його похованні відчутним був лише сморід від тлінного тіла. Поет звертає увагу на те, що горе сім’ї генерала байдуже присутнім, адже він своєю владою змусив їх страждати. Вся примарна пошана зникла, і генерал “перетворився” (“*turn`d to*”) на “бруд” (“*dirt*”), з якого колись “вистрибнув” (“*sprung*”), з грязі у князі. Метаморфоза цього вірша ілюструє не лише перетворення мертвого генерала на бруд, а й бруду на генерала, завдяки чому спостерігається реверсивність, здатність перетвореного повернутись до вихідного стану.

Еволюція метаморфози від Середньовіччя до Нового часу надає нам можливості стверджувати про поступові зміни метаморфози від літературного прийому до закріплення її як стилістичної фігури. Встановлено, що перетворення абстрактного поняття на конкретне (наприклад, Нарциса на квітку) збереглося у поетичних текстах Великобританії цього культурно-історичного періоду лише при зверненні поетів до відомих міфологічних сюжетів (“Метаморфоз” Овідія), цитування котрих було властивим у той час. Так, метаморфоза набула ознак алюзійності, спрямованості на відомий людству літературний сюжет.

Становлення образності в епохи Відродження та Нового часу характеризується переходом від **раціонально-логічної** свідомості Античності, **іrrраціональної** Середньовіччя до **індивідуально-творчої** Відродження та Нового часу. **Аналогове** й **асоціативне** поетичне мислення поєднуються в індивідуально-творчій свідомості для створення образу нового типу, в якому скупчуються різні тропи [40, с. 45]. Іншими словами, метаморфоза цього періоду характеризується сполучуваністю з іншими тропами, тобто **конвергенцією**.

У період класичної європейської традиції, у мистецтві понад усе цінують картини буття людини, тому поети Відродження та Нового часу створили образи, що повністю відображали картини життя та смерті людства. Перетворюючи та систематизуючи архетипні сюжети Античності, вони відтворили певний “ансамбль” взірцевих моделей, які потім у когнітивній лінгвістиці отримали назву **прототипових** концептуальних схем. Виявляємо і домінантні мотиви метаморфози: *роздуми поетів над сенсом життя, сутності кохання та зради, життя та смерті*. Ці мотиви відображені у концептуальних схемах метаморфоз цього культурно-історичного періоду, а саме: ЖИВЕ на НЕЖИВЕ, ТІЛО ЛЮДИНИ на ПОЧУТТЯ, ОДНЕ ПОЧУТТЯ на ІНШЕ ПОЧУТТЯ, ЛЮДИНА на РОСЛИНУ, ЖИВЕ на ЖИВЕ, ЧАС або ПОДІЇ на ПОЧУТТЯ. Ці концептуальні схеми вербалізовано у словесних знаках, які репрезентують соматичний (тілесний), моральний, вегетативний, міфолого-ідеологічний коди.

## **1.2. Розвиток теорії метаморфози**

Генезис та еволюція метаморфози від тотемістичного, релігійного, міфологічного, фольклорного, літературного явища до набуття нею стилістичних ознак відбувалось не тільки хронологічно, а і на тлі зміни поетик від Античності до сьогодення. Дослідження генези метаморфози дозволило нам виокремити домінантні мотиви, втілені у її концептуальних схемах та культурних кодах різних епох. Висвітлення трактування її за різними поетиками надасть можливості виявити поетапне набуття метаморфозою ознак синтактико-стилістичної фігури.

### **1.2.1. Теоретичне осмислення метаморфози в античній поезії**

Перші теоретичні розвідки з проблеми метаморфози пов'язані з інтерпретацією “Метаморфоз” Овідія, який унаочнив усю скарбницю давньогрецької міфології, її швидкоплинність буття, непостійність явищ природи [230, с. 93]. Представлені ним перетворення є вузлом усіх подій, зображених у “Метаморфозах”. Зокрема, всі трансформації є змістовно

подібними одна до одної, з перетворення хаосу Богом на Всесвіт, до метаморфози статуї на Галатею за допомогою богині Венери, з послідовним чи поступовим процесом перетворення німф, героїв давньогрецької міфології на дерева, квіти, тварин [191, с. 5-879]. **Причиною** метаморфози за сюжетом є боги давньогрецької міфології, які присутні в контексті як реально, так і незримо, виступають агентами перетворення, яке передбачає повернення до вихідного стану. Подібним є сюжет “Метаморфоз” Апулея, де ілюструється перетворення людини на осла за допомогою певного магічного еліксира, і подальше повернення людини до її вихідного стану за участі богині [9, с. 107-317].

За своєю структурою античні метаморфози розподілялись на *тимчасові* (властиві богам та іншим міфологічним істотам) та *постійні* (притаманні людині та її душі). У подальшому антична література модифікувала і саме поняття “метаморфоза”, на перший план були висунуті ті риси або ознаки істот, які підлягають трансформації для більш чіткого розуміння саме процесу перетворення (“Метаморфози” Овідія, “Золотий осел” Апулея) [186, с. 162-168].

З часів античності ідея метаморфози подолала складний і розгалужений шлях розвитку. Одна з гілок цього шляху представлена грецькою філософією, де ідеї перетворення разом з ідеєю тотожності належить головна роль, при цьому суттєва міфологічна оболонка цих ідей зберігалася до Демокрита і Аристофана. Іншою ланкою слугував культовий розвиток ідеї метаморфози (перетворення) в античних містеріях, котрі набували впливу східних культів з їх специфічними формами метаморфози [26, с. 1-17; 228, с. 8-11]. З часів античності збереглася теорія про переселення душ або *метемпсихоз*, котру виявив Піфагор, вважаючи душу людини безсмертною, здатною відроджуватись, переходити з одного тіла до іншого, піддаватись вічній метаморфозі.

В епістемологічному сенсі зміст концепту МЕТАМОРФОЗА постає синонімом концепту ЕВОЛЮЦІЯ, що повністю оформлено у класичній античності у “Метаморфозах” Овідія. На думку Ю.С. Степанова, метаморфоза – низка паралельних змін, “пучок рядів”, котрий займає у процесі еволюції друге місце після аналогії [248, с. 147]. Метаморфоза – аналогія між двома сутностями, що поєднані не за статичною подібністю, а за динамічною – рухом. Одна сутність виникає з іншої в динаміці на основі схожості між ними. “Метаморфози” Овідія в римській літературі відображають давні міфологічні уявлення, у перетвореннях немає внутрішнього порядку, будь-яке з них відбувається за волінням богів.

Слідом за трактуванням пропорції Аристотелем, концепт МЕТАМОРФОЗА набуває певної значущості для культурології, оскільки метаморфоза розуміється як повторювана пропорційна аналогія, де у кожному з перетворень (в багатьох з них) з'являється щось спільне з іншими перетвореннями. Аналогія пронизує не тільки парні відношення в метаморфозі, а й відношення пари до пари. Відповідно, виникає абстрактна пропорція:  $2:3 = 4:6 = 8:12$ , тощо [249, с. 88]. Наявність аналогії в метаморфозі простежується лише в перетворенні неживого на живе (яйця на пташеня, кокона на метелика) і властиве тільки первісному світу. Таке трактування метаморфози є важливим для виявлення її генези, оскільки з часом, від епохи до епохи, метаморфоза набувала нового культурного, історичного, релігійного та текстового наповнення. Вона слугувала засобом для пізнання людиною себе і світу, покаранням і винагородою, символом знань, що видозмінювалися протягом століть.

Грецька філософія замінила міфологічну картину світу до перевероту у світосприйнятті людства. Проте міфологія зберігалась у легендах, оповіданнях, замовляннях, заклинаннях [326, с. 8]. У прагненні пізнати магічну силу слів у замовляннях та заклинаннях античні філософи “винайшли” словесні фігури. Першими з них, за Горгієм, були антитеза, симетрія складів і їх співзвучність [326, с. 145]. Безумовно, ці фігури існували у грецькій літературі з моменту її виникнення, але Горгій вперше звернув на них увагу. Це вчення було розвинуте софістами і саме на нього спирався Аристотель для підтвердження своєї гіпотези про метафоричність мови [326, с. 146]. Пізніше Квінтіліан відмітив, що метафора була скороченим порівнянням [326, с. 214]. На його думку, якщо говорити про людину, котра вчинила щось, немов лев, йшлося про порівняння. Якщо про цю людину казали: “він – лев”, йшлося про метафору [326, с. 214]. Погоджувався з Квінтіліаном і Деметрій, але наголошував, що при “ризикованості” метафори, її слід перетворити на порівняння і додати слово “як”, оскільки порівняння – це і є розгорнута метафора [326, с. 215]. У Квінтіліана знаходимо такий троп як *металепсис* (лат. *transumptio*) – заміну, перехід від одного тропа до іншого. Сутність металепсису він розумів у тому, що між поняттями, котрі переносяться, мала існувати якась середня фаза, яка сама по собі нічого не означала і тільки підготовлювала перехід [326, с. 219]. Греки удавано або штучно прагнули надати можливості цьому тропу існувати у мові і не потребували його [326, с. 219]. Саме у металепсисі вбачаємо перше оформлення метаморфози як тропа, тому що перетворювальне і перетворене метаморфози можуть бути тропами (метафорою або



метонімією), а заміна їх один на одного і є метаморфозою. Вважаємо, що унаочнення Овідієм міфологічних метаморфоз, дало змогу грецьким філософам розуміти її як літературне явище. Порівняння людини з левом за Квінтіліаном та метафоричність фрази “він – лев”, на нашу думку, давало можливості дослідникам розуміти спільний семантичний компонент в цих словах (у метафорі), та відмінність між цими двома лексичними одиницями (у порівнянні). Висловлюємо гіпотезу, що такому трактуванню метафори та порівняння передувало розуміння давньогрецькими філософами процесу перетворення як міфологічного та літературного явища, а не як тропа або фігури.

### **1.2.2. Теорія метаморфози в історичній поезиці**

Витоки поняття “метаморфоза” в історичній поезиці тісно пов’язані з фольклорними традиціями етносів у становленні поетичного стилю. У той час, коли в поетичному стилі образи та мотиви набували символічного змісту, нові образи та мотиви проникали у фольклор і співіснували разом зі старими в поетичній творчості у піснях та обрядах. Поступово поезія наповнювалась новими символами, а відомі народні символи слугували засобами для вираження нового змісту (у фольклорі ворон був передвісником зла, а у християнській традиції став символом диявола) [73, с. 253; 79, с. 6-12].

Символічність мотивів поетичного стилю уможливила виокремлення низки формул в умовному способі, реалізованих через граматичну категорію дієслова, що виявляють метаморфозу фольклорних образів. Так, образ птаха належить до формул різних стадій кохання або формул бажання (“*Якби я був (була) птахом, полетів (полетіла) б ...*”). У піснях втілено бажання побачити кохану чи далеку батьківщину. Наприклад, молодий хлопець бажав би стати соколом задля того, щоб полетіти до коханої, дівчина – лебедем, щоб батьки не дізнались про її зникнення [45, с. 390-396]. Джерелом цієї формули слугувала класична грецька література, оскільки у Евріпіда Антигона воліла стати облаком і обійняти брата; у Федрі хор бажав стати зграєю птахів і полетіти до берегів Єридану і садам Гесперид, де зріють золоті яблука [45, с. 390-396].

У поезії Романтизму з’являються приклади такої формули: “*Якби б щастя моє стало вільним орлом (чудовою квіткою, рідкою обручкою)*” [45, с. 390-396]. Ці формули бажання в умовному способі в російській та українській мовах ґрунтуються на ідеї перетворення однієї сутності на іншу і постають свідченням висвітлення метаморфози як стилістичної фігури на синтаксичному рівні тексту.

Підгрунття виникнення метаморфози з паралелізму виокремив О.М. Веселовський, вважаючи, що людина сприймала образи зовнішнього світу у формах своєї самосвідомості, та у такий спосіб переносила на природу власне сприйняття життя, котре виявлялось у русі, прояві сили, керованої волею [45, с. 417-495]. У поетичному мовленні таке світосприйняття набуло ознак паралелізму, не ототожнення людського життя з природою, не порівняння, а співставлення за ознакою дії або руху.

Розвиток поетичного паралелізму відбувався таким чином:

- *ототожнення* (у фольклорі та міфології люди отримували імена рослин, перетворювались на дерева, продовжували у нових формах попереднє життя). На базі таких ототожнень з'явилося уявлення про тісний зв'язок між видом дерева і життям людини (*"О, якби ти виріс, посаджен був би деревом!"*);
- *ідея осібності*, виокремлення людини від природи у метафоричних висловлюваннях типу *"блискавка – птиця"*, *"людина – дерево"*;
- *порівняння* (*"молнія, як птах; людина, мов дерево"*) [45, с. 417-495].

У центрі кожного комплексу цих паралелей, основи міфів, стояла певна сила – божество, на котрого людиною було перенесене усвідомлення життя завдяки діяльності божеств і набуття ними символічного значення. Виокремлення метаморфози з поетичного паралелізму ґрунтується на її міфологічних та фольклорних традиціях, оскільки вона еволюціонувала від тотожності між перетворювальними елементами до порівняння, при усвідомленні людством різниці між ними.

Поетичний паралелізм [353, с. 145] втілювався пізніше у літературі через такі поетичні формули:

- *паралелізм двочленного*, картинка природи і поруч з нею така ж сама з людського життя, котрі вторили одна одній і різнилися за змістом (*"Сонце не знало, де його спокій / Місяць не знав, де його сила..."*). При співставленні цих мотивів, домінував сповнений людським змістом (у фольклорній традиції існувала паралель між калиною і дівчиною за символом цнотливості);
- *формальний паралелізм*, відсутність у одного з елементів паралелі певної риси відповідно до риси іншого елемента (*"у нареченої багато гостей, проте нікому благословити її, немає у неї ні батька, ні матері..."*);

- *багатокомпонентний паралелізм*, елементи котрого об'єднані (“*дерево нахилиється до дерева, юнак лине до коханої*”);
- *негативний паралелізм*, протиставлення елементів (“*Не береза коливається, а молода дружина*”) [45, с. 417-495].

Як бачимо, паралелізм у міфології, фольклорі та літературі унаочнюється такою послідовністю формул: людина – дерево; не дерево, а людина; людина, як дерево. Ці формули ґрунтуються на тотожності, протиставленні, порівнянні складових елементів і надалі вилились у метаморфозу за трактуванням її у формальній поетиці.

### **1.2.3. *Метаморфоза у теоретичній поетиці***

Згідно з тлумаченнями метаморфози в теоретичній поетиці вона є відгомонам міфологічного мислення, перетворенням одного предмета на інший на основі тотожності, а не схожості чи подібності [77, с. 360; 188, с. 118], яка заснована на мотиві безвинної смерті людини через своїх рідних. Так, мотиваційною основою метаморфоз українського фольклору постає якась неправда, скривдженість (син став явором, бо його прокляла мати; на могилі безвинно вбитого хлопця виростає калина; сироти стають зіллям од рук лихої мачухи [188, с. 110, 121]).

У російській мові “*орудний метаморфози*” (за В.В. Виноградовим) або “*орудний перетворення*” (за О.О. Потебнею) є перехідними елементами між орудним предикативним і орудним порівняння [327, с. 34-36]. Орудний предикативний протистоїть орудному порівняння у такий спосіб, що орудний предикативний ґрунтується на формулі “*X є Y*”, а орудний порівняння – “*X не є Y*”. Прикладом метаморфози є такі строки А. Ахматової:

*“Серой белкой прыгну на ольху, / Ласточкой пугливой пробегу, / Лебедью тебя я стану звать ...; / Я к нему влетаю только песней / И ласкаюсь утренним лучом ...”* [77, с. 360-365; 346, с. 122].

За О.О. Потебнею, орудний перетворення або метаморфоза – порівняння в орудному відмінку, яке містить у своїй структурі два елемента – суб`єкт і об`єкт. У такому порівнянні немає номінативної одиниці, що позначає порівняння, унаслідок чого два елемента структури не відокремлені один від одного, як при повному порівнянні, а переходять один в одного. Цей вид порівняння є найдавнішим відображенням того етапу міфологічної свідомості, коли люди вірили у метаморфозу, а перетворення сприймалися ними не як поетична умовність, а як реальність [347, с. 275-276]. При набутті метаморфозою символічного наповнення, символ зливається з позначувальним в єдине ціле, а орудний відмінок нагадує перетворення за часів віри людини у свою єдність з природою. Пізніше виник паралелізм, за допомоги

котрого виявлялись таємничі смисли символів, оскільки символи не потребували пояснення при їх повному розумінні. Надалі символ набув втілення у вигляді повного чи еліптичного підрядного речення зі сполучником порівняння (*jako zora, jako luna*). Наявність сполучника порівняння доводить, що між предметами, які порівнюються, існує різниця [204, с. 285, 286].

Орудний метаморфози є розширеним варіантом орудного предикативного, допущення у низку можливих іпостасей людини, тобто буття нею білкою, ластівкою, сірим вовком, тощо [77, с. 360-365; 205-206].

О.О. Потебня підкреслював етимологічний зв'язок між ідеєю перетворення і становлення. Так, у висловлюванні “*Стати вовком*” ідея перетворення наявна тоді, коли хтось “перевернувся” на вигляд вовка. Орудний перетворення ґрунтується на науковому світосприйнятті, переході одного предмета в інший, оскільки у прикладі “у сильний мороз слина кригою падає на землю” слина падає не “подібно до криги”, а “у вигляді криги”; або “крапля застигла смолою” (перетворилась на смолу) [77, с. 360-365; 201-203].

Між становленням і перетворенням немає чіткої грані, адже в обох випадках йдеться про тотожність, а функція орудного відмінка є орудною предикативною функцією, тому що виявляється при експлікації у реченнях дієслів “ставати”, “обернутись”, “перетворитись”, “прикинутися”, “оборонитись”. Різниця між становленням і перетворенням міститься у протиставленні “можливого” і “неможливого” (наприклад, перетворення юнака на діда або порядної людини на мерзотника є становленнями, а Івана на сірого вовка або царівни на біле каміння – перетвореннями) [77, с. 360-365]. Таке тлумачення метаморфози актуальне при дослідженні форм орудного відмінка російської та української мов. У контексті монографії доцільним постає виявлення предикатів перетворення на основі джерел фактичного матеріалу за відсутності системи відмінків в англійській мові.

#### **1.2.4. Метаморфоза у формальній поезиці**

У формальній поезиці метаморфоза трактується як прийом, за допомогою якого реалізується розгортання перетвореного паралелізму та антитези з властивістю зазначених стилістичних засобів заперечувати метафоричний паралельний ряд заради реального і навпаки, залежно від їх негативної установки (“*Те леса, что стоят на холмах, не леса: то волосы, поросшие на косматой голове лесного деда. Под нею в воде моется борода, и под бороною и над волосами высокое небо. Те луга – не*”).

луга: то зелений пояс, перепоясавший посередине круглое небо...” (М.В. Гоголь, “Страшна помста” [303, с. 83-89]). За Р.О. Якобсоном, метафорою до образу голови є пивний котел, а негативним паралелізмом буде речення “*Це не пивний котел, а голова*”; порівнянням – “*Голова, як пивний котел*”; перетвореним паралелізмом – “*не голова, а пивний котел*”; розгорнутим у часі перетвореним паралелізмом – метаморфоза “*Голова стала пивним котлом*” (“голова вже – не голова, а пивний котел”) [303, с. 83-89]. У метаморфозі перетворення одного елемента в інший відбуваються реально за наявності дієслів-зв’язок між ними, натомість, у порівнянні та метафорі ці перетворення відбуваються лише уявно за відсутності дієслів-зв’язок [15, с. 356-357]. У метаморфозі міститься відголосок міфологічного мислення, завдяки котрим перетворення є реальними. Метаморфоза – не тільки стилістична фігура, а і засіб для світосприйняття. Відповідно, вона не була предметом окремого дослідження теоретичної та формальної поетик і розглядалась у зв’язку з близькими до неї антитезою, порівнянням, метафорою.

Згідно з лінгвопоетичною традицією трактування поняття “метаморфоза” як стилістичної фігури, відмінність її від метафори та порівняння полягає в тому, що метафора не вказує на перетворення предмета, оскільки у російській мові, на відміну від англійської, метаморфоза керується орудним відмінком, котрий є семантичним елементом предиката. При співставленні метаморфози, метафори та порівняння у руслі формальної поетики виявлено, що метаморфоза в орудному відмінку вказує на ідею переверетництва (рос. оборотничества) і об’єктивується у більшості випадків предикатами з семою перетворення або семантично близькими дієсловами. В орудному метаморфози перетворювальним елементом постають іменники та особові займенники, а сам процес перетворення виявляється реальним. На матеріалі творів російської літератури доведено, що при порівнянні та метафорі це перетворення відбувається лише в уяві літературного персонажа.

Метаморфоза є віддзеркаленням оригінального стилю автора і є ключем для інтерпретації лінгвопоетичного простору письменника [300, с. 470; 301, с. 102; 302, с. 243].

### ***1.2.5. Психологічний аспект метаморфози у структурно-семіотичній поезиці***

У руслі цієї парадигми метаморфоза визначається як міфосвіт позасвідомого або міфосвіт сновидіння. Ю.М. Лотман наголошував, що за допомогою міфів та снів людина будує свої елементарні уявлення про смерть та безсмертя (воскресіння) [134]. Дослідження метаморфоз у міфосвіті сну зумовлено семіотичністю останніх, оскільки для архаїчної

людини сновидіння були реальними, сповненими відомих їй тотемістичних символів [69, с. 143; 129-130].

У міфологічній свідомості сновидіння стає тотожним смерті, ночі, зимі, котрі трактувались людством як кінець Всесвіту. Ототожнюються ранок, весна, пробудження, воскресіння, створення нового світу, відродження особистості у міфологічних текстах. Зі смертю ототожнюються входження у замкнутий простір (погребіння), з жінкою – печера чи могила, а входження до них – смертю; людське тіло стає тотожним небесній сфері та Землі. У міфологічному літературному просторі подібність синонімічна тотожності [136, с. 670-673].

Підвалини структурно-семіотичного підходу до аналізу метаморфози були закладені у психологічних теоріях “*метаморфози*”, пов’язаних з іменами К.-Г. Юнга і З. Фрейда. К.-Г. Юнг розглядає її серед п’яти форм відродження, а саме:

- *метемпсихоз*, або переселення душ (переселення відбувається у перше-ліпше тіло чи живу істоту, згідно з моральністю особистості);
- *перевтілення* (за умови збереження особистості, яка відроджується в людському тілі);
- *воскресіння* (відтворення людського життя після смерті у трансформованому вигляді);
- *відродження* (повне оновлення людини і перехід на новий, вищий щабель екзистенції);
- *участь у процесі трансформації* (переносне відродження, власне метаморфоза) [230, с. 93; 294, с. 1-25].

Дослідження З. Фрейдом шляхів психологічного трактування сновидінь, дозволило йому вбачати у перетворенні на протилежність засоби для зображення сновидінь задля здійснення бажання особистості, протилежного мисленню [269, с. 438; 270, с. 307-309]. Сновидіння перетворює образи мислення у протилежні за допомогою внутрішнього асоціативного зчеплення. Поєднання у мисленні образу з протилежним йому уявленням є засобом задля здійснення бажання, заміщення неприємного уявлення приємним [270, с. 371-372].

Для З. Фрейда і К.-Г. Юнга метаморфоза була синонімічним терміном до трансформації. Трансформація – психологічний перехід, регресія і тимчасова втрата Его, створення і реалізація не усвідомлюваної раніше психологічної потреби. Символізм трансформації відображено у релігійних ритуалах. Будь-яка трансформація пов’язана з переживанням таїнства, символічної смерті і відродженням. З. Фрейд вважав трансформацію перетворенням на протилежність [271, с. 22]. На думку К.-Г. Юнга, перетворення є чудом, осягнути котре людина не в

змові [295, с. 12-13; 296-297; 342, с. 472-473]. Психологічність метаморфози дозволяє виокремити її види, котрі набули свого дослідження у лінгвопоетиці. Надбання структурно-семіотичної поетики, трактування метаморфози у міфосвіті сновидінь, підтверджується у лінгвопоетиці здатністю метаморфозою як художнього засобу поєднувати реальний світ та уявний світ (світ бажань або сновидінь).

### ***1.2.6. Метаморфоза у лінгвопоетиці***

У руслі цієї парадигми класифіковано *статичні* та *динамічні* метаморфози. *Статичними* є ті, за допомогою котрих у тексті виокремлюються перетворені назавжди образи людей на дерева, квіти, каміння, тварини. *Динамічними* – перетворення міфічних істот, які здатні трансформуватись за власним бажанням [69, с. 40]. Ця класифікація доповнюється *добровільними* та *недобровільними* метаморфозами, тобто перетворенням за власним бажанням літературного образу або поза бажанням, за допомогою певної магічної сили [69, с. 40]. За впливом на інші перетворення у межах сюжету виявлено *центральні* та *локальні* метаморфози. *Центральними* є ті, котрі є центром для всіх інших метаморфоз одного тексту, котрі, в свою чергу, є локальними, віддаленими від центра (наприклад, у “Метаморфозах” Овідія палець царя Мідаса перетворюється на золотий (центральна метаморфоза), здатним трансформувати на золото все навколо (локальні метаморфози)) [69, с. 40]. Зазначені класифікації доповнюються дослідниками у лінгвопоетичних традиціях у структурному, логіко-семіотичному, семантико-структурному, системному підходах.

*Структурний підхід* до аналізу метаморфози у поетичних текстах українських романтиків дозволив уточнити елементи структури метаморфози з її функціями у тексті. Так, на думку Р.О. Крохмального, метаморфоза є своєрідним текстом у тексті, явищем переміни одного об'єкта в інший, і впливає з прадавніх джерел міфотворчості, коли оповідання, центром яких була метаморфоза, мали вигляд самодостатнього, завершеного тексту. Проблема дослідження метаморфози полягає у самій її природі, етимологія котрої стикається з діями сил надзвичайних, чарівних, таємних. Така сутність явища метаморфози зумовлює створення ефекту розмитості певних літературних образів та сюжетів [109, с. 3; 188, с. 110-121].

Явище метаморфози є своєрідним містком, що поєднує різні світи, основна функція якої полягає у поєднанні цих двох світів, наприклад, світу живих і світу мертвих [109, с. 4]. До основних *функцій* також належать *трансфігуративна*, функція дійової особи, переміна образу героя, його душевного стану; та *трансферна* – перенесення героя в іншу

сферу перебування [109, с. 5]. Функціонально, метаморфоза означає рух, перехід через невидиму межу, тому *трансферна* функція метаморфози є головною [109, с. 5].

Метаморфоза – поетичне зображення дійсності, спосіб вираження відкриття людиною світу, рух, імпульс, відкриття власного “я”. Трансферність сягає глибин душі, поєднує два світи, світ живих і світ померлих. Такий підхід до трактування метаморфози означає, що упирів та привидів слід вважати метаморфозними об'єктами, оскільки привид живе між існуванням і не-існуванням. Привид – “живий” суб'єкт, що застигає на березі свого закінчення [109, с. 6, 7], адже застиглість суб'єкта дозволяє встановити, які причини призвели до його перетворення. Тому, складність метаморфози полягає в тому, що при перетворенні зустрічаються два світи, той, що був до переміни, і той, що настає після переміни, через ознаки і функції трансферності та трансфігуративності [там само, с. 9].

Оскільки метаморфоза розуміється як текст у тексті, сучасні дослідники розглядають її структуру *в якості модуля*, ідеальної моделі, для вірного декодування метаморфози у тексті. Так, першим елементом модуля метаморфози є *вхідний образ*, елемент, характерні ознаки котрого зазнають змін унаслідок метаморфози [109, с. 29]. *Вихідний образ* – той елемент, котрий вийшов з метаморфози. Між вхідним та вихідним образами існує зв'язок, котрий підтверджується формами статичності і динаміки. Звідси форма статичності – перетворення назавжди (наприклад, людей на дерева, каміння, тощо), а форма динаміки – циклічні метаморфози, або перетворення у декілька об'єктів з можливістю повернення у вихідний стан (перетворення міфічних істот) [109, с. 26].

Спільність між вхідним та вихідним образами метаморфози полягає у *причині* самого перетворення [210, с. 19], або одному з найважливіших елементів метаморфози. Тому, наступним елементом модуля метаморфози є *кризова ситуація* – мотивація метаморфози, боротьба протиріч, зіткнення антагоністичних сил, обставин, подальше загострення котрих і є причиною метаморфози (туга, смерть, порушення заборони, вчинки, почуття, занепад суспільної моралі, внутрішні вагання героя між світом добра і зла, ревності, жаль і співчуття, заздрість, обурення, бажання розбагатіти, голод, випробування моральної стійкості, співчуття, протиборство з силами природи, земні фантастичні істоти, антагонізм, наслідки не виконання важкого завдання) [109, с. 30-41].

*Критична ситуація* модуля метаморфози – умови, за яких здійснюється переміна (безвихідь, вміння героя здійснювати метаморфозу, усвідомлення ним необхідності перетворення) [109, с. 41].



Відсутність критичної ситуації унеможлиблює метаморфозу, бо герой художнього тексту має усвідомити необхідність змін, безвихідь, вийти з глухого кута, створити умови для свого перетворення чи потрапити у них, задля того, щоб кризова ситуація стала критичною, необхідною умовою для метаморфози.

*Інвертор* – елемент модуля метаморфози, засіб, за допомогою якого здійснюється зміна [109, с. 48]. Інвертором може бути предмет, почуття, сила богів, чарівні слова, уява, бажання, уміння, звук, музика, спів, темні сили, частини людського тіла [109, с. 48-59].

*Акт переміни* – центральний елемент модуля метаморфози, переміна вхідного образу у вихідний, власне, сама метаморфоза [109, с. 59] за бажанням чи поза бажанням вхідного образу (суб'єкта метаморфози).

*Дії вихідного образу* – вчинки, спрямовані на вихід з кризової ситуації [109, с. 66].

Отже, модуль метаморфози містить *сім елементів*: вхідний образ – кризова ситуація – критична ситуація – інвертор – акт переміни – вихідний образ – дії вихідного образу. Кожен з цих етапів пов'язаний один з одним, зумовлює наступний, розвиває попередній.

Взаємодія між цими елементами полягає у внутрішньоструктурних зв'язках. Якщо вхідним образом модуля метаморфози слугує герой, для модуля метаморфози він є константним. Потрапляючи у кризову ситуацію, вхідний образ зазнає впливу боротьби протиріч, кризи обставин. У критичній ситуації літературний герой зазнає умов для переміни, інвертор спричиняє переміну для виникнення вихідного образу, котрий теж є константним [109, с. 70].

Відповідно, можна об'єднати ці елементи у такі ланки: *передметаморфоза* (вхідний образ, кризова ситуація, критична ситуація, інвертор), *метаморфоза*, *постметаморфоза* (вихідний образ, дії вихідного образу). Ці ланки розуміються як передумови переміни вхідного образу у вихідний (передметаморфоза та метаморфоза), так і наслідками перемін (постметаморфоза) [109, с. 71].

Згідно з *логіко-семіотичним підходом* до дослідження метаморфози, цей стилістичний засіб віддзеркалює *двобічну фігуру перетворення*, що складається із *суб'єкта* (лівого боку фігури перетворення) та *об'єкта* (правого боку фігури перетворення, на який перетворюється суб'єкт метаморфози) [230, с. 95]. Так, у руслі цього наукового напрямку, якщо дівчина обертається на калину чи на тополь, то суб'єктом трансформації постає дівчина (лівий бік фігури

перетворення), а об'єктом – калина чи тополя (об'єкт метаморфози, правий бік фігури перетворення) [230, с. 95].

У руслі *семантико-структурного підходу* з'ясовано, що семантична структура метаморфози містить такі *елементи*: вхідний суб'єкт, вихідний суб'єкт, які є самостійними елементами, та предикат перетворення [65, с. 89-90]. Предикатами перетворення є дієслова з семантикою зміни стану [7, с. 9], зовнішності, набуття нових здібностей і можливостей, котрі виконують функцію семантичного розгортання для вхідного суб'єкта метаморфози або предикат “перетворитись” [65, с. 90]. Метаморфози можуть бути результатом дії *активної* чи *пасивної особи* (обертання на когось / щось за допомогою інших осіб чи без неї); *одноактними* (одне перетворення у межах одного тексту без наступного повернення у вихідний стан) та *реверсивними* (кінцева ланка перетворення передбачає повернення у вихідний стан); *постійними* (остаточні метаморфози) та *тимчасовими* (передбачають повернення до вихідного стану; такі метаморфози характерні для перевертнів); *багатоступневими* (перетворення у послідовному зв'язку). *Багатоступневі метаморфози* є опозицією до *багатокомпонентних перетворень* (перетворення на багато об'єктів у паралельному зв'язку). *Метаморфози активної* та *пасивної особи* можуть бути також *вільними*, *природними*, *невимушеними* (перетворення за власним бажанням) та *невільними*, *неприродними*, *вимушеними* (перетворення поза власним бажанням); *циклічними* (перетворення з поверненням до вихідного стану за умови кількаразової зміни вигляду) та *нескінченими* (метампсихоз) [68, с. 6; 230, с. 94].

*Системний* підхід дослідження метаморфози як засобу для створення комічного у тексті спирається на трактування метаморфози як перехідного елемента між метафорою і порівняльною конструкцією, як орудного порівняння [65, с. 88], як перетворення однієї сутності на іншу, одного образу на інший у художньому просторі тексту [98, с. 151-152], а не стилістичний засіб. Метаморфоза грає з взаємоперетворенням художньої і реальної дійсності задля створення комічного ефекту у тексті [65, с. 89]. У тексті вона мотивується *причиною* (*мотивом*) для перетворення, котра є експліцитною чи грайливо замаскованою, або імпліцитною [65, с. 90; 66, с. 34-52; 193, с. 139]. Умотивованість метаморфози акцентується у тексті через спільну ознаку вхідного і вихідного суб'єктів метаморфози, через спільний культурний фон між ними [65, с. 91].

Інтегруючи підходи до дослідження метаморфози у лінгвопоетиці, вважаємо, що структура метаморфози складається з перетворювального,

перетвореного, каузатора та предикатів [див. напр.: 154; 155; 160; 162; 169; 174; 176; 179]. У перетворювальному віддзеркалюються вхідний образ або суб`єкт, у перетвореному – вихідний образ або об`єкт, у каузаторі – інвертор та кризова ситуація, котрі виявлено у мотивах метаморфози, притаманних тій чи іншій епосі; предикати метаморфози встановлено у дієсловах, семантика яких вказує на перетворення.

### ***1.2.7. Метаморфоза у когнітивній поезиці***

Згідно з когнітивним підходом, метаморфоза отримує тлумачення як перетворення у сучасній прозі літературних образів Вергілія та Овідія (трансформація людей на рослини) [324, с. 212; там само, с. 275-281]. На думку Р. Цура, таке розуміння метаморфози є спрощеним, оскільки, наприклад, Данте додав елемент таємничості до метаморфози відомої за часів Овідія і Вергілія. Так, людина, перетворившись на дерево, кровоточить і розмовляє, стає істотою, людиною і рослиною одночасно, з властивим людині болем у серці і розумі [324, с. 212; там само, с. 275-281]. Така істота відрізняється від перетворених образів Овідія, є ірреальною, котра вводиться в образну систему тексту задля здивування читача, спричинення заплутаності і емоціональної дезорієнтації, конфлікту з християнськими догмами і традиціями. Подібний ефект знаходимо і у “Метаморфозі” Ф. Кафки, перетворенні героя на гігантську комаху [324, с. 212; там само, с. 275-281]. У таких метаморфозах відчутним є відгомін тотемістичних метаморфоз, перетворенні тотемічних героїв-деміургів на напів-людей і напів-тварин при збереженні ними здатності розмовляти. Р. Цур, фундатор когнітивної поезики, також розглядав метаморфозу радше як перетворення літературних героїв, зміну їх вигляду, але не як стилістичну фігуру. Проте його концепція про раціональне й ірраціональне, таємниче й магічне у поетичній творчості виявляється плідною для розуміння концептуальної природи метаморфози.

Доказ концептуальності метаморфози виявляємо у Дж. Лакоффа і М. Джонсона. Дослідники виокремлюють концепт ПРИЧИННІСТЬ / CAUSATION як базовий для людського мислення, оскільки він найбільш часто використовується людиною для ментальної організації матеріального світу і культурних реалій [117, с. 104; 118, с. 359-363]. Дослідження нами метаморфози від архаїчної епохи до сьогодення, а саме від релігійного, міфологічного, фольклорного, літературного явища до стилістичної фігури, дає змогу стверджувати, що підґрунтя концепту ПРИЧИННІСТЬ / CAUSATION з`являється в архаїчну епоху.

У прагненні пізнати себе і своє місце у навколишній дійсності людина сприймала світ за законом вічної метаморфози, тобто

перетворенні однієї сутності на іншу (яйця на пташеня, води на лід тощо). Після унаочнення подібних прикладів метаморфоз у природі, людина виявляла якості та властивості того чи іншого перетвореного об'єкта, наприклад, що лід – це холод. Поступово метаморфоза набувала ознак тотемічності при перетворенні героїв-деміургів (героїв-творців) та богів на тварин і навколишню природу. У міфологічній та фольклорній традиціях вона набула ознак дидактичності, стала засобом для виховання майбутнього покоління, оскільки вважалась покаранням за злочин або неправильну поведінку.

Концепт ПРИЧИННІСТЬ / CAUSATION за Дж. Лакоффом та М. Джонсоном, основний для людського мислення, виник саме з поступового розвитку людства та людського мислення з архаїчної епохи завдяки метаморфозі. У сучасному суспільстві цей концепт втілюється через постійне повторення у повсякденному житті людини через взаємодію з об'єктами навколишньої дійсності (вмикання та вимикання світла, відкривання дверей тощо) [117, с. 105-106]. Приклади створення об'єктів (паперового літака з паперу, фортеці з піску) набувають вербального втілення завдяки каузації, тобто реалізації прототипа причинності у мові. Цей прототип ґрунтується на створенні (making) одного об'єкта дійсності з іншого, який є представником іншої категорії з іншою функцією та формою. Наприклад, те, що раніше було аркушем паперу, перетворилось на паперовий літак [117, с. 107]; або перетворення води на кригу [117, с. 107]. Відповідно, виникають такі приклади речень: “*You can make ice out of water by freezing it*” (“*Тu можеш зробити з води кригу, заморозивши її*”); “*I made a paper airplane out of a sheet of newspaper*” (“*Я зробив літак з аркуша газети*”) [117, с. 107].

Дж. Лакофф та М. Джонсон концептуалізують такі зміни або перехід від одного стану в інший, отримання нових форм та функцій у термінах концептуальної метафори THE OBJECT COMES OUT OF THE SUBSTANCE (ОБ'ЄКТ ВИНИКАЄ З СУБСТАНЦІЇ). Саме тому у прикладах вербалізовано вислів “з” (“*out of*”), тому що крига розглядається як така, що виникла з води; літак – з аркуша паперу [117, с. 108]. Натомість у реченні “*I made a sheet of newspaper into an airplane*” (“*Я перетворив аркуш газети на літак*”) дослідники реконструюють концептуальну метафору THE SUBSTANCE GOES INTO THE OBJECT (СУБСТАНЦІЯ ПЕРЕХОДИТЬ В ОБ'ЄКТ). За допомогою цієї метафори концептуалізується категорія СТВОРЕННЯ ОБ'ЄКТА, котру Дж. Лакофф та М. Джонсон ілюструють такими реченнями, котрі вербалізують різні зміни, еволюцію, наприклад:

“*The water turned into ice*” (“*Вода перетворилась на лід*”);

*“She is slowly changing into a beautiful woman” (“Вона поступово перетворюється на гарну жінку”)* [117, с. 108].

Відповідно, ці дві метафори (THE OBJECT COMES OUT OF THE SUBSTANCE (ОБ’ЄКТ ВИНИКАЄ З СУБСТАНЦІЇ) і THE SUBSTANCE GOES INTO THE OBJECT (СУБСТАНЦІЯ ПЕРЕХОДИТЬ В ОБ’ЄКТ)) перетворюються на концепт СТВОРЕННЯ ОБ’ЄКТА через який осмислюються різні аспекти поняття CHANGE (ЗМІНА) [117, с. 109]. Останнє пов’язано з фундаментальним досвідом людства, з народженням [117, с. 109] і є підґрунтям для виникнення концептів CREATION (СТВОРЕННЯ) та EMERGE (ВИНИКНЕННЯ) [117, с. 109-110].

Реконструкція Дж. Лакоффом та М. Джонсоном концептуальних метафор у реченнях *“You can make ice out of water by freezing it”*; *“I made a paper airplane out of a sheet of newspaper”* [117, с. 107]; *“The water turned into ice”*; *“She is slowly changing into a beautiful woman”* [117, с. 108] за наявності дієслів “зробити” (“to make out of”), “перетворитись” (“to turn into”), “змінитись” (“to change into”) не є прикладами метаморфоз. Проведене нами дослідження реалізації метаморфози як стилістичної фігури у британських поетичних текстах від перших літературних пам’яток у перекладі на сучасну англійську мову до віршів сучасності дає можливість вважати, що між перетворювальним та перетвореним метаморфози не повинно існувати спільного семантичного компонента, оскільки ці елементи є двома різними лексичними одиницями.

При перетворенні води на лід, аркуша паперу на паперовий літак, дівчини на гарну жінку у запропонованих Дж. Лакоффом та М. Джонсоном прикладах вбачаємо концептуальні метафори, котрі ґрунтуються на взаємодії двох структур знання – когнітивної структури джерела (source domain) та когнітивної структури мети (target domain) [117, с. 9]. У процесі метафоризації деякі царини цілі структуруються за цариною джерела, виникає “метафорична проекція” (metaphorical mapping) чи “когнітивне відображення” (cognitive mapping) [117, с. 9; 357, с. 93].

За Л.І. Белеховою, така проекція є “мапуванням”, “семантичним накладанням” компонентів значення одних мовних одиниць на інші; “концептуальне накладання”, за допомогою якого окреслюються концептуальні метафори [40, с. 168]; це горизонтальна проекція ознак, властивостей та протилежних, але онтологічно споріднених, якостей сутності царин джерела на сутності царин мети [40, с. 169].

Царина джерела є більш конкретним знанням, котре людина отримує в процесі досвіду взаємодії з дійсністю. Царина мети – менш

очевидна і конкретна, менш визначене знання. За Дж. Лакоффом, метафора дозволяє розуміти абстрактні сутності у термінах конкретних [117, с. 10] завдяки односпрямованості горизонтальної метафоричної проєкції.

Доказ передування метаморфози метафорі виявляємо у первісних концептуальних метафорах (primary conceptual metaphors), котрі, за Дж. Лакоффом та Дж. Грейді, визначаються як об'єднання суб'єктивного та сенсомоторного досвідів людства [314, с. 49] і слугують основою для виникнення складних концептуальних метафор шляхом поєднання (blending). Так, серед первісних метафор існують ЗНАННЯ ЦЕ БАЧЕННЯ (KNOWING IS SEEING), РОЗУМІННЯ ЦЕ СХОПЛЮВАННЯ (UNDERSTANDING IS GRASPING), БАЧЕННЯ ЦЕ ТОРКАННЯ (SEEING IS TOUCHING) [314, с. 53-54].

Аналітичний огляд метаморфози в архаїчну епоху дозволив встановити, що первісна людина пізнавала світ та своє місце в ньому за допомогою метаморфоз. Потім, побачивши перетворення у навколишній дійсності, торкнувшись перетвореного і зрозумівши сутність його (наприклад, що перетворена на лід вода є холодною) людина розвивалась, еволюціонувала, набувала знань про світ. Відгомін такого передування метаморфози метафорі вбачаємо в аналогічному становленні сенсомоторного досвіду сучасної людини у дитинстві, оскільки у сенсомоторний спосіб дитина отримує знання про навколишній світ, автоматично і позасвідомо керуючись первісними метафорами, розуміючи перетворення однієї сутності на іншу. Відповідно, припускаємо, що з архаїчних часів метаморфоза існувала у первісному суспільстві як засіб пізнання людиною природи та свого місця в ній шляхом спостереження за різними перетвореннями у навколишній дійсності. Потім людина розуміла, що перетворені сутності мають певні ознаки, оскільки отримувала знання шляхом бачення, схоплення або торкання. Ці знання унаочнені в таких первісних концептуальних метафорах ЗНАННЯ ЦЕ БАЧЕННЯ (KNOWING IS SEEING), РОЗУМІННЯ ЦЕ СХОПЛЮВАННЯ (UNDERSTANDING IS GRASPING), БАЧЕННЯ ЦЕ ТОРКАННЯ (SEEING IS TOUCHING).

З подальшою еволюцією людства вказані первісні концептуальні метафори, поруч з кількома іншими у концепції Дж. Лакоффа та Дж. Грейді, шляхом поєднання (blending) утворили систему складних концептуальних метафор. Графічно пропонуємо ілюстрацію передування метаморфози концептуальним метафорам (див. Рис. 1.2.7.1.):



Рис. 1.2.7.1. Взаємодія метаморфози та концептуальної метафори

Графічно зображуємо не тільки архаїчний еволюційний процес передування метаморфози метафорі, а і вважаємо, що так відбувалась вертикальна проекція метаморфози як пізнавального і потім релігійного явища на виникнення у суспільному та сенсомоторному досвіді людства первісних концептуальних метафор, котрі надалі об'єднались в складні концептуальні метафори, унаочнені Дж. Лакоффом та М. Джонсоном.

Згідно з результатами здійсненого лінгвосеміотичного та лінгвокогнітивного дослідження метаморфози як стилістичної фігури, вважаємо, що вона є перетворенням онтологічних ознак сутностей в межах різних семантичних полів (див. напр.: Додаток А.7, Табл. А.7.1). Це перетворення керується, на наш погляд, певним *когнітивним процесом*, який, слідом за Л.І. Белєховою, розуміємо як рух думки людини, спрямований на осмислення предметів, явищ та подій навколишньої дійсності з метою упорядкування, категоризації знань про світ [40, с. 135].

Погоджуємося з Дж. Лакоффом та М. Джонсоном в тому, що людству властиве самопізнання за допомогою концептуальних метафор [117, с. 25; 315, с. 5], і вважаємо, що таку ж саму роль виконує і метаморфоза. Проте, вона не є вродженим поняттям, а радше набутиим [106, с. 175; 276-277; 278, с. 58; 337, с. 55], оскільки людина розуміє метаморфози, а не мислить ними. Припускаємо, що тим когнітивним процесом, котрий скеровує перетворення перетворювального на перетворене є *металептичний когнітивний процес*. У такий спосіб трактуємо його слідом за Квінтіліаном, який виявив такий троп як

*металенсис* (лат. *transumptio*), тобто заміну, перехід від одного тропа до іншого [326, с. 219]. Недостатність висвітлення метаморфози як тропа в англійській мові зумовлена відсутністю системи відмінків в англійській мові, на відміну від російської та української. Розроблена автором лінгвосеміотична модель метаморфози ґрунтується на результатах логіко-семіотичного дослідження її на матеріалі творів російської літератури. Виявлено, що як перетворювальне, так і перетворене можуть бути тропами (метафорою та метонімією) або символами. Так, *металептичний когнітивний процес* потрактовано як трансформацію чи заміну ознак, властивостей, онтологічно різних сутностей з одного семантичного поля в інше.

У когнітивній поезиці переважна більшість розвідок присвячена висвітленню природи словесного поетичного образу, в основі якого лежить метафора, метонімія, художнє порівняння, оксиморон [див. напр.: 40; 50; 60; 143; 217]. Екстраполюючи ідеї когнітивної лінгвістики щодо понять “втіленого розуміння” [312, с. 60], “когнітивного позасвідомого” [314, с. 170-234], розвиваючи теорію концептуальної метафори [314, с. 170-234] і концептуальної інтеграції [325, с. 133-149], українські лінгвісти вперше розробили когнітивну теорію словесної образності [див. напр.: 40], розкрили лінгвокогнітивні механізми формування метонімії [див. напр.: 260], компаративних [див. напр.: 304] і контрастивних тропів [див. напр.: 143] на матеріалі американської поезії. З позицій когнітивно-семіотичного підходу виявлено особливості функціонування словесних образів-символів в американській поезії, визначено семіотичні принципи, що виступають підґрунтям поетичної референції, залежно від характеру знання, опредметненого в семантиці словесних образах-символах, встановлено їх когнітивні типи [див. напр.: 60]. Проте метаморфоза не знайшла достатнього висвітлення у когнітивному ключі. Лише у контексті дослідження образотворення в англомовних орієнтальних поетичних мініатюрах надано класифікації метаморфози та висвітлено її роль у творенні образу-емоції в англомовному хайку [див. напр.: 282].

За кількістю структурних компонентів метаморфози, до яких віднесено суб’єкт, джерело або причину та об’єкт перетворення (результат), розрізнено одно-, дво- та трикомпонентні метаморфози. Залежно від стадії зміни виділено завершені й незавершені метаморфози. Останні за критерієм кількості часу для перетворення поділено на довготривалі й короткотривалі. За типом сенсорного сприйняття поетичних перетворень метаморфози класифіковані на візуальні, слухові, нюхові, смакові й тактильні [282, с. 113-130]. У своїх більш



ранніх статтях автором монографії вперше виділено наявність цих компонентів, доповнено структуру метаморфози предикатами перетворення і зазначено, що всі ці елементи структури метаморфози можуть бути експліковані у поетичному тексті у той час, як окремих / окремі з них можуть бути імпліцитними [див. напр.: 154-162].

### ***1.2.8. Когнітивна природа метаморфози***

Аналітичний огляд наукового доробку щодо визначення *метаморфози* дозволив встановити, що загальноприйнятим є потрактування її як “*перетворення або набуття іншої подоби*” [334, с. 386]. Інтегрований підхід означає не лише осмислення й поєднання різних поглядів на сутність метаморфози, а й вдосконалення, адаптацію лінгвостилістичного, концептуального та семіотичного методів до розглядання метаморфози у новому ракурсі бачення в плані пояснення її когнітивно-семіотичної природи при втіленні у словесну тканину поетичного тексту. Такий підхід базується на інтеграції наукових положень стосовно тлумачення образності поетичного тексту, розроблених у різних поетиках. Перш за все, згідно з лінгвістичними розвідками з проблеми формування й функціонування образних засобів у когнітивному ключі, метаморфозу розглядаємо як лінгвокогнітивний текстовий конструкт, що інкорпорує передконцептуальну, концептуальну й вербальну іпостасі [40, с. 146]. Зміни у семантичній структурі метаморфози й функціонуванні її у різних літературно-стильових періодах зумовлені *мовними й позамовними чинниками*. Під останніми розуміємо типи художньої свідомості й види поетичного мислення, специфіка яких у кожному культурно-історичну епоху впливає на формування образності поетичного тексту [40, с. 6]. У визначенні текстотвірної і світотвірної функції метаморфози ґрунтуємося на положеннях лінгвістики тексту і теорії можливих світів, розроблених у лінгвопоетиці В.В. Виноградовим, І.В. Арнольд, В.А. Кухаренко, у когнітивній лінгвістиці Л.І. Белеховою, О.П. Воробйовою, М.-Л. Рйян, П. Стоквелом, Е. Семіно. Моделювання метаморфози здійснюється згідно з положеннями про семіотичний й когнітивний аналіз семантики тексту [див. напр.: 10-12; 40; 46-47; 50; 115; 320-321; 323].

В основу фреймового моделювання покладено концепцію С.А. Жаботинської про типи базових фреймів як структур репрезентації знань, опредметнених у семантиці висловлень.

Отже, екстраполяція та переосмислення теоретичних надбань, присвячених дослідженню метаморфози у структурному, логіко-семіотичному, семантико-структурному та системному підходах уможливають її системний, комплексний аналіз та визначення як

багатокомпонентної структури, що складається з перетворювального, перетвореного, каузатора (причини) та предикатів перетворення. Перетворювальне (А), перетворене (В) та каузатор (С) виражені в поетичному тексті словесними образами, предикати перетворення (Р) – дієсловами-присудками, в семантиці яких містяться семи “перевтілення”, “відродження”, “зміни”, “переходу з одного стану в інший”.

Дослідження особливостей реалізації метаморфози в англійських віршованих текстах дозволяє унаочнити зазначені компоненти метаморфози у вигляді абстрактної формули [132, с. 28] “А р В під впливом С”, котру графічно репрезентуємо у такий спосіб (див. Рис. 1.2.8.1.):

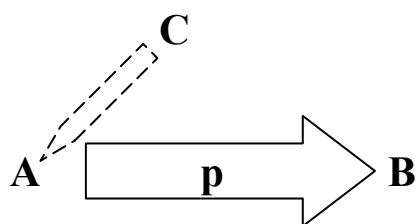


Рис. 1.2.8.1. Абстрактна формула метаморфози

Ця формула виявляється підґрунтям для побудови фрейму метаморфози: ХТОСЬ / ЩОСЬ перетворюється на ІНШЕ під впливом КАУЗАТОРА (A → B under the influence of C (a CAUSER) (A **turns into / transforms into** B under the influence of C (a Causer)) (→ є графічним знаком метаморфози. – О.М.). Наведений фрейм побудовано не лише завдяки формулі метаморфози, а й шляхом узагальнення встановлених концептуальних схем метаморфози у її розвитку від архаїчного періоду до сучасності.

У потрактуванні фрейму погоджуємось з С.А. Жаботинською, котра визначає фрейми як систему концептів, пов’язаних таким чином, що для розуміння кожного з них слід враховувати цілісну структуру, у склад якої вони входять [73, с. 254-259]; як концептуальні структури найвищого рівня схемності та як інструменти мислення людини, за допомогою яких відбувається обробка інформації про навколишню дійсність [71, с. 357-368; 105, с. 154-155].

Виявлені концептуальні схеми перетворення (наприклад, ЖИВЕ на НЕЖИВЕ, ЛЮДИНА на РОСЛИНУ) постають підґрунтям метаморфози як цілісної структури. Вони були реконструйовані на основі дослідження когнітивно-семантичної структури метаморфози у її розвитку від релігійного явища (завдяки прикладам тотемістичних перетворень) до літературного прийому та стилістичної фігури (у міфологічних,

фольклорних, поетичних текстах). Вважаємо, що метаморфоза теж постає інструментом мислення людини, оскільки їй властиво мислити метафорично [див. напр.: 117], метонімічно [див. напр.: 309], парадоксально [див. напр.: 40; 143; 311]. Однак, метаморфоза виявляється не вродженим поняттям, а набутиим.

Розроблений фрейм (“ХТОСЬ / ЩОСЬ перетворюється на ІНШЕ під впливом КАУЗАТОРА”) виявляється подібним до *акціонального фрейму* за *схемою дії* “ХТОСЬ-агєнс діє на (*does / acts / makes upon*) ЩОСЬ-пацієнс” [71, с. 357-368; 73, с. 254-259]. У вказаному акціональному фреймі слот “ХТОСЬ” за наявності дієслів спрямованої дії впливає на слот “ЩОСЬ”, подібно до актанта, котрий сам виконує дію, спрямовану на пацієнс [71, с. 357-368; 340, с. 37-38]. В акціональному фреймі за *схемою каузації* агєнс (інструмент) постає каузатором для створення (експлікованого дієсловом “*makes*”) нового предмета: “ХТОСЬ / ЩОСЬ робить ЩОСЬ” [71, с. 357-368].

На відміну від акціонального фрейму, у запропонованому *фреймі* слот “ХТОСЬ / ЩОСЬ” перетворюється на слот “ІНШЕ” під впливом слота “КАУЗАТОР”. Здійснене дослідження метаморфози у джерелах фактичного матеріалу свідчить про домінують роль “КАУЗАТОРА” при його впливі на слот “ХТОСЬ / ЩОСЬ”. За такої умови у поетичному тексті здійснюється перетворення. Магістральними сигналами для виявлення у віршах цього фрейму виявляються дієслова з семантикою “перетворення”, “перевтілення”, “відродження” (“*turn to / turn into*”, “*change*”, “*become*”, “*transform*”, “*transfigure*”, “*revive*” тощо).

На думку С.А. Жаботинської, основою метаморфози постає *схема тотожності компаративного фрейму*. Останній тлумачиться як такий, що містить предикат-зв’язку “це як” (“*is as*”) і з її допомогою поєднує дві ролі – компаратив (референт), тобто предмет, який порівнюють, та корелят, тобто предмет, з яким порівнюють [71, с. 357-368]. За *схемою тотожності* зв’язка “це як” (“*is as*”) співвідносить сутність з самою собою, корелят постає компаративом, але в іншій, додатковій іпостасі (“ХТОСЬ / ЩОСЬ-компаратив це (як) ХТОСЬ / ЩОСЬ-корелят”) [71, с. 357-368]. З огляду на зазначене, вважаємо, що у фреймі “ХТОСЬ / ЩОСЬ перетворюється на ІНШЕ під впливом КАУЗАТОРА” слот “ІНШЕ” виявляється не слотом “ХТОСЬ / ЩОСЬ” в іншій іпостасі, за тотожністю, а другим слотом, котрий відрізняється від слота “ХТОСЬ / ЩОСЬ” завдяки перетворенню на іншу не тотожну сутність. Предикатами-зв’язками у нашому фреймі є предикати з семантикою “перетворення”, “перевтілення”, “відродження”.

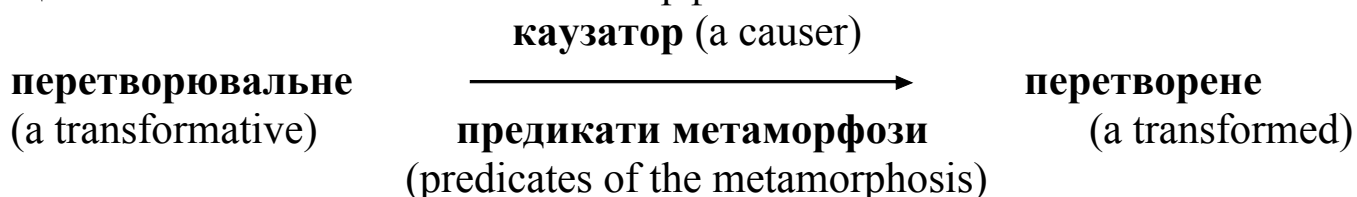
Акціональний та компаративний фрейми були залучені до фреймового моделювання метаморфози з метою виявити спільні та відмінні риси між фреймом метаморфози (“ХТОСЬ / ЩОСЬ перетворюється на ІНШЕ під впливом КАУЗАТОРА”) та акціональним фреймом “ХТОСЬ-агенс *діє на* (*does / acts / makes upon*) ЩОСЬ-пацієнс” і компаративним фреймом “ХТОСЬ / ЩОСЬ-компаратив це (як) ХТОСЬ / ЩОСЬ-корелят”.

Уточнюємо, що в *акціональному фреймі* декілька предметів, що є учасниками події, наділяються аргументними ролями, серед яких постають: “агенс – каузатор”, “пацієнс / об’єкт”, “інструмент – помічник – супроводжувач”, “причина – умова – ціль”. Реляції між предметами, наділеними аргументними ролями, визначаються дією агенса / каузатора і експлікуються дієсловами *діє* або *робить*, які супроводжуються відповідними прийменниками: *діє на* (пацієнс / об’єкт), *діє / робить із* (інструментом, помічником або супроводжувачем), *діє через* (причини, умови або цілі) тощо. Тобто, агенс сам виконує дію, спрямовану на пацієнс. Здійснене нами дослідження метаморфози в поетичних текстах дозволяє стверджувати, що каузатор впливає на перетворювальне і виявляється причиною його лексичних та семантичних змін [див. напр.: 169; 174]. Відповідно, встановлюємо домінантність слоту “КАУЗАТОР” у фреймі метаморфози (“ХТОСЬ / ЩОСЬ перетворюється на ІНШЕ під впливом КАУЗАТОРА”) під час його впливу на слот “ХТОСЬ / ЩОСЬ”.

Виявлення багатокомпонентності метаморфози, її формула та фрейм постають основою для побудови моделей метаморфози. Домінантним ракурсом постають останні результати дослідження метаморфози у логіко-семіотичному аспекті на матеріалі творів української та російської літератур [див. напр.: 69; 230] та моделювання словесних образів у когнітивній поезії [див. напр.: 40].

На основі інтеграції наукових підходів до моделювання у контексті монографії розрізняємо логіко-семіотичну, лінгво-семіотичну й когнітивно-семіотичну моделі метаморфози.

*Логіко-семіотична модель* відбиває логічний зв’язок між знаками, що позначають компоненти метаморфози:



*Лінгво-семіотична модель метаморфози* окрім зазначених компонентів включає й словесні знаки, якими позначаються компоненти метаморфози у поетичному тексті, а *когнітивно-семіотична модель*

містить ще й концепти та концептуальні метафори, реконструйовані шляхом концептуального аналізу семантики номінативних одиниць перетворювального, перетвореного й каузатора.

Терміни-знаки “перетворювальне” і “перетворене” є більш точними ніж суб’єкт і об’єкт перетворення, оскільки *суб’єкт* у семіотичній парадигмі сам виконує певну дію чи дія спрямована на нього і постає синонімічним до термінів “актант” та “актор (персонаж)” [62, с. 55; 145, с. 180; 194, с. 487; 215, с. 14; 216, с. 81; 299, с. 81; 340, с. 179].

Відповідно, висновуємо, що семіотична структура метаморфози не відповідає схемі “*суб’єкт* → *об’єкт*”, оскільки при перетворенні суб’єкт не виконує дію, спрямовану на метаморфозу об’єкта. Каузатор, виражений номінативною одиницею, спричиняє дію над суб’єктом (або у термінах монографії “перетворювальним”), змінює його на *перетворене*, при наявності предикатів метаморфози.

Крім того, завдяки лінгвостилістичному та семантико-когнітивному аналізу реалізації семіотичної моделі метаморфози у британських поетичних текстах Романтизму, Модернізму та Постмодернізму встановлено, що перетворювальне і перетворене метаморфози не є подібними до царини джерела та царини мети концептуальної метафори. Між перетворювальним та перетвореним не виявлено спільного семантичного компонента, або ж онтологічно споріднених ознак та властивостей.

Перетворювальні та перетворені елементи метаморфози експліковані різними лексичними одиницями, перелік яких пропонуємо у зведеній таблиці їх реалізації у британських поетичних текстах XIX-XX століть, згідно з проведеним дослідженням (див. Додаток А.7, Табл. А.7.1).

Метаморфоза не є односпрямованою, оскільки при перетворенні перетворене здатне повернутись до свого вихідного стану, завдяки своїй реверсивності (наприклад, при трансформації самотньої людини на закохану і на самотню після розтавання з коханим). Перетворювальне не є більш конкретним ніж перетворене, оскільки з античності абстрактні істоти (боги) перетворювались на явища природи або тварин і повертались, відповідно, до свого вихідного стану.

У поетичних текстах виявлено трансформацію абстрактних понять на конкретні (гніву на яблуню, кохання на троянду), або абстрактних на абстрактні (кохання на самотність, надії на оману), конкретних на конкретне (каміння на квітку, дівчини на троянду) (див. напр.: Додаток А.7, Табл. А.7.1.).

Когнітивним механізмом формування метаморфози у поетичному тексті постає *мапування* як проєкція структур знання, предметного у їхній семантиці [40, с. 168-169]. Для виявлення ролі мапування при формуванні метаморфози вагомою постає *поетика нонсенсу*, тобто сукупність лінгвостилістичних засобів і прийомів, розкриття лінгвокогнітивних механізмів творення яких уможливорює вилучення нових смислів та виявлення способів приховування відомого (усталеного) смислу поетичного тексту в його передконцептуальній, концептуальній і вербальній площинах [40, с. 168-169]. У поетичних текстах нонсенс реалізується за допомогою різнорівневих лінгвостилістичних засобів, які формують словесні образи шляхом конструктивно-творчого мапування – лінгвокогнітивної операції креативного, неконвенційного впорядкування мовних одиниць, що і створює ефект несподіваності, неоднозначності, несумісності [40, с. 185-195]. *Синтаксичне конструктивно-творче мапування* полягає в упорядкуванні синтаксичних відносин між складовими словесного поетичного образу [40, с. 185-195]. В результаті здійсненого дослідження втілення лінгво-семіотичної моделі метаморфози у поетичних текстах з'ясовано, що розташування перетворювального, перетвореного, предикатів та каузатора на рівні мікросинтаксису (речення) керується синтаксичним конструктивно-творчим мапуванням.

Концептуальний вимір віршованих текстів, який відбиває особливості абсурдистської картини світу шляхом здійснення змін індивідуально-авторської художньої свідомості та трансформації стереотипних уявлень про наївну картину світу, втілюється в англійських віршах засобами іронії, гротеску, катахрези, мовної гри [40, с. 51]. Катахреза – “неправильне” вживання епітетів, обумовлене поєднанням в одному образі різних відчуттів: смакових та зорових як, наприклад, у словосполученні “*sweet picture*” – “*сладісна картина*” [40, с. 51].

Основним виявом абсурдистської картини світу і поетики нонсенсу взагалі визначено катахрезу, яка передбачає зіставлення несумісних, але не контрастних понять, що належать до різних онтологічно несумісних доменів однієї або декількох концептосфер. Розуміння та інтерпретація катахрези ускладнюються, коли остання спирається на непряме синестезійне мапування, яке порушує когнітивні обмеження творення стилістичних тропів і фігур, на відміну від прямого мапування, що є природнішим з погляду когнітивної лінгвістики [40, с. 51]. Синестезійне мапування – проектування певного кванту / квантів інформації із одного сенсорного концепту на інший [217, с. 11].

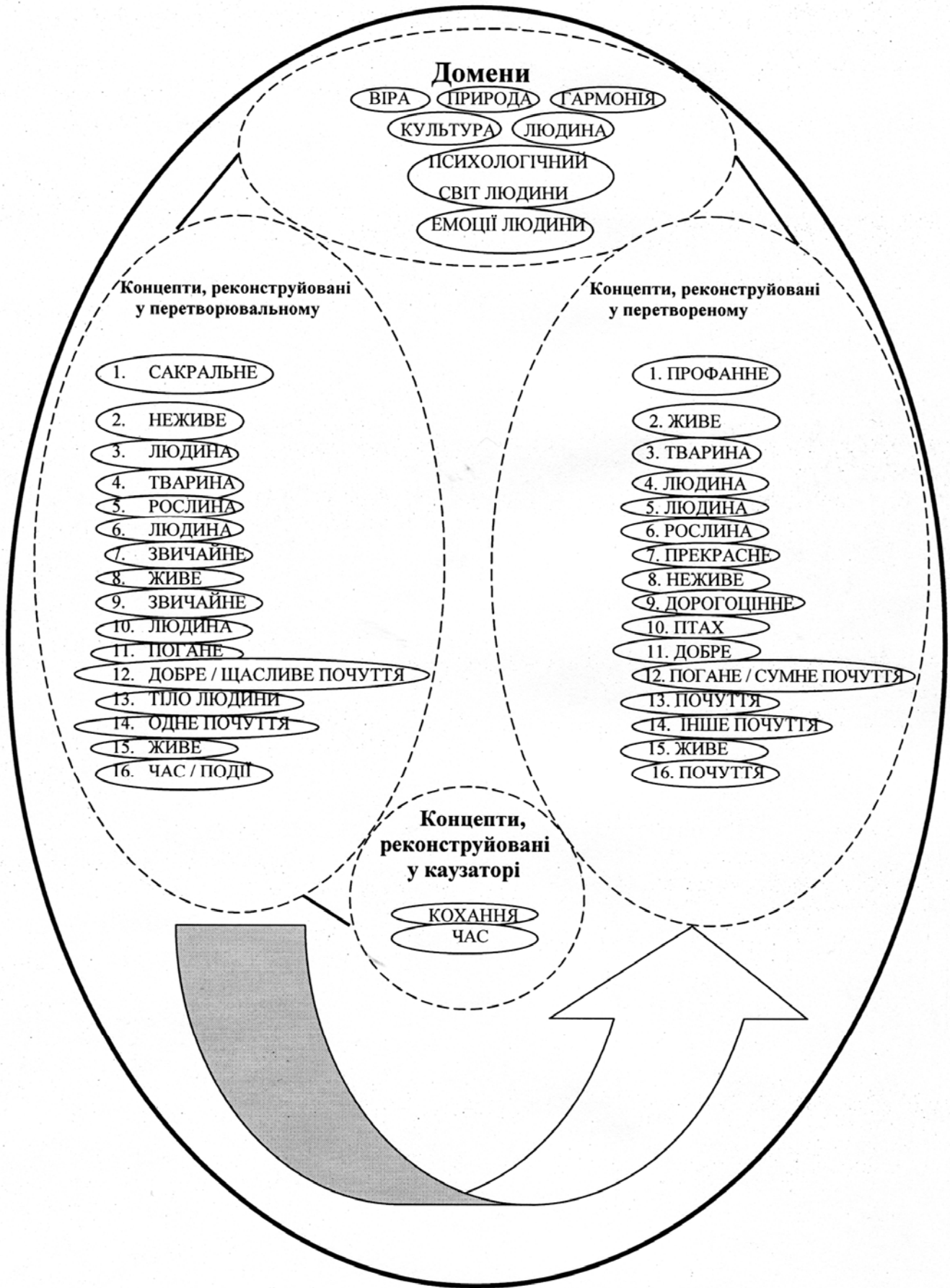
Серед засобів втілення поетики нонсенсу та абсурдистської картини світу у концептуальному вимірі британських поетичних текстів виокремлюємо і метаморфозу. На відміну від катахрези та інших тропів (метафори, метонімії, оксиморону) елементи метаморфози обіймають не словосполучення, а ціле речення і синтаксичне ціле (наприклад, “<...> / *Till time becomes a song.* / <...>” (John Clare “*No single hour*” [373, с. 242]); “<...> / *To thy high requiem become a sod.* / <...>” (John Keats “*Ode to a Nightingale*” [373, с. 246])). Тому домінантним видом мапування виступає не аналогове, а ситуативне наративне й контрастивне [40, с. 168-169; 217, с. 11].

Згідно з результатами здійсненого лінгвосеміотичного та лінгвокогнітивного дослідження метаморфози як стилістичної фігури, вважаємо, що вона є перетворенням онтологічних ознак сутностей в межах різних семантичних полів (див. напр.: Додаток А.7, Табл. А.7.1). Це перетворення керується *металептичним когнітивним процесом*, який трактуємо як трансформацію чи заміну ознак, властивостей, онтологічно різних сутностей з одного семантичного поля в інше. На відміну від мапування, проекції значення одних мовних одиниць на інші [40, с. 168]; (проекції) протилежних, але онтологічно споріднених ознак та властивостей [40, с. 169].

Концептуальний простір метаморфози структуровано онтологічно несумісними поняттями, що належать до різних концептополів однієї концептосфери. Об'єднують ці концептофери матриці доменів, котрі концентровані на чолі цих концептополів концептосфери метаморфози (див. Рис. 1.2.8.2. та Рис. 1.2.8.3.).

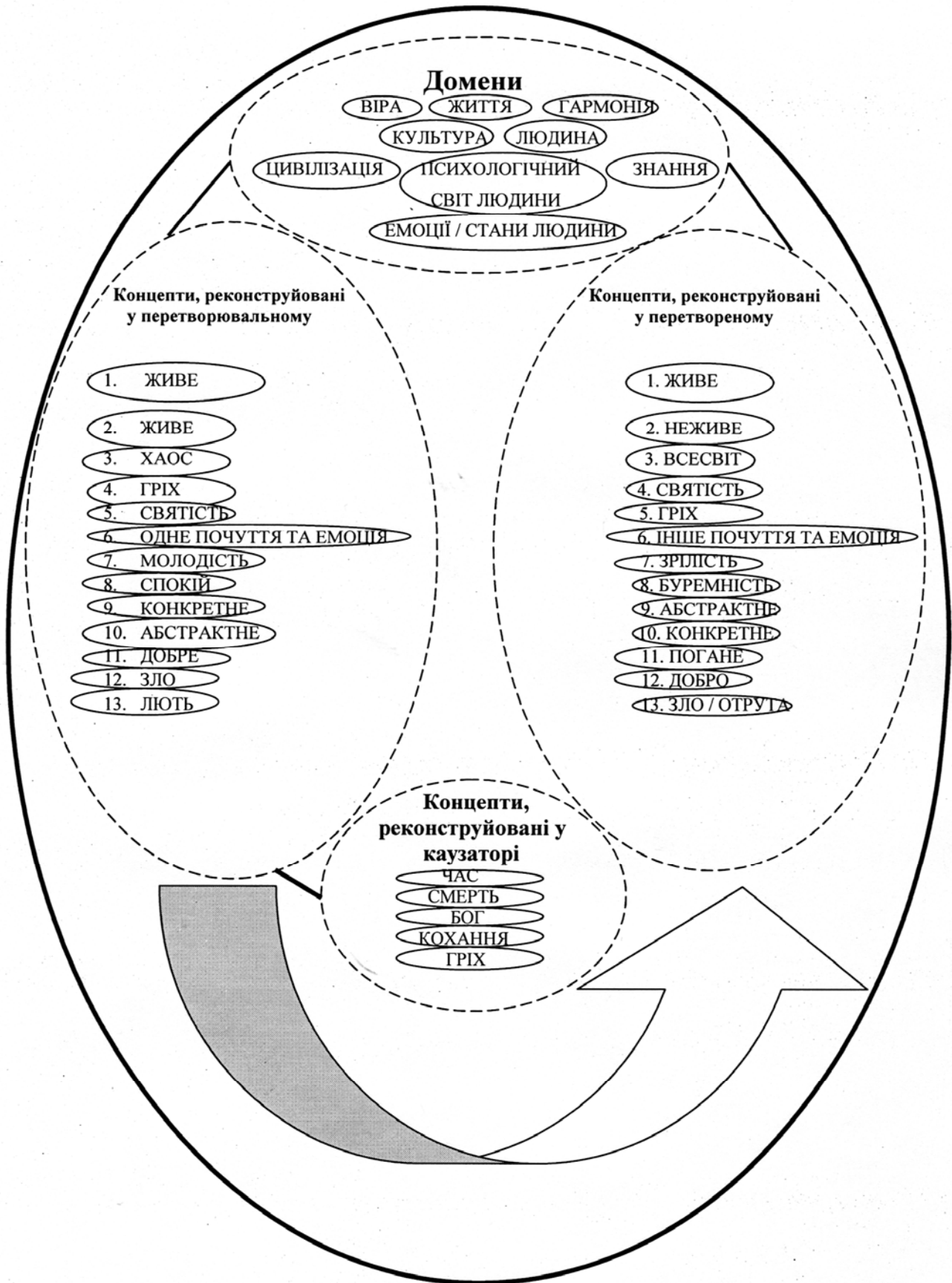
Концептуальний простір метаморфози структуровано графічно, слідом за А.М. Приходько, оскільки у контексті монографії вагомим постає визначення концептосфери як вмістища сукупного набору типологічно різних концептів у їх єдності та розмаїтті [211, с. 213-217].

Так, у результаті дослідження когнітивної природи метаморфози від античності до сучасності виявлено концептуальні схеми метаморфоз. Ці концептуальні схеми слід розташувати в двох різних концептополях концептосфери метаморфози, оскільки вони виявляються онтологічно різними сутностями. Згідно з зазначених схем, здійснено класифікацію метаморфоз, унаочнену у Додатку А.7 (Табл. А.7.1).



*Рис. 1.2.8.2. Концептуальний простір метаморфози від архаїчного періоду до Нового часу*





*Рис. 1.2.8.3. Концептуальний простір метаморфози у Романтизмі, Модернізмі та Постмодернізмі*

У запропонованих рисунках відображено концептуальний простір метаморфози. Вказані концептуальні схеми розділено на складові концепти і розміщено відповідно в лівому та правому концептополях. Поряд з кожним реконструйованим концептом у перетворювальному та перетвореному вказано номер, відповідно до тієї концептуальної схеми метаморфози, складовим компонентом якого вони постають. Ці концепти, розташовані у правому та лівому концептополях, підпорядковані доменам, котрі розуміємо як широкий концепт на фоні якого ідентифікується інший концепт, вужчий в інформаційному плані [72, с. 254-259]. Зазначені домени виявлено з огляду на виявлені концептуальні схеми метаморфоз і ідентифіковано завдяки виявленим концептам Л.І. Белєховою та Ю.С. Степановим [40, с. 206-208; 250; 355, с. 6-8]. Вказані концептуальні схеми слугували підґрунтям для графічної репрезентації концептуального простору метаморфози від архаїчного періоду до сучасності у запропонованих рисунках (див. Рис. 1.2.8.2. та Рис. 1.2.8.3.). У монографії автор має на меті проілюструвати концептуальний простір метаморфози, а не показати співвідношення доменів та концептів у вигляді матриці.

Кожен з зазначених у Рис. 1.2.8.2. та Рис. 1.2.8.3. доменів слугує фоном для реконструкції відповідних концептів у перетворювальному та перетвореному. Як бачимо, концептополе каузатора на Рис. 1.2.8.2. структуровано лише двома концептами – КОХАННЯ та ЧАС, у порівнянні з концептополем каузатора на Рис. 1.2.8.3.

Концептуальні простори метаморфози розділено залежно від культурно-історичних періодів, оскільки дослідження метаморфози від архаїчного періоду до Нового часу ґрунтувалось на виявленні її онтологічних властивостей, а особливості втілення метаморфози в поетичному тексті виокремлено у Відродженні та Новому часі, де наявні каузатори. У номінативних одиницях каузаторів Романтизму, Модернізму та Постмодернізму реконструйовано концепти, унаочнені в концептополі Рис. 1.2.8.3. Лініями позначено взаємозв'язок між концептополями, стрілка – графічне зображення перетворення, під котрим розуміємо наявність предикатів з такою семантикою, котрі до концептосфери метаморфози не входять, оскільки відображають її семантику.

За відсутності стрілки у цих рисунках, у котрій розуміємо предикати метаморфози “*turn to / turn into, transform, become* тощо” та концептополя каузатора, виявлено концептуальні метафори за схемою SOMETHING IS SOMETHING. Р. Якобсон вважав метафору еліптично зведеною до крапки метаморфозою [303, с. 83]. Тобто елімінація або

опущення предикатів метаморфози та каузаторів сприяє виникненню (концептуальної) метафори.

Концепт ПРИЧИННІСТЬ / CAUSATION, запропонований Дж. Лакоффом та М. Джонсоном, завдяки котрому дослідники реконструюють концепти CHANGE (ЗМІНА), CREATION (СТВОРЕННЯ) та EMERGE (ВИНИКНЕННЯ) [117, с. 109-110] виявляємо в тих номінативних одиницях, які вербалізують каузатори у семіотичних моделях метаморфоз проаналізованого корпусу британських поетичних текстів. Так, каузатори у британських віршах експліковані такими лексичними одиницями як: *смерть* (*death*), *Бог* (*God*), *кохання* (*love*), *час* (*time*), *гріх* (*sin*).

У річищі когнітивної лінгвістики встановлено, що існують такі прийоми перетворення базових концептуальних метафор, як: *extension* “розширення”, *elaboration* “нарощування”, *combination* “поєднання”, *questioning* “перегляд”, *restriction* “звуження”, *amelioration* “покращення”, *degradation* “погіршення” [189, с. 18-19]. Ці прийоми виявляються за різними аспектами значення слів, що позначають концепти царини джерела або царини мети у метафоричних схемах, наприклад: *розширення* (DEATH IS SLEEP → DEATH IS DREAM), *звуження* (DEATH IS DEPARTURE → DEATH IS GOING TO AN UNDISCOVERED COUNTRY), *покращення* (LOVE IS AN OBJECT → LOVE IS A TENDER THING), *погіршення* (LIFE IS AN OBJECT → LIFE IS A HEAVY BURDEN), *перегляд* (FORTUNE IS A MAN’S MASTER → MAN IS FORTUNE’S MASTER), *поєднання* (LOVE IS MADNESS + LOVE IS A CONTAINER + LOVE IS HUNGER + LOVE IS SUFFERING = LOVE IS PSYCHOLOGICAL TENSION) [189, с. 18-19].

Дж. Лакофф та М. Тернер виокремили таку базову концептуальну метафору як ЧАС Є ТРАНСФОРМАТОРОМ (TIME IS A CHANGER), завдяки якій можна навести приклади, пов’язані зі змінами подій з часом [315, с. 39]. Відповідно, у каузаторах *смерть* (*death*), *Бог* (*God*), *кохання* (*love*), *час* (*time*), *гріх* (*sin*), згідно з здійсненим когнітивно-семіотичним аналізом, реконструйовано концепт ПРИЧИННІСТЬ / CAUSATION. У британських поетичних текстах з метаморфозою втілено концептуальну метафору ЧАС Є ТРАНСФОРМАТОРОМ (TIME IS A CHANGER) [35, с. 264, 272, 279, 287]. У віршах наявний прийом розширення цієї концептуальної метафори, залежно від того, яка лексична одиниця експлікує каузатор у лінгво-семіотичній моделі метаморфози. Так, розширення цієї метафори у проаналізованих поетичних текстах відбувається у такий спосіб:

ЧАС Є ТРАНСФОРМАТОРОМ (TIME IS A CHANGER) → СМЕРТЬ Є ТРАНСФОРМАТОРОМ (DEATH IS A CHANGER) → БОГ Є ТРАНСФОРМАТОРОМ (GOD IS A CHANGER) → КОХАННЯ Є ТРАНСФОРМАТОРОМ (LOVE IS A CHANGER) → ГРІХ Є ТРАНСФОРМАТОРОМ (SIN IS A CHANGER).

Згідно з здійсненими дослідженнями реалізації метаморфози в англійських поетичних текстах XIX-XX століть у номінативних одиницях перетворювального та перетвореного теж реконструйовано концептуальні метафори та зазначено їх зміни за вказаними прийомами. Когнітивними механізмами метаморфози постають виявлені концептуальні схеми, реконструйовані концепти у перетворювальному, перетвореному та каузаторі, а також концептуальні метафори.

Семіотичні механізми втілено у кодах, виявлених в культурно-історичні періоди, втілених у словесних знаках перетворювального та перетвореного. Семіотичність метаморфози виявлена і у символах, котрі встановлено у перетворювальному, перетвореному та каузаторі. Семантичний механізм метаморфози віддзеркалений у предикатах з семантикою “перетворення”, “перевтілення”, “відродження”.

## ГЛАВА 2

# ЛІНГВОКОГНІТИВНА Й ЛІНГВОСЕМІОТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА МЕТАМОРФОЗИ В АНГЛІЙСЬКИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ

---

### 2.1. Синтактико-стилістична структура метаморфози

Екстраполяція та переосмислення тлумачень метаморфози у різних наукових парадигмах дозволила запропонувати уточнене визначення *метаморфози*, під якою розуміємо *синтактико-стилістичну фігуру*, що втілює трансформацію суб'єкта (лівого боку фігури перетворення) на об'єкт (правий бік фігури перетворення) при обов'язковій наявності каузатора (причини метаморфози).

Діапазон стилістичного дослідження метаморфози окреслюється визначенням її як фігури якості за повним ототожненням різних за своєю сутністю об'єктів [251, с. 176]; як лексичного засобу для створення образності подібно до метафори, метонімії, гіперболи, літоти, іронії, перифразу тощо [10, с. 89]; як тропа, системно пов'язаного з метафорою, порівнянням, метонімією [14, с. 26-29; 275, с. 13].

У визначенні метаморфози синтактико-стилістичною фігурою спираємося на потрактування, запропоноване І.В. Арнольд, підґрунтям якого слугує виразний засіб або фігура мови як такі, що підвищують виразність мови та її емоційність за допомогою певних синтаксичних конструкцій (інверсія, риторичне питання, паралельні конструкції, контраст тощо) [10, с. 89-127]. За О.М. Мороховським, виразні засоби обумовлені парадигматичними (багатомірними) відношеннями між елементами одного рівня, а стилістичні прийоми – синтагматичними (лінійними) відношеннями між одиницями одного або різних рівнів [43, с. 25-27; 251, с. 45].

Меті та завданням монографії відповідає визначення І.В. Арнольд, відповідно до якого метаморфоза розглядається як синтактико-стилістична фігура. Згідно з результатами здійсненого інтерпретаційно-текстового аналізу, метаморфоза постає синтактико-стилістичним засобом для створення образності [27, с. 7; 29, с. 9-23; 37, с. 53; 242, с. 8; 288-293], що реалізується у поетичному тексті на рівні мікросинтаксису (речення) або макросинтаксису (цілого поетичного тексту) завдяки своїй здатності розпорозуватися по тканині вірша [див. напр.: 125; 150; 152; 192].

Існує точка зору, згідно з якою метаморфоза є фігурою якості тому, що такі фігури ґрунтуються на зіставленні властивостей та якостей двох різних явищ з загальною для них якісною ознакою (О.М. Мороховський). Однак, з огляду на проведені дослідження вважаємо, що метаморфоза відрізняється від метафори, метонімії, порівняння тим, що структурно метаморфоза є багатокомпонентною на відміну від двокомпонентної метафори (А є В) [329, с. 231; 352, с. 155], трикомпонентного порівняння (А подібно до В за ознакою С) [14, с. 26-29; 42; 52; 55; 64; 80; 110] та двокомпонентної метонімії (А стоїть замість В) [59, с. 6; 229; 258; 308; 356].

Здійснений інтерпретаційно-текстовий аналіз британських поетичних текстів дозволяє уточнити визначення метаморфози як тропа з повним отождненням різних за своєю сутністю об'єктів зі збереженням їх предметної співвіднесеності (наприклад, "*What had been boredom now became a balm*" [251, с. 176-177]). Тотожність передбачає повну функціональну та семантичну схожість між лексичними одиницями, що спрямована на трактування їх як єдиного цілого, як зазначається в аналізованому прикладі, де "*те, що було нудьгою*" стало "*бальзамом*". При перетворенні суб'єкта на об'єкт метаморфози, за наявності причини (каузатора), вони не отожднюються. Суб'єкт експліковано у поетичному тексті лексичною одиницею з певною семантикою, об'єкт – з іншою семантикою, адже між ними немає спільного семантичного компонента і, у такий спосіб, вони зберігають свою предметну співвіднесеність.

У визначенні метаморфози спираємося на результати дослідження її за логіко-семіотичним аспектом, у світлі якого доведено, що у художньому тексті метаморфоза реалізується за допомогою предикатів, семантика яких відображає перетворення, перевтілення, відродження, перехід на новий / вищий щабель екзистенції (смерть, народження, воскресіння, весілля, будь-яка фізіологічна / психологічна зміна особистості тощо) [230, с. 95]. Це положення висновується у науково-практичних дослідженнях, матеріалом до яких слугували художні твори української та російської літератури, де доведено, що семантично центральними є такі предикати, які вказують на трансформацію, або значення яких містить сему *перетворення, перевтілення*. Периферійними постають предикати, котрі мають декілька значень, де лише одне з яких вказує на метаморфозу.

У контексті цього дослідження релевантним убачається розмежування предикатів перетворення на центральні та периферійні і графічне зображення семантичних полів цих предикатів за спільною

семантичною ознакою (семою *перетворення*, *перевтілення*) та за частковою синонімічною кореляцією (семантичними відношеннями) між ними [31, с. 11; 39, с. 7-85; 321, с. 8].

На основі семантичного аналізу дієслів, що виступають предикатами перетворення, побудовано лексико-семантичне поле. За відсутності системи відмінків в англійській мові, у джерелах фактичного матеріалу виявлено предикати метаморфози, семантика яких вказує на перетворення. Так, ядром лексико-семантичного поля постають виявлені предикати з семою “*перетворення*”, “*перевтілення*”. Віддаленими від ядра виявляються предикати з семами “*відродження*” та “*зміни станів*”. Поле побудовано за прототиповим принципом: у центральну зону включені дієслова, найбільшою мірою синонімічні до ядерного компонента, на периферії розташовані дієслова й дієслівні сполучення, що постають контекстуальними синонімами до ядерних у результаті образного переосмислення у семантичному просторі поетичного тексту.

Здійснений лінгвостилістичний та лексико-граматичний аналіз фактичного матеріалу англійських поетичних текстів ХІХ-ХХ століть свідчить про те, що периферійні предикати у поетичному тексті об’єднують елементи метаморфози в єдине синтаксичне ціле, тому що граматично та логічно розташовані у вірші поруч. Натомість центральні предикати теж виражені дієсловами з семантикою перетворення, які експліковані у віршах у формі простих або складних присудків, в активному чи пасивному стані, у теперішньому, минулому або майбутньому часі.

При дослідженні особливостей реалізації метаморфози як синтактико-стилістичної фігури в англійських поетичних текстах Романтизму, виявлено *семантично центральні предикати романтичних метаморфоз*, котрі у лексико-семантичних полях зазначено у граматичних категоріях та формах з прийменниками відповідно до їх реалізації у віршах: *turn to / turn into*. Семантично відділеними від ядра предикати [51, с. 156-159; 97, с. 98] зображено у периферійній зоні семантичного поля (див. Додаток Б, Рис. Б.1. Б.2. Б.3).

До центральних предикатів модерністських та постмодерністських метаморфоз відносимо такі: *turn to / turn into*, *transform / transfigure*, *metamorphose*. Семантично віддалені від ядра предикати займають периферійну зону семантичного поля (див. Додаток Б, Рис. Б.1. Б.2. Б.3).

У графічних зображеннях лексико-семантичних полів предикатів метаморфоз ХІХ і ХХ століть та в об’єднаному лексико-семантичному полі вказаних предикатів Романтизму, Модернізму та Постмодернізму градація зон підпорядкована домінантним семам цих дієслів. Так,

центральною предикатами вважаємо такі, семантика яких містить сему “перетворення”, “перевтілення” (зона 1). Периферійними постають предикати, котрі мають декілька значень, але містять семи “відродження” та “зміни станів” (зони 2 та 3).

Підтвердженням центральності цих предикатів у зображених семантичних полях слугують дефініції їх значень у словнику, згідно з якими їх значення тлумачиться так: “*перетворюватись*” (“*turn to*” / “*turn into*” – to become something different); “*трансформуватись*” / “*видозмінюватись*” / “*метаморфозуватись*” (“*transform*” / “*transfigure*” / “*metamorphose*” – to change completely [358, с. 1099, 1877, 1899]).

Здійснений кількісний аналіз предикатів метаморфоз у Романтизмі, Модернізмі та Постмодернізмі дозволив узагальнити отримані результати у діаграмі (див. Додаток Б.1. Рис. Б.1.1). Як бачимо, домінують постають предикати з семою перетворення – 37 % (637 реалізацій предикатів) та зміни станів – 38 % (653 реалізації). Останні підраховано у сукупності і в англійських віршованих текстах вони вербалізовані у поодиноких випадках. Відповідно, предикати з семою відродження займають останню позицію за відсотковим співвідношенням і становлять 25 % (430 реалізацій).

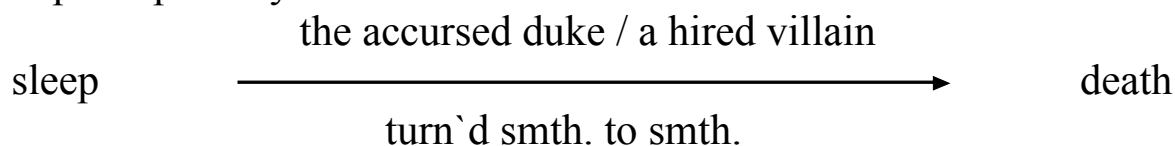
Дослідження особливостей реалізації метаморфози в англійських поетичних текстах дозволило доповнити структуру метаморфози ще одним обов'язковим елементом і вважати її чотирикомпонентною на відміну від трактування її трикомпонентною фігурою перетворення у логіко-семіотичних дослідженнях, у руслі яких доведено, що метаморфоза складається з суб'єкта (лівого боку), об'єкта (правого боку) та предикатів [68, с. 4; 230, с. 95]. Так, елементи синтактико-стилістичної структури метаморфози трактуємо так:

- суб'єкт (лівий бік фігури перетворення) або у наших термінах – “*перетворювальне*” [243, с. 114];
- об'єкт (правий бік фігури перетворення) або “*перетворене*” [243, с. 114];
- *каузатор* (причина), під яким розуміємо *інструмент* або *мотив*, котрий впливає на перетворювальне і уможливорює реалізацію метаморфози у поетичному тексті (від англ. “*a cause (n.)*” – “причина, мотив”; “*a cause (n.)*” – “a person, event, or thing that makes something happen” [358, с. 255]; “*cause (v.)*” – “спричиняти, бути причиною”; “*cause (v.)*” – “to make something happen, especially something bad” [358, с. 255]);
- *предикати* перетворення, що виражені дієсловами з цією семантикою.



Відповідно визначаємо *метаморфозу* як синтактико-стилістичну фігуру, яка у своїй структурі містить перетворювальне (“*a transformative*”), перетворене (“*a transformed*”) при обов’язковій наявності причини перетворення (каузатора (“*a causer*”)) та предикатів метаморфози (“*predicates of the metamorphosis*”), які втілюють ідею перетворення, трансформації, відродження.

Проаналізуємо реалізацію цих елементів метаморфози у поетичному тексті В. Блейка “*Fair Eleanor*” (див. Додаток В.1). Трансформація “*сну*” (“*sleep*”) на “*смерть*” (“*death*”), передана за допомогою іменників, відбувається через предикат, виражений дієсловом “*перетворитись*” (“*turn`d*”) у минулому часі. Причина (каузатор) виражена словосполученням “*ненависний герцог*” (“*the accursed duke*”), котрий найняв “*зłodія*” (“*a hired villain*”) (“*<...> / “A hired villain turn'd my sleep to death! / <...>”*). Схематично зобразимо ці перетворення у такий спосіб:



У поетичному тексті компоненти метаморфози віддзеркалюють рівень мікросинтаксису, тобто речення, що відповідно підтверджує синтактико-стилістичну природу метаморфози.

Стилістичний аналіз поетичних текстів продемонстрував важливу роль каузатора у впливі на перетворювальне, як, наприклад, це реалізується у вірші Дж. Уейна “*Eight type of ambiguity*” (див. Додаток В.3). У словесному поетичному образі, побудованому на метаморфозі, “*<...> / And consciousness becomes a clever changer / Turning a punishment into a prize. / <...>”* перетворювальне “*покарання*” (“*a punishment*”) та перетворене – “*винагорода*” (“*a prize*”) виражені іменниками. Предикатом перетворення є дієслово “*перетворитись*” (“*turning smth. into smth.*”) у формі дієприкметникового зворота. Каузатор експліковано номінативною одиницею “*свідомість*” (“*consciousness*”), а сила її впливу на перетворювальне “*покарання*” (“*a punishment*”) інтенсифіковано додатковою метаморфозою “*becomes a clever changer*”. Саме цей поетичний текст засвідчує, що метаморфоза є синтактико-стилістичною фігурою, у структурі якої обов’язково наявна причина перетворення. Завдяки такому розташуванню каузатор впливає на перетворювальне і стає причиною його лексичних та семантичних змін [181].

Комплексний аналіз поетичних текстів різних літературно-стильових напрямів і шкіл британської поезії уможливорює з’ясування основних тенденцій, пов’язаних з особливостями поступового

висвітлення та закріплення метаморфози як стилістичної фігури у поетичному мовленні. Здійснене дослідження її реалізації у віршах дозволяє тлумачити *метаморфозу* як *тропеїчну синтактико-стилістичну фігуру*, оскільки в перетворювальному, перетвореному та каузаторі виявлена наявність інших тропів. У плані синтаксичної організації метаморфоза виражена поширеним або непоширеним простим реченням, ускладненим дієприкметниковими зворотами, або складносурядним реченням.

Магістральними сигналами для виявлення метаморфози у вірші постають виокремлені центральні та периферійні предикати перетворення, котрі унаочнені у “Додатку Б”. Синтаксична природа цієї стилістичної фігури проявляється у здатності вказаних предикатів поєднувати перетворювальне, перетворене та каузатор в єдине синтаксичне ціле, тобто просте або складносурядне речення.

Погоджуємось з Ю.А. Левицьким у потрактуванні дієслів “*become, break, grow, make, prove, turn*” як таких, що є дієсловами-зв’язками, семантика котрих відображає перехід з одного стану до іншого [124, с. 52].

Шляхом семантико-синтаксичного аналізу в англійських поетичних текстах виокремлено ці дієслова, але і доповнено низкою інших з подібною семантикою. Встановлено, що вони виражені простими дієслівними присудками, складеними (модальними) дієслівними та складеними іменними присудками. Ці дієслова і є тими скріперами, що об’єднують *перетворювальне* (виражене іменником, займенником, словосполученням), *перетворене* (виражене іменником, займенником, словосполученням), а також *каузатор* (виражений іменником або словосполученням) в єдине ціле. Наявність метафор та метонімії у перетворювальному та перетвореному обумовила дефініцію метаморфози як тропеїчної синтактико-стилістичної фігури. Наприклад, у словесному поетичному образі “<...> / *My age ...* / <...> / *becomes* / *An inhabited cloud*” (Philip Larkin “*Age*” [373, с. 1]) виявляємо перетворення “*віку*” (“*age*”), експлікованого іменником “*age*” на “*заселену хмару*” (“*an inhabited cloud*”) – перетворене, виражене словосполученням. Дієслово “*ставати*” (“*becomes*”) скріплює їх в просте речення. Тропеїчність цієї метаморфози вбачаємо в перетвореному – “*заселеній хмарі*” (“*an inhabited cloud*”), – оскільки в метафоричному епітеті поет завуалював швидкоплинність життя, котре з віком наповнюється спогадами, примарними, немов хмара.

Виокремлені предикати метаморфози семантично вказують на перетворення і постають сигналами для виявлення метаморфози у

поетичному тексті. На матеріалі російської мови доведено, що дієслова, семантика яких вказує на зміну станів, є каузативними [13, с. 13; 19-21; 88-91; 111-112; 113, с. 43-45; 281]. До таких дієслів відносяться “бути”, “робити”, “рости”, “вмирати” тощо [77, с. 357-358]. На думку Ю.Д. Апресяна, до каузативних предикатів в англійській мові належать “begin”, “grow”, “die”, “go” [7, с. 188]. Цей список каузативних предикатів доповнено у більш сучасних дослідженнях такими: “make”, “bring”, “break” [322, с. 5-8].

У контексті монографії вказаний список дієслів доповнено і узагальнено в лексико-семантичних полях у “Додатку Б”. З огляду на зазначене, потрактуємо ці дієслова предикатами метаморфоз, оскільки у розробленій лінгво-семіотичній моделі метаморфози зазначено каузатор, тобто мотиваційну основу перетворення, представлену текстовим фрагментом, в якому опрідметнені знання про причину, мотив чи інструмент, що зумовлюють трансформації вхідного образу метаморфоз. Наприклад: “*We kissed at the barrier; and passing through / She left me, and moment by moment got / Smaller and smaller, until to my view / She was but a spot; / <...>*” (Thomas Hardy “*On the Departure Platform*” [373, с. 315]). В аспекті синтаксичної структури метаморфоза представлена складносурядним реченням, в якому виокремлюємо перетворювальне – експліковане у вірші займенником “she” (“вона”), перетворене – іменником “a spot” (“плямочка”). Предикатом метаморфози постає складений іменний присудок “got smaller and smaller” (“стала меншою”) у минулому часі. У вірші йдеться про розлуку закоханих на платформі, а після відправлення потяга, дівчина, в полі зору ліричного героя, поступово зменшується і перетворюється на маленьку плямочку. Каузатор встановлюємо у заголовку поетичного тексту – іменнику “departure” (“відправленні”), за допомогою якого інтенсифіковано рух потяга та зменшення людини до розмірів плямочки з часом.

Здійснений поетапний інтерпретаційно-текстовий аналіз англійських поетичних текстів XIX-XX століть дозволив наголосити на можливому експліцитному або імпліцитному вираженні каузатора, натомість, перетворювальне, перетворене, предикати метаморфози є завжди експлікованими [181].

За синтаксичною структурою і місцем розташування у поетичному тексті проаналізована метаморфоза виявляється простою, локалізованою, тобто зосередженою в одному текстовому відрізьку. Проте найбільш уживаними є складні (розпорошені або розосереджені) метаморфози, виражені поширеними синтаксичними конструкціями, які містять різні

тропи і стилістичні фігури. Компоненти таких метаморфоз постають словесними поетичними образами, що розпорошені по всьому поетичному тексті, надаючи йому особливої експресивності й емотивності.

Подальший комплексний аналіз метаморфози, спрямований на визначення її лінгвокогнітивних і лінгвoseміотичних властивостей, уможливив побудову логіко-семіотичної і когнітивно-семіотичної моделей, які слугують поясненню механізму творення метаморфози у поетичному тексті.

## 2.2. Семіотична та концептуальна природа метаморфози

Семіотичний аспект метаморфози передбачає виявлення культурних кодів, які зафіксовані у словесних знаках перетворювального і перетвореного. Дослідження метаморфози у лінгвoseміотичному аспекті уможливило виявлення культурних кодів, виражених номінативними одиницями, що втілені у перетворювальному та перетвореному метаморфози. З'ясовано, що вони реалізуються через дві різні лексичні одиниці з різною семантикою. Завдяки своєму розташуванню у тексті та здатністю “поширюватись” у тканині вірша ці елементи створюють єдине синтактико-стилістичне ціле – метаморфозу. Тому, вважаємо, що культурні коди, експліковані різними номінативними одиницями перетворювального та перетвореного, слід трактувати окремо один від одного за схемою перетворення “код” → “код”, не зважаючи на те, що ці коди можуть бути однаковими.

Згідно із здійсненим дослідженням запропоновано узагальнену таблицю всіх виявлених кодів у британських поетичних текстах у зведеній таблиці (див. Додаток Б.2. Табл. Б.2.1).

Семіотичний аналіз британських поетичних текстів уможливив виявлення не тільки культурних кодів, а і символів, вербалізованих у перетворювальному, перетвореному та каузаторах метаморфози. Наявність символів та культурних кодів у тканині поетичного тексту проілюструємо на прикладі вірша В. Блейка “*Why was Cupid a boy, ...*”:

*Why was Cupid a boy,  
And why a boy was he?  
He should have been a girl,  
For aught that I can see.  
For he shoots with his bow,  
And the girl shoots with her eye,  
And they both are merry and glad,  
And laugh when we do cry.*

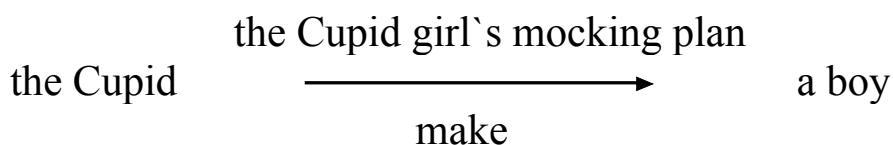
*And to make Cupid a boy  
Was the Cupid girl's mocking plan;  
For a boy can't interpret the thing  
Till he is become a man.*

*And then he's so pierc'd with cares,  
And wounded with arrowy smarts,  
That the whole business of his life  
Is to pick out the heads of the darts.*

*'Twas the Greeks' love of war  
Turn'd Love into a boy,  
And woman into a statue of stone -  
And away fled every joy.*

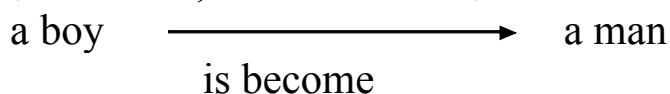
(William Blake “*Why was Cupid a boy, ...*” [362, с. 288]).

У вірші йдеться про іронічне ставлення поета до Купідона-хлопчика, символу кохання, котрий набуває людської подоби. На думку В. Блейка, Купідон мав би бути дівчинкою, оскільки саме вона жартома перетворила Купідона на хлопчика: “<...> / *And to make Cupid a boy / Was the Cupid girl's mocking plan;* / <...>”. Перша з метаморфоз вірша є перетворенням “Купідона” (“*the Cupid*”) на “хлопчика” (“*a boy*”) за пародійним планом його “дівчини” (“*the Cupid girl's mocking plan*”). Предикатом метаморфози є дієслово “робити” (“*make*”) у теперішньому часі:



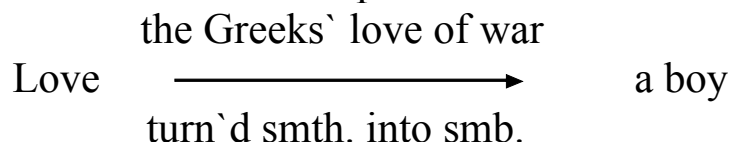
Семіотичність метаморфози виявляємо у перетворенні міфологічного коду, експлікований у номінативній одиниці “Купідон” (“*the Cupid*”), на антропний код – номінативну одиницю “хлопчик” (“*a boy*”).

Іншою метаморфозою є перетворення “хлопчика” (“*a boy*”) на “чоловіка” (“*a man*”) з предикатом “ставати” (“*is become*”). На думку поета, хлопець не в змозі вірно інтерпретувати “кохання” (у тексті це поняття виражено іменником “*річ*” (“*the thing*”)) поки не стане чоловіком. У такий спосіб інтерпретуємо перетворення кодів періодів життя. Коди є однаковими, змінюється оцінка:

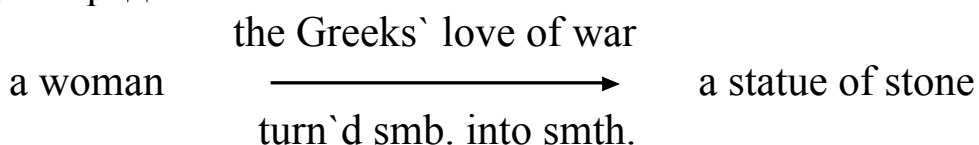


Купідон символізує кохання, саме тому у фіналі поетичного тексту поет зазначає, що “любов греків до війни” (“*the Greeks' love of war*”) стала

причиною перетворення (“*turn`d into*”) “любові” (“*Love*”) на “хлопця” (“*a boy*”), коду почуттів та емоцій на антропний код:



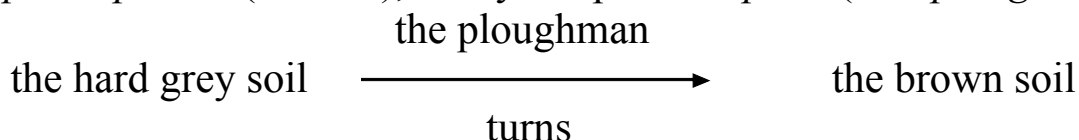
Ідею перетворення втілено у вірші через каузатор “любов греків до війни” (“*the Greeks` love of war*”), оскільки було перетворено (“*turn`d into*”) “жінку” (“*a woman*”) на “кам`яну статую” (“*a statue of stone*”), антропний код на предметний:



В останній метаморфозі наявна алюзія на міф про Галатею, кам`яну статую жінки, яка ожила під впливом кохання свого творця. У Давній Греції розповсюдженим було одностатеве кохання і греки вважали, що вступати в брак слід лише для продовження роду і виховання майбутніх воїнів. Зрозуміло, що кохання у шлюбі було рідкісним явищем, тому В. Блейк переробив у вірші міф про Галатею, у результаті чого не статуя стала жінкою, а жінка стала кам`яною статуєю, котра мала лише народжувати і виховувати дітей та вести домогосподарство. За часів В. Блейка ставлення до жінки було подібним, адже сучасна поету церков наклала суворі вимоги до ролі жінки у суспільстві.

Останній рядок вірша “<...> / *And away fled every joy.*” є свідченням того, що радість від кохання зникла. Сам поет вважав кохання святим і духовним, наголошував на відродженні радості від духовного кохання між чоловіком та жінкою і саме такий мотив запропонований у вірші [362, с. 520].

Трансформацію кодів проілюструємо на прикладі вірша Г. Боттомлі “*The Ploughman*” (див. Додаток В.2). У метаморфозі “<...> / *And turns the hard grey soil to brown.* / <...>” ідея перетворення “сірої землі” (“*the hard grey soil*”) на “коричневу землю” (“*the brown soil*”) виражена дієсловом “перетворити” (“*turns*”), із каузатором – “орач” (“*the ploughman*”):



Лінгвосеміотичність метаморфози вбачаємо у трансформації одного природного коду на інший природний код, експлікованих у номінативних одиницях “*the hard grey soil*” та “*the brown soil*”. У вірші поет порівнює роботу пахаря зі зміною пор року та швидкоплинністю

свого життя, адже кожен рік орач сіє зерно і відміряє остаток життя поета, нагадує йому про минулі роки.

Втілення культурних кодів та індивідуально-авторських символів проілюструємо на прикладі віршів А.В.Е. О'Шаughnessy “*I Made Another Garden*” та “*Summer Has Come Without the Rose*”, котрі доповнюють один одного:

*I made another **garden**, yea,  
For my new love;  
I left the dead rose where it lay,  
And set the new above.  
Why did the summer not begin?  
Why did my heart not haste?  
My old love came and walked therein,  
And laid the garden waste.  
She entered with her weary smile,  
Just as of old;  
She looked around a little while,  
And shivered at the cold.  
**Her passing touch was death to all,**  
Her passing look a blight:  
She made the white rose-petals fall,  
**And turned the red rose white.**  
Her pale robe, clinging to the grass,  
Seemed like a snake  
That bit the grass and ground, alas!  
And a sad trail did make.  
She went up slowly to the gate;  
And there, just as of yore,  
She turned back at the last to wait,  
And say farewell once more*

(A.W.E. O'Shaughnessy

“*I Made Another Garden*” [373, с. 1210-1211]).

*Has summer come without the rose,  
Or left the bird behind?  
Is the blue changed above thee,  
O world! or am I blind?  
Will you change every flower that grows,  
Or only change this spot,  
Where she who said, I love thee,  
Now says, I love thee not?*

*The skies seemed true above thee,  
The rose true on the tree;  
The bird seemed true the summer through,  
But all proved false to me.*

(A.W.E. O'Shaughnessy  
"Summer Has Come Without the Rose" [373, с. 1211]).

У текстах виявляємо індивідуально-авторський символ – "сад" ("the garden"). Англійський сад символізує повернення до незайманої людиною природи у романтичному світосприйнятті [331, с. 232]. У вірші поет створив інший сад для свого нового кохання і експлікував його у заголовку до першого поетичного тексту. Він сподівався, що новий сад, власний поетичний символ кохання, подібно до незайманої природи та чистого почуття, воскресне. Проте, старе кохання поета, актуалізоване у вірші займенником "вона" ("she"), зруйнувало надії ліричного героя. Дотик колись коханої людини був смертю для саду, для троянди, котру поет посадив. У тексті першого вірша декодуємо перетворення "червоної троянди" ("the red rose") на "білу" ("the white rose") ("... / And turned the red rose white. / ..."), що у християнстві є символом кохання, а біла – смерті [331, с. 224]. Каузатором цієї метаморфози слугує займенник "вона" ("she"), колишня кохана поета, а предикатом – дієслово "перетворитись" ("turned") у минулому часі. Символічність перетворювального та перетвореного цієї метаморфози – червона та біла троянди – втрачаються у другому вірші, оскільки поет персоніфікує троянду з втраченою коханою.

Метаморфоза "... / But all proved false to me" у фіналі другого поетичного тексту єднає його з першим, де сад розуміється як авторський символ чистого кохання ("the garden" = "love").

У другому вірші поет порівнює свій душевний стан з природою. Навколишні небо, троянди, птахи постають істинними для нього, проте все виявилось хибним ("... / But all proved false to me"). Під словом "все" ("all") розуміємо "кохання" ("love"), втрачене поетом, "хибність цього кохання" ("false"). У першому вірші інакомовно змальовано загибель саду під дією смертельного дотику коханої, а у другому – поет уже стверджує, що його не кохають. Предикат цієї метаморфози міститься у дієслові "виявляється" ("prove") у формі минулого часу, а два протилежних паралельних речення "... / Where she who said, I love thee, / Now says, I love thee not?" / ..." свідчать про те, що каузатором метаморфози слугує "байдужість коханої" ("the indifference of the beloved") або "втрачене кохання" ("the lost love"):



the indifference of the beloved / the lost love

the garden = love / all 
→
 false

proved

Символічна природа такої метаморфози демонструє перетворення коду почуттів та емоцій, експлікованого номінативною одиницею “кохання” (“love”), на код почуттів та емоцій, котрий виявляємо у номінативній одиниці “хибність” (“false”) (love → false). Як бачимо, коди постають однаковими, оцінка змінюється.

У вірші через застосування однакових кодів різних кольорів зображено метаморфозу “червоної троянди” (“the red rose”) на “білу” (“the white rose”), одного вегетативного коду на інший вегетативний код (the red rose → the white rose).

Таким чином, семіотичність метаморфози міститься у словесних знаках перетворювального та перетвореного, завдяки яким експліковано різні коди. У цих елементах метаморфози виявлено вербалізацію культурно-історичних та індивідуально-авторських символів, котрі є втіленням знаків з безкінечною інтерпретаційною глибиною і зорієнтовані на систему вищих моральних цінностей суспільства англійської лінгвокультури.

Реконструкція концептів та концептуальних метафор у перетворювальному, перетвореному та каузаторі підтверджує концептуальну природу метаморфози. Як приклад, пропонуємо вірш М. Блайнд “Marriage”:

*Love springs as lightly from the human heart  
As springs the lovely rose upon the brier,  
**Which turns the common hedge to floral fire,**  
As Love wings Time with rosy-feathered dart.  
But marriage is the subtlest work of art  
Of all the arts which lift the spirit higher;  
The incarnation of the heart's desire-  
Which masters Time - set on Man's will apart.  
The Many try, but oh! how few are they  
To whom that finest of the arts is given  
Which shall teach Love, the rosy runaway,  
To bide from bridal Morn to brooding Even.  
Yet this - this only - is the narrow way  
By which, while yet on earth, we enter heaven.*

(Mathilde Blind “Marriage” [373, c. 155]).

Поетичний текст присвячено роздумам ліричної героїні над сенсом подружнього життя і кохання. У перших чотирьох рядках вірша декодуємо метаморфозу “кохання” (“Love”), котре “вистрибує”

("springs") з серця та "пускає стрілу" ("wings") і є подібним до розквітлої троянди. "Перетворює" ("turns to") "огорожу" ("the common hedge") на "квітучу шипшину" ("floral fire"). У вказаних елементах метаморфози виявляємо перетворення "буденності" ("the common") на "квітуче кохання" ("the floral love"):

Love  
the common      —————>      the floral fire  
turns to

У номінативних одиницях "буденність" ("the common") та "квітуче полум'я" ("the floral fire") реконструюємо концептуальні метафори, а саме ЖИТТЯ – БУДЕННІСТЬ (LIFE IS COMMONPLACE) та ЖИТТЯ – КВІТУЧІСТЬ (LIFE IS FLORALITY):

Love  
LIFE IS COMMONPLACE      —————>      LIFE IS FLORALITY  
turns

За Дж. Лакоффом та М. Тернером до базових концептуальних метафор належить метафора LIFE IS BEING PRESENT HERE (ЖИТТЯ – БУТИ ПРИСУТНІМ ТУТ) [315, с. 7-31]. У перетворювальному LIFE IS COMMONPLACE та перетвореному LIFE IS FLORALITY реконструюємо цю базову концептуальну метафору, проте вважаємо, що її було змінено за допомогою механізму покращення [189, с. 18-19], оскільки відбувається уточнення сутності життя людини без кохання та з ним, адже життя – це не "пласке" існування тут і зараз, а процес, сповнений почуттів та емоцій. У такий спосіб встановлюємо трансформацію однієї концептуальної метафори на іншу. Підґрунтям цих двох когнітивно-семіотичних моделей слугує формула "любов спричиняє зміни" (*love causes metamorphosis*), котра відповідає основним мотивам поетичної творчості Романтизму. Останню виявляємо у покращеній концептуальній метафорі КОХАННЯ Є ТРАНСФОРМАТОРОМ (LOVE IS A CHANGER). Вважаємо, що у каузаторі "кохання" ("Love") вербалізований концепт КОХАННЯ (LOVE), котрий теж став причиною змін перетворювального та перетвореного, експлікованих як лексичними одиницями, так і реконструйованими концептуальними метафорами.

У постмодерністському вірші Ф. Ларкіна "The trees" простежується ціла низка різних за структурою метаморфоз:

*The trees are coming into leaf  
Like something almost being said;  
The recent buds relax and spread;  
Their greenness is a kind of grief.*

*Is it that they are born again  
And we grow old?  
No, they die too.  
Their yearly trick of looking new  
Is written down in rings of grain.  
Yet still the unresting castles thresh  
In fullgrown thickness every May.  
Last year is dead, they seem to say,  
Begin afresh, afresh, afresh.*

(Philip Larkin "The trees" [333, c. 144-145]).

Через застосування порівнянь, метаморфоз та метафор у поетичному тексті виражено основний мотив вірша – відродження та циклічності, оскільки у ньому йдеться про перетворення "дерев" ("the trees") на "листя" ("leaf"), переданих за допомогою іменників. Перетворене виявляємо у предикаті метаморфози – складеному іменному присудку "are coming into leaf" ("розквітати"). У поетичному тексті ліричний герой порівнює щорічне цвітіння дерев з циклічністю життя людини, адже, не зважаючи на мінливе оновлення у травні, у кільцях їх деревинної структури з'являються нові відмітки про ще один рік. Так, у запитанні "<...> / And we grow old? / <...>" виявляємо перетворювальне іншої метаморфози, експліковане займенником "we" ("ми"). Перетвореним постає "old (people)", виявленим у предикаті метаморфози – "grow old" ("постаріти"). Ця метаморфоза порівнюється ліричним героєм з цвітінням дерев, а базовою концептуальною метафорою у вірші виявляється PEOPLE ARE PLANTS (ЛЮДИ – РОСЛИНИ) [315, c. 7-31], оскільки за відродженням дерев убачається циклічність людського життя.

### **2.3. Когнітивно-семіотична природа метаморфози**

У когнітивно-семіотичній моделі метаморфози відображається не лише характер кодів у номінативних одиницях перетворювального та перетвореного, а також реконструйовані концептуальні метафори і сукупність символів та концептуальних метафор, що репрезентують концептуальний простір метаморфози.

Як приклад, пропонуємо вірш В. Блейка "I saw a Chapel of gold", де втілюється своєрідна авторська метафорична гра з християнськими символами:

*I saw a Chapel of gold  
That none did dare to enter in,  
And many weeping stood without,*

*Weeping, mourning, worshiping.*  
***I saw a Serpent rise between***  
*The white pillars of the door,*  
*And he forc`d and forc`d and forc`d;*  
*Down the golden hinges tore,*  
*And along the pavement sweet,*  
*Set with pearls and rubies bright,*  
*All his shining length he drew,*  
*Till upon the altar white*  
***Vomiting his poison out***  
***On the Bread and on the Wine.***  
***So I turn`d into a sty,***  
***And laid me down among the swine”***

(William Blake “*I saw a Chapel of gold*” [373, с. 210]).

Смисл вірша вилучається завдяки декодуванню символів, побудованих на метаморфозі. У поетичному тексті представлена низка ланцюгових метаморфоз, перша з яких є перетворенням “золотоверхового храму” (“*a Chapel of gold*”) на “хлів” (“*a sty*”). Каузатором метаморфози є “змій” (“*a Serpent*”), символ “*гріха*” (“*sin*”) [331, с. 96-97], предикат перетворення – “*вивергати*” (“*vomiting out*”). У вказаному каузаторі встановлюємо метонімічний символ “*a serpent for sin*”, і реконструюємо, відповідно, концептуальну метонімію SERPENT FOR SIN (ЗМІЙ ЗАМІЩУЄ ГРІХ). Цим перетворенням В. Блейк стверджує, що гріховність перетворила людей з праведних на грішників. В словесній тканині поетичного тексту це увиразнюється за допомогою зміни сакрального коду на профанний.

Символічно храм уособлює чистоту людського тіла та душі, а за філософією поета, гріховність спричинила перетворення суспільства і його самого на стадо свиней. Метафорично “храм” (“*a Chapel of gold*”) у вірші уособлює людство. Звідси, символічність метаморфози вбачаємо не лише у перетворенні кодів у запропонованому поетичному тексті, а і у наявності християнських символів, котрі втілено у номінативних одиницях елементів когнітивно-семіотичних моделей метаморфоз. У цьому поетичному тексті виявляємо перетворення “*святого / чистого*” (“*sanctity / purity*”) на “*гріховне / брудне*” (“*depravity / filth*”). Каузатором такої метаморфози є “змій” (“*гріх*”) (“*a serpent (sin)*”), предикатами перетворення є дієслова “*вивергати*” (“*vomiting out*”) і “*перетворюватись*” (“*turn`d into*”). Модель метаморфози, якою узагальнюються представлені у вірші метаморфози, є такою:

a Serpent / sin

sanctity / purity  $\xrightarrow{\hspace{10em}}$  depravity / filth  
vomiting out / turn`d into

Когнітивним підґрунтям перетворювального вище зазначеної метаморфози є орієнтаційна концептуальна метафора SANCTITY / PURITY IS UP (СВЯТЕ / ЧИСТЕ ЗОРИЄНТОВАНЕ УГОРУ), перетвореного – DEPRAVITY / FILTH IS DOWN (ГРІХОВНЕ / БРУДНЕ ЗОРИЄНТОВАНЕ УНИЗ), подібно до GOOD IS UP; BAD IS DOWN за Дж. Лакоффом [117, с. 40]. Ці концептуальні метафори ми виявили завдяки операції покращення орієнтаційних концептуальних метафор. Так, встановлюємо перетворення однієї орієнтаційної концептуальної метафори (SANCTITY / PURITY IS UP) на іншу (DEPRAVITY / FILTH IS DOWN). Каузатором метаморфози є “*grix*” (“*sin*”) або концепт ГРІХ (SIN), предикатом перетворення – “*перетворюватись*” (“*turn`d into*”):

Sin / SIN

SANCTITY / PURITY IS UP  $\xrightarrow{\hspace{10em}}$  DEPRAVITY / FILTH IS DOWN  
turn`d into

Подальший інференційний аналіз дозволяє розгорнути концепт ГРІХ (SIN) у розширену концептуальну метафору ГРІХ Є ТРАНСФОРМАТОРОМ (SIN IS A CHANGER). Відповідно, модель метаморфози набуває такого вигляду:

SIN або SIN IS A CHANGER

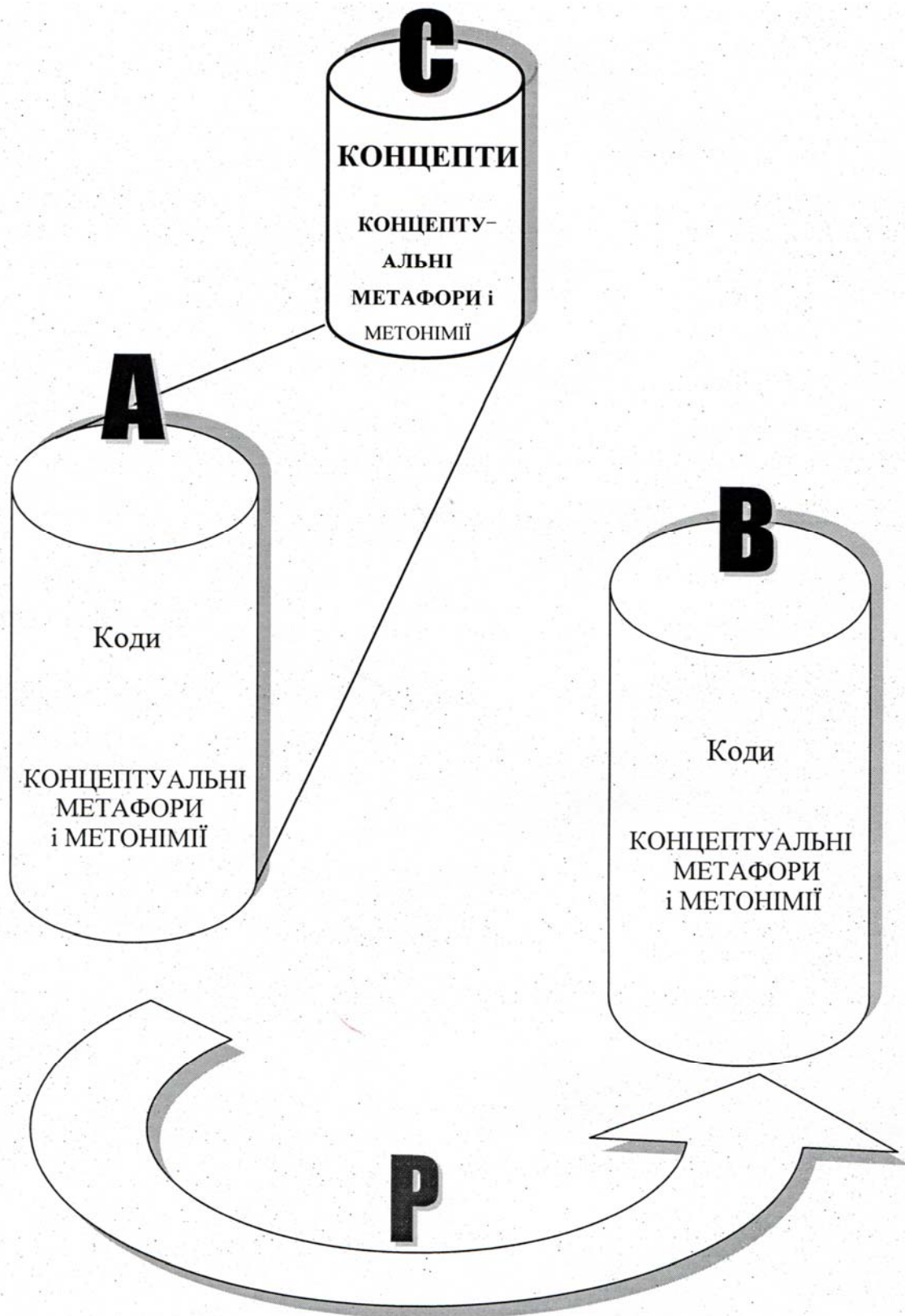
SANCTITY / PURITY IS UP  $\xrightarrow{\hspace{10em}}$  DEPRAVITY / FILTH IS DOWN  
turn`d into

Перетворювальні, перетворені елементи моделі метаморфози, а також і каузатор постають реконструйованими концептуальними метафорами та метоніміями. Отже, вважаємо, що **модель метаморфози** включає п'ять компонентів: *суб'єкт і об'єкт перетворення* або *перетворювальне й перетворене*; *предикати перетворення*, виражені дієсловами з семантикою перетворення; *причину та мотив*, що зумовлюють зміни в об'єкті (трансфігурації образу) або трансформації суб'єкта.

Лінгвістичну базу метаморфози складають її основні компоненти: перетворювальне й перетворене, а також предикати перетворення. Когнітивною основою слугують причина й мотив, які у тексті можуть бути виражені як експліцитно, так і імпліцитно. Семіотичний аспект виявляється через визначення кодів, які зафіксовані у словесних знаках перетворювального і перетвореного.

На основі здійсненого дослідження пропонуємо таку схему когнітивно-семіотичної моделі метаморфози (див. Рис. 2.3.1.). Елементи цієї когнітивно-семіотичної моделі є такими:

- А – перетворювальне;
- В – перетворене;
- С – каузатор;
- Р – предикати перетворення.



*Рис. 2.3.1. Когнітивно-семіотична модель метаморфози*

Згідно з здійсненим семіотично-когнітивним, контекстуально-ситуативним та інтерпретаційним аналізом втілення когнітивно-семіотичної моделі метаморфози в англійських поетичних текстах Романтизму, Модернізму та Постмодернізму встановлено, що у номінативних одиницях, котрі експлікують перетворювальне (А) і перетворене (В) у поетичному тексті вербалізовано коди та символи. Останні можуть бути як християнськими, культурно-історичними, так і індивідуально-авторськими. Джерела фактичного матеріалу з метаморфозою є свідченням впливу каузатора (С) на перетворювальне (А) тільки так, як проілюстровано в зображенні когнітивно-семіотичної моделі метаморфози (див. Рис. 2.3.1.). У номінативних одиницях перетворювального перетвореного та каузатора реконструйовано концепти та концептуальні метафори і графічно зображено у цьому малюнку. Графічним зображенням перетворення, котре набуває реалізації у поетичних текстах, постає стрілка, а предикатами метаморфози постають прості, складені іменні та складені модальні присудки у теперішньому, минулому та майбутньому часі і в активному або пасивному стані.

## ГЛАВА 3

### ФУНКЦІОНУВАННЯ МЕТАМОРФОЗИ В АНГЛІЙСЬКИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ ХІХ-ХХ СТОЛІТЬ

---

#### 3.1. Текстотвірна функція метаморфози в англійській поезії ХІХ-ХХ століть

*Текстотвірна функція метаморфози* реалізується через такі категорії тексту як *когезія* і *когерентність* [53, с. 77-78, 216-217; 115, с. 75; див. напр.: 234; 235; 245; 261], забезпечуючи смислову, змістову й формальну зв'язність поетичного тексту. Виявлена здатність елементів метаморфози розосереджуватись у мікросинтаксичних конструкціях поетичного тексту обумовлена тим, що актуалізатори категорії тексту можна співставити з окремими “нитками тканини” тексту [50, с. 27-37]. Етимологічно, текст постає текстурою, тканиною, цілим, утвореним за допомогою ниток, переплетених особливим чином [50, с. 27-37]. Засоби когезії виявлені при локалізації перетворювального, перетвореного, предиката та каузатора метаморфози у простих поширених або непоширених реченнях, складносурядних або складнопідрядних реченнях.

Когерентність метаморфози обумовлена розташуванням цих елементів у складі зазначених речень в ініціальной, медіальній та фінальній позиціях поетичного тексту і об'єднанням вірша в цілий текстовий конструкт [36, с. 126; 195-197; 256, с. 5] з домінантним мотивом перетворення. Комплексний аналіз реалізації метаморфози у лінгвосеміотичному та лінгвокогнітивному аспектах, а також особливостей її функціонування в англійських поетичних текстах різних культурно-історичних періодів дозволяє трактувати метаморфозу тропеїчною синтактико-стилістичною фігурою, чотирьохкомпонентним текстовим утворенням. Втілення текстової категорії когерентності у поетичних текстах з метаморфозою розуміємо як логіко-семантичну, синтаксичну та стилістичну зв'язність перетворювального, перетвореного, каузатора і предиката.

За синтаксичною структурою і місцем розташування у поетичному тексті *метаморфоза* виявляється *простою*, *локалізованою*, тобто зосередженою в одному текстовому відрізку, а також *складною* або *дисперсною*, тобто розпорошеною або розосередженою по всьому тексту. Простою метаморфозою актуалізується текстова категорія когезії, складною – когерентності. Найбільш уживаними є складні метаморфози,



виражені поширеними синтаксичними конструкціями, які містять різні тропи і стилістичні фігури. Компоненти таких метаморфоз постають словесними поетичними образами, що розпорошені по всьому поетичному тексті, надаючи йому особливої експресивності й емотивності.

До прикладу актуалізації простою або локалізованою метаморфозою текстової категорії когезії проаналізуємо уривок з поетичного тексту Е. Бронте: “*Long neglect has worn away / Half the sweet enchanting smile; / **Time has changed the bloom to grey;** / Mould and damp the face defile. / <...>*” (Emily Jane Brontë “*Long neglect has worn away*” [373, с. 19]).

В аспекті синтаксичної структури метаморфоза виражена простим реченням. Перетворювальне (“*bloom*”) й перетворене (“*grey*”) є додатками. У стилістичному плані вони постають метоніміями, що символізують молодий вік (цвітіння – “*bloom*”) і старість (сивина – “*grey*”). Дієслово-присудок у формі теперішнього доконаного (“*has changed to*”) виступає предикатом перетворення, а каузатором – іменник “*час*” (“*time*”) у ролі підмета.

У корпусі англійських поетичних текстів виявлено приклади втілення текстотвірної функції за допомогою складної або дисперсної метаморфози, першим з яких проаналізуємо вірш Р. Брука “*The Fragment*”:

*I strayed about the deck, an hour, to-night  
Under a cloudy moonless sky; and peeped  
In at the windows, watching **my friends** at table,  
Or playing cards, or standing in the doorway,  
Or coming out into the darkness. Still  
No one could see me.  
Only, always,  
I could see them – against the lamplight – pass  
Like coloured shadows, thinner than filmy glass,  
Slight bubbles, fainter than the wave`s faint light,  
That broke to phosphorous out in the night,  
Perishing things and strange **ghosts** – soon to die  
**To other ghosts** – this one, or that, or I.*

(Rupert Brooke “*The Fragment*” [373, с. 1]).

Поетичний текст присвячений роздумам ліричного героя стосовно крихкої межі між життям та смертю. Цій вірш повною мірою відображає властивий Модернізму мотив міркувань британських поетів над подіями Першої світової війни, адже сам поет був її учасником і, як ніхто, відчув жахливість тих подій. Ліричний герой перебував на вахті і спостерігав за своїми друзями, котрі відпочивали перед битвою. Метаморфозу

виявляємо у перетворенні “*my friends*” на “*ghosts*”. Предикат метаморфози експліковано дієсловом у формі інфінітива “*to die*” (“*помирати*”). Перетворювальне “*my friends*” розташоване в ініціальній позиції поетичного тексту, а перетворене “*ghosts*” разом з предикатом “*to die*” – у фінальній. В уяві ліричного героя кожен з його друзів може померти наступного дня, а, можливо, й він сам. Завдяки порівнянню солдатів з бульбашками, кольоровими тінями, ламкими, немов скло, слабким промінням світла, що здатне спалахнути вночі, немов фосфор, підкреслюється примарність життя. Подібно до того, як привиди є химерними істотами, людина, теж, як промінь світла, згасає одного дня і ніхто не знає, коли це станеться. Текстотвірну функцію метаморфози втілено не тільки у розташуванні елементів метаморфози в ініціальній та фінальних позиціях поетичного тексту, що забезпечується категорією когерентності, а й в ідеї перетворення, що слугує смисловим підґрунтям цього вірша.

Поетичний текст Постмодернізму В. Уоткінса “*Vine*” постає втіленням здатності елементів складної метаморфози поступово розгортатись у вірші, займаючи ініціальну, медіальну та фінальну позиції (категорія когерентності):

*Deep-rooted **vine**, delay your fruit  
Beyond youth`s rashness. I have seen  
Rich promise wither to the root  
Before its time had been.  
Drain all the darkness of the soil  
And stand there shrivelled, **crisp and dry**,  
Too lifeless in your parchment coil  
To open one green eye.  
Some watch the March winds animate  
Those early bulbs in Winter`s bed.  
Envy them not, but keep your state.  
Let others think you dead.  
Contain in secrecy **that balm**  
Strengthening **the sap** before it move,  
That the broad leaves from wells of calm  
One day grow dark with love.  
I know a tree as dry as yours.  
The patient leaf is put forth late.  
**Its life is anchored** in the hours  
For which the heart must wait.*

(Vernon Watkins “*Vine*” [361, c. 419]).

У вірші йдеться про перетворення “зав’ялої виноградної лози” (“*the crisp and dry vine*”) на “відроджену виноградну лозу” (“*a revived vine*”). Смысловим фоном поетичного тексту постає мотив відродження, оскільки поет порівнює виноградну лозу з людиною, котра теж може “зав’янути” від відсутності кохання у житті. Спостерігаючи над поступовою зміною пор року, з плином часу, ліричний герой згасає від відсутності кохання. Шляхом порівнянь у фінальній позиції тексту стверджується, про те, що людина помиляється у виборі коханої людини, а тому поспішає, хвилюється, що життя минає, а їй не вдалось бути закоханою і повною мірою насолодитись цим почуттям, людина страждатиме і загине морально, немов суха виноградна лоза. Людині слід чекати того істинного кохання, котре і відродить її до життя, а не втішатись примарним почуттям любові. У номінативній одиниці “бальзам” (“*that balm*”), котре порівнюється з “кров’ю” (“*the sap*”) людини, вбачаємо каузатор метаморфози, у котрому реконструюємо концепт КОХАННЯ (LOVE), адже саме любов відроджує людину, подібно до лози, – на закохану та квітучу, сповнену життєдайних сил та енергії, змушує кров в жилах стрімко рухатись від хвилювання. У словесному поетичному образі “*Its life is anchored in the hours*” міститься предикат метаморфози – “кинути якір” (“*to anchor*”) у пасивному стані теперішнього часу.

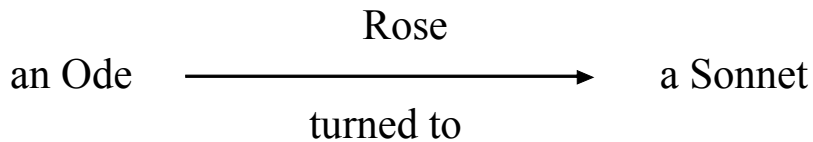
Втілення текстотвірної функції метаморфози через наявність текстових категорій когезії та когерентності в одному поетичному тексті спостерігаємо у вірші А. Добсона “*Rose Leaves*”:

*I intended an Ode,  
And it turned to a Sonnet.  
It began à la mode,  
I intended an Ode;  
But Rose cross'd the road  
In her latest new bonnet;  
I intended an Ode;  
And it turned to a Sonnet.*

(Austin Dobson “*Rose Leaves*” [373, с. 651]).

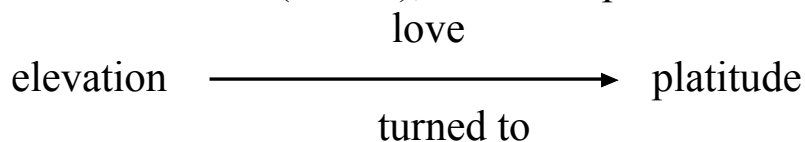
Метаморфоза рамкує цей текст, адже перетворювальним є “ода” (“*an Ode*”), перетвореним – “сонет” (“*a Sonnet*”), предикатом – дієслово “перетворитись” (“*turned to*”) у минулому часі. Каузатором перетворення – “троянда” (“*Rose*”), котра символічно трактується нами як дівчина. “Троянда” (“*Rose*”) написана поетом з великої літери і акцентує увагу на тому, що на голові у ліричної героїні був новий капелюшок. Не тільки метафорично, але й символічно троянда

трактується як дівчина, а звідси можна припустити, що “*Poza*” (“*Rose*”) – це власне ім’я дівчини:



Елементи лінгво-семіотичної моделі метаморфози (перетворювальне “*оду*” (“*an Ode*”), перетворене – “*сонет*” (“*a Sonnet*”), предикат – дієслово “*перетворитись*” (“*turned to*”)) репрезентовані у вірші у складі складносурядного речення (“*I intended an Ode, / And it turned to a Sonnet. / <...>*”). У такий спосіб, простою або локалізованою метаморфозою актуалізується текстова категорія когезії. Ця мікросинтаксична конструкція наявна в ініціальной та фінальній позиціях поетичного тексту, а фрагмент її повторюється у медіальній позиції. Завдяки розташуванню вказаних паралельних синтаксичних конструкцій з метаморфозою впродовж тканини вірша складною або дисперсною метаморфозою актуалізовано текстову категорію когерентності. Відмінною пунктуаційною рисою між зазначеними паралельними синтаксичними конструкціями постають крапка в кінці першої з них та крапка з комою в останніх двох.

Як відомо, ода спрямована на прославлення політичних та державних діячів через закони величного поетичного жанру. Сонет, з іншого боку, призваний оспівувати почуття у певній ліричній ритміко-мелодійній формі. Тому, модель метаморфози трансформуємо у перетворення “*величності*” (“*elevation*”) на “*банальність*” (“*platitude*”). Каузатором є “*кохання*” (“*love*”), оскільки роза є символом кохання:



Отже, текстотвірна функція метаморфози втілюється у поетичному тексті при актуалізації текстових категорій когезії та когерентності. Когезію виражено у здатності перетворювального, перетвореного, каузатора і предиката бути розташованими у мікросинтаксичних конструкціях. Когерентність передано логіко-семантичною, синтаксичною, стилістичною цілісністю між елементами метаморфози, завдяки якій остання постає синтактико-стилістичною фігурою та об’єднує поетичний текст в єдиний текстовий конструкт з ідеєю перетворення. Категорія когезії втілюється у поетичних текстах простою або локалізованою метаморфозою, категорія когерентності – складною або дисперсною метаморфозою.

### 3.2. Апелятивна функція метаморфози

З часів античності у міфологічних та фольклорних текстах метаморфоза виконувала дидактичну або морально-дидактичну функцію [57, с. 10] з метою виховання покоління, надання йому можливість зрозуміти і усвідомити моральні цінності суспільства. У Романтизмі, Модернізмі та Постмодернізмі дидактична функція втрачає свою домінуючу роль, оскільки поетичні тексти з метаморфозою з ХІХ століття наповнювались мотивами духовних страждань та переживань поетів, їх роздумів над сенсом життя, відображення власного емоційного болю.

Інтерпретаційно-текстовий аналіз англійських поетичних текстів ХІХ-ХХ століть дозволяє виділити *апелятивну функцію метаморфози*, оскільки вірші у вказані культурно-історичні періоди спрямовані на вплив на читача з метою змінити його духовний стан і світобачення [251, с. 205; 345, с. 49] шляхом втілення у поетичній творчості зазначених мотивів та привертання уваги до глобальних проблем суспільства за допомогою тропів в елементах метаморфози.

Поступово поетичні тексти збагачувались мотивами невдоволення власним життям, буттям, реакцією на суспільні та політичні події. Саме ці тенденції, на думку автора монографії, призвели до домінування у ХІХ-ХХ століттях апелятивності метаморфози, а не дидактичності. Втілення апелятивної функції метаморфози проілюструємо на прикладі вірша Х. Беллока “*Charles Augustus Fortescue*”:

*The nicest child I ever knew  
Was Charles Augustus Fortescue.  
He never lost his cap, or tore  
His stockings or his pinafore:  
In eating Bread he made no Crumbs,  
He was extremely fond of sums,  
To which, however, he preferred  
The Parsing of a Latin Word—  
He sought, when it was within his power,  
For information twice an hour,  
And as for finding Mutton-Fat  
Unappatising, far from that!  
He often, at his Father's Board,  
Would beg them, of his own accord,  
To give him, if they did not mind,  
The Greasiest Morsels they could find—  
His Later Years did not belie*



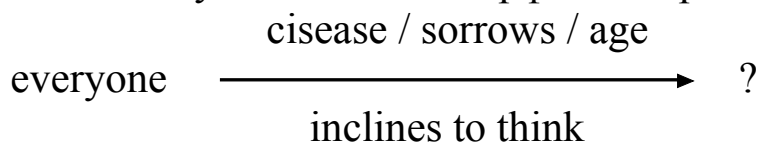
everybody → SIMPLY DOING RIGHT  
might become

Апелятивну спрямованість метаморфози виявляємо не тільки у прагненні поетів виховати підрастаюче покоління, а і змусити суспільство замислитись над сутністю Бога та віри у житті людей. Так, вірш А.-Х. Клау *"There is no god, the wicked sayeth"* є одним з таких прикладів:

*"There is no God," the wicked saith,  
"And truly it's a blessing,  
For what He might have done with us  
It's better only guessing."  
"There is no God," a youngster thinks,  
"or really, if there may be,  
He surely did not mean a man  
Always to be a baby."  
"There is no God, or if there is,"  
The tradesman thinks, "'twere funny  
If He should take it ill in me  
To make a little money."  
"Whether there be," the rich man says,  
"It matters very little,  
For I and mine, thank somebody,  
Are not in want of victual."  
Some others, also, to themselves,  
Who scarce so much as doubt it,  
Think there is none, when they are well,  
And do not think about it.  
But country folks who live beneath  
The shadow of the steeple;  
The parson and the parson's wife,  
And mostly married people;  
Youths green and happy in first love,  
So thankful for illusion;  
And men caught out in what the world  
Calls guilt, in first confusion;  
**And almost everyone when age,  
Disease, or sorrows strike him,  
Inclines to think there is a God,  
Or something very like Him.***

(Arthur Hugh Clough *"There is no god, the wicked sayeth"* [373, c. 556-557]).

Прагнення зрозуміти божественну сутність або стати богоподібними властиве англійським поетам-романтикам. Іншого наповнення цей мотив набуває у запропонованому вірші, тому що, на думку поета, не кожна людина замислюється над тим, чи існує Бог. Проте, якщо у житті трапляється “хвороба” (“*disease*”), “негаразди” (“*sorrows*”) або з часом (у тексті – іменник “*вік*” (“*age*”)), то “кожен” (“*everyone*”) починає замислюватись над тим, чи дійсно існує Бог або щось подібне до нього. Поет залишає відкритим питання, чи здатна людина змінити власну точку зору на роль Бога у житті, стати віруючою, або ні. Лінгво-семіотичну модель метаморфози зобразимо у такий спосіб:



У ХХ столітті виявляємо прагнення англійських поетів привернути увагу суспільства до глобальних екологічних проблем та до споконвічного філософського питання про сутність життя і смерті. Так, у вірші Дж. Силкіна “*Nature with man*” (див. Додаток В.6) наявна апелятивна функція метаморфози, котра в період Постмодернізму набула нового втілення. Перетворення “*природи*” (“*nature*”) на “*жахливе і величезне око*”, котре слідкує за людиною (“*monstrous and huge eye searching for a man*”), доводить наявність природних катаклізмів сьогодення, оскільки навколишнє середовище відповідає людству на руйнівне ставлення до себе. В епоху сучасних глобальних екологічних проблем природа постає хаотичною сутністю, котра змінилась на особистість, здатну мислити і воліти мстити.

Сучасний англійський поет А. Моушон присвятив вірш “*You Helped Give a Shape*” (див. Додаток В.7) королеві-матері Єлизаветі II і написав його під час її похорону. Так, завдяки перетворенню нашого життя, котре є “*пилом*” (“*our lives (dust)*”) на “*пил*” (“*dust*”) (“*<...> / as also must / our own lives turn from dust / to dust. <...>*”), метаморфозою акцентується швидкоплинність життя, що нічого не вартує перед обличчям смерті. Саме на похоронах королеви-матері у 2002 році поет закликає сучасників задуматись над сенсом життя, бо всі люди рівні перед смертю, навіть королівські особи. Завдяки імперативним синтаксичним конструкціям (“*Think of the failing body now*” / *<...>* / *Think of the flower-lit coffin / set / in vaulted public space / <...>* / *Think of the standard and its / blaze / <...>*”) поет закликає віддати останню шану величній жінці, замислитись, що саме такий фінал очікує кожного.

Апелятивність постмодерністської метаморфози виявляємо у вірші Дж. Бетйемана “*Guilt*” (див. Додаток В.8), де у двох послідовних



перетвореннях “вулиць Лондона” (“*the London streets*”) на “некло” (“*hell*”), “життя” (“*life*”) на “смерть” (“*death*”) актуалізовано самотність сучасної людини у мегаполісі. Вірш присвячений роздумам поета над втратою надії, віри, коли він крокує вкритими туманом вулицями Лондона і чує лише свої самотні шаги та вважає своє життя смертю. Проте, він не втрачає надії, адже у світлі потяга у метро вбачає проблиск сподівань для себе. У такий спосіб поетичний текст сповнений заклику до сучасного суспільства у повсякденній метушні не втрачати надії на краще і приділяти увагу тим цінностям, що особисто властиві кожному.

Натомість у вірші лорда А. Дугласа “*The Green River*” у прагненні знайти спокій вбачаємо звернення ліричного героя знайти саме ті цінності у повсякденному житті, які поет метафорично завуалював під “голосом музики” (“*the voice of music*”) при перетворенні “душі” (“*soul*”) на “тихе місце” (“*a silent place*”): “<...> / *So is my soul become a silent place... / Oh, may I wake from this / uneasy night / To find some voice of music manifold. / Let it be shape of / sorrow with wan face, / Or love that swoons on sleep, / or else delight / That is as wide – eyed as a marigold.*” [373, с. 67].

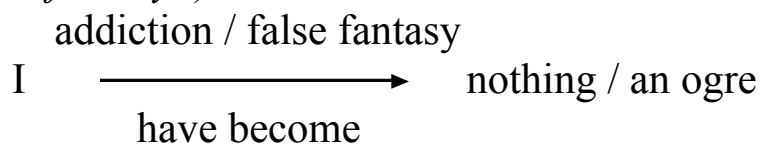
Апелятивну функцію метаморфози виявляємо у вірші К. Ніксон “*Addiction*”, де відображено перетворення людини на “ніщо”:

***What have I become  
in this false fantasy?***  
*Thriving on something sweet,  
submerging into another world.  
Without it I tumble  
transforming into nothing.  
I'm locked in a stalemate  
not capable to stir.  
Look closely through my eyes,  
as deep as the end of sight.  
See! My ailment and do  
your very best to repair.  
Save me from this ogre  
I have become, before  
I sit in a dark painful void...  
lost inside my addiction.*

(Claire Nixon “*Addiction*” [376, с. 2]).

У вірші метаморфоза розпорошена впродовж всієї тканини тексту. Так, лірична героїня запитує себе, чим вона стала. На її думку, “вона” (“*I*”) перетворилась у “ніщо” (“*nothing*”), поринула в інший світ, темну

порожнечу. Їй болісно там і вона благає звільнити себе з цієї пустоти і від “чудовиська” (“*an ogre*”), яким вона “стала” (“*have become*”). Каузаторами цієї метаморфози є “схильність” (“*addiction*”) та “хибна фантазія” (“*false fantasy*”):



Сучасність, яка характеризується знеціненням існуючих морально-етичних цінностей, повертає на прикладі запропонованого вірша елемент дидактичності метаморфозі, оскільки в ньому відбувається переосмислення філософської екзистенційної категорії. Людина не здатна перетворитись в ніщо, незважаючи на те, що з огляду архаїчного мислення, хаос було перетворено Богом на Всесвіт. Цей поетичний текст змушує замислитись над тим, наскільки потворним стає сучасне молоде покоління, яке поринуло у темну безодню, розчинилось у віртуальному Всесвіті, а і повертає метаморфозу до її джерела, рамкує її еволюцію від міфологічного явища, в якому з хаосу був створений Всесвіт, до стилістичної фігури, котра у запропонованому поетичному тексті репрезентує перетворення особистості в ніщо (хаос).

Завдяки наявності у вірші каузаторів метаморфози “схильність” (“*addiction*”) і “хибна фантазія” (“*false fantasy*”) вважаємо, що вірш спрямовано на попередження молодому поколінню стерегтися від надмірної пристрасті чи схильності (“*addiction*”) до віртуального Всесвіту – інтернету (“*false fantasy*”). При інтерпретації цього поетичного тексту вагомою постає наявність симулякрів, копій дійсності, у поетичній творчості.

У сучасному суспільстві інтернет перетворився з довідкової системи на віртуальну реальність, симулякр, примару (“*false fantasy*”). Шляхом внутрішнього діалогу, лірична героїня засуджує своє надмірне захоплення інтернетом, спілкуванням в мережі, благає звільнити її від цієї жажливої пристрасті, адже вона перетворюється в ніщо, поринає в темну безодню. Гіперреальність настільки змінила її, змусила втратити своє “я”, вона розчинилась у цьому симулякрі реальності, що уявити себе окремо від інтернету не в змозі. Апелятивність метаморфози у цьому поетичному тексті вбачаємо у заклик до суспільства обернутись навколо і не втрачати дорогоцінний час в інтернеті, адже він увібрав в себе як позитивні, так і негативні риси навколишньої дійсності і перетворює людей на залежних від себе.

Таким чином, у віршованих текстах англійської поезії XIX-XX століть відбиваються специфічні риси, властиві цим культурно-

історичним періодам. Зазначені риси розуміємо як екстралінгвістичні чинники [5, с. 5-6], котрі сприяють реалізації метаморфози у поетичних текстах, до яких відносяться мотиви англійської поетичної творчості, буремні суспільні та політичні події, власні особистісні переживання та світогляди поетів. Дослідження корпусу англійських віршованих текстів дозволяє стверджувати, що метаморфоза втілюється у поетичних текстах за умов наявності вказаних екстралінгвістичних рис [див. напр.: 156-159; 163-168; 170-173; 175; 177-180; 182-185]. Апелятивність метаморфози міститься у таких віршах, тому що англійські поети воліли не тільки привернути увагу суспільства до глобальних катаклізмів, поділитись своїми міркуваннями стосовно них, а і змінити світобачення поколінь.

### 3.3. Світовірна функція метаморфози

Аналітичний огляд теоретичного матеріалу дослідження метаморфози за структурним аспектом дозволив встановити, що основними функціями метаморфози як літературного прийому є світовірна та образотворча. Підґрунтя таких функцій сягає міфологічних текстів, де функція метаморфози полягала у поєднанні двох світів – світу померлих і світу живих. Надалі трактування світовірної функції диференціюється та передбачає переміну образу героя і зміну сфери його перебування [109, с. 4]. Так, В. Пропп у “Морфології казки” назвав переміну образу героя “трансфігурацією”, котра є функцією дійової особи [213, с. 38-54], натомість, перенесення героя у чарівний спосіб в іншу сферу перебування є “трансферним” (від лат. “переношу”, “переміщую”) [109, с. 5]. Відповідно, трансфігуративна функція метаморфози як літературного явища є переміною візуального образу героя, а трансферною функцією – перехід героєм певної межі.

У контексті монографії *світовірну функцію* метаморфози як тропеїчної стилістичної фігури вбачаємо у перетворенні одного світу на інший. Так, здійснений інтерпретаційно-текстовий аналіз англійських поетичних текстів дозволяє стверджувати, що у семантиці номінативних одиниць перетворювального та перетвореного відображено зміни почуттів та емоцій, станів, віку (наприклад, при перетворенні закоханої людини на самотню чи навпаки; при зміні світобачення особистості з набутим досвідом, особливо у зрілому віці). У номінативних одиницях перетворювального та перетвореного можливо реконструювати концептуальні метафори. З’ясовано, що вони відображають два різні світи, наприклад, світ закоханості :: світ самотності і навпаки, світ юності :: світ зрілості, світ недосвідченості :: світ досвідченості.

Подібно до трансферної функції метаморфози як літературного прийому, метаморфоза постає тим скріпером, котрий об'єднує два різних світи, декодованих у номінативних одиницях перетворювального та перетвореного та у концептуальних метафорах, в єдине ціле на рівні мікросинтаксису (речення), де останнє здатне розташовуватись як в ініціальной, медіальній, фінальній позиціях поетичного тексту, або обіймати декілька з них.

У поетичному тексті сигналами зміни світів постають предикати метаморфози, котрі відіграють головну роль при такому перетворенні. Трансформацію одного реального світу на інший реальний світ у поетичному тексті вбачаємо тоді, коли йдеться про зміну одного почуття на інше, одного стану на інший, молоді людини на літню. Уявними світами вважаємо такі, що стосуються того, що не існує. Людина лише уявляє ці світи і не впевнена в їх достовірності, адже вони існують у мріях, снах, спогадах, міркуваннях, переконаннях, релігійних вченнях, наприклад, світ живих :: світ мертвих або привидів, світ дорослої людини :: світ дитинства (ліричний герой згадує про ті роки) [28, с. 7-14; 133; 135, с. 251-292; 138, с. 239-252; 151, с. 214; 339].

Аналіз семантики номінативних одиниць, які постають предикатами та каузаторами метаморфози в англійських віршованих текстах ХІХ-ХХ століть дозволяє стверджувати, що їх семантичне забарвлення інтенсифіковано *модальностями*. У такий спосіб у поетичних текстах відбувається творення альтернативних світів: реального й уявного, можливого й неможливого.

Світотворення керується у поетичному тексті такими типами *модальностей*: *алетичною*, *деонтичною*, *аксіологічною*, *епістемічною*, *часовою* та *просторовою* [40, с. 166-167; 310].

*Алетична* модальність характеризує дію (у розумінні автора “дія” виявляється “перетворенням”. – О.М.) як можливу, неможливу чи необхідну. *Деонтична* модальність приписує норму та визначає світ обов'язку. Вказана модальність виявлена у віршах, в яких предикатами метаморфози є складені модальні присудки (“*must be*”, “*must live*”, “*can become rich*”, “*may grow old*”, “*may cross*”, “*it might have turned, but*” тощо). *Аксіологічна* розрізняє негативні, позитивні й нейтральні оцінки. Так, каузатори метаморфози експліковані у британських поетичних текстах такими лексичними одиницями, як *смерть (death)*, *Бог (God)*, *кохання (love)*, *час (time)*, *гріх (sin)*. У віршах семантика цих лексичних одиниць наповнюється позитивним, негативним чи нейтральним забарвленням, залежно від інтенції поета. *Епістемічна* модальність відбиває поняття “знання”, яке опредметнене в семантиці предикатів та

каузаторів. До того ж епіместична модальність пов'язана з семантикою реальних світів, оскільки відображає еволюцію світогляду ліричного героя з часом та набутим досвідом під впливом зазначених каузаторів. Часові й просторові модальності увиразнено в дієслівних граматичних формах часу, а також у номінативних одиницях, семантика яких вказує на час та простір у тексті [40, с. 166-167]. Кожна з шести модальностей структурована тріадою онтологічних показників її суті, що можна узагальнити в наступній таблиці:

Таблиця. 3.3.1.

**Показники модальностей, втілені  
у світотвірній функції метаморфози**

<i>Модальності</i>	<i>Показники модальностей</i>		
<i>Алетична</i>	необхідно	можливо	неможливо
<i>Деонтична</i>	має бути	дозволено	недозволено
<i>Аксіологічна</i>	добре	нейтрально	погано
<i>Епістемічна</i>	знання	припущення	незнання
<i>Часова</i>	минуле	теперішнє	майбутнє
<i>Просторова</i>	тут	там	ніде

Як приклад втілення світотвірної функції метаморфози проілюструємо у поетичному тексті К. Клав "Old Age":

*Thou hast been wrong'd, I think **old age**;  
Thy sovereign reign comes not in wrath,  
Thou call'st us home from pilgrimage,  
Spreadest the seat and clear'st the hearth.  
**The hopes and fears that shook our youth,  
By thee are turn'd to a certainty;  
I see my boy become a man,  
I hold my girl's girl on my knee.  
Whate'er of good as been, dost thou  
In the departed past make sure;  
Whate'er has changed from weal to woe,  
Thy comrade Death stands nigh to cure.  
And once or twice in age there shines  
Brief gladness, as when winter weaves  
In frosty days o'er naked trees,  
A sudden splendour of white leaves.  
The past revives, and thoughts return,  
Which kindled once the youthful breast;***

*They light us, though no more they burn,  
They turn to grey and are at rest.*

(Carolyn Clive “Old Age” [373, с. 551]).

У вірші досвідчений ліричний герой згадує колишню юність і, у формі внутрішнього діалогу, гортає сторінки свого життя, дискутує з собою. Метаморфози, немов стріли, пронизують його тканину на рівнях мікросинтаксису подібно до логічної послідовності описаних у тексті життєвих подій.

Центральним постає перетворення “хлопчика” (“a boy”) на “чоловіка” (“a man”), де предикат виражений у тексті дієсловом “ставати” (“become”).

Ця метаморфоза виконує домінуючу світотвірну функцію, оскільки відображає перетворення “світу молодості” (“the world of youth”) на “світ зрілості” (“the old age”). Ліричний герой звертається до свого літнього віку, немов до співрозмовника, згадує часи буремної юності, свої переживання тих часів, а потім усвідомлює, що час загасив у ньому вогонь емоцій і зробив його спокійним. Він вважає, що “старість” (у тексті експлікована метонімією “old age”) закликає повернутись з “мандрувань” юності (у тексті – метафорою “pilgrimage”) і тільки спостерігати за тим, як дорослішають діти та онуки. Так, світ молодості для нього був сповнений “надій” (“hopes”) та “страхів” (“fears”), котрі змінились на “упевненість” (“certainty”) у світі зрілості. Предикатом цієї метаморфози слугує дієслово у пасивному стані “бути перетвореним” (“are turn`d to”), каузатором – “старий вік” (“old age”):

old age

hopes / fears       $\xrightarrow{\hspace{10em}}$       certainty

are turn`d to

У поетичному тексті Романтизму послідовно розгортається метаморфоза “добробуту” (“weal”) у юності на “горе” (“woe”) у старості з дієсловом “змінитись” (“to change”) та каузатором “часом” (“time”).

Завершує цикл метаморфоз перетворення “відродженого минулого та повернених думок” (“revived past and returned thoughts” (юності)) на “сірі думки та сіре минуле” (“grey past and thoughts” (старості)). Предикатом цієї метаморфози постає дієслово “перетворитись” (“turn to”), а причиною – не тільки “старий вік” (“old age”), а і “смерть”, котру поет називає “другом старості” (“thy comrade Death”):

old age / thy comrade Death

revived past and returned thoughts       $\xrightarrow{\hspace{10em}}$       grey past and thoughts

turn to

Світотвірну функцію виявляємо не тільки у перетворенні світу молодості на світ зрілості, а й при перетворенні “світу буремності” (“*the world of rebelliousness*”) на “світ спокою” (“*the world of conciliation*”). Ліричний герой у фіналі поетичного тексту переконує, що лише з віком, з набутим досвідом, усвідомлюємо, що вдалось реалізувати, а чого досягти. Він згадує минуле і розуміє, що колишні переконання зникають і йому залишаються спогади і очікування свого фіналу.

У вірші В. Блейка “*To Tirzah*” йдеться про перетворення “світу смерті” на “світ сну”. Ліричний герой розмірковує над сенсом життя та усвідомлює, що все живе колись має померти. Христос воскрес задля того, щоб звільнити людство від гріха і дати йому можливості теж воскресати після смерті, проте воно настільки потонуло в пороках та власній гордині, що ліричний герой неодноразово запитує, навіщо Богу було воскресати і звільняти людей від гріховності, бо, як виявляється такий вчинок був марним:

*Whate'er is born of mortal birth  
Must be consumed with the earth,  
To rise from generation free:  
Then what have I to do with thee?  
The sexes sprung from shame and pride,  
Blow'd in the morn; in evening died;  
**But Mercy chang'd death into sleep;**  
The sexes rose to work and weep.  
Thou, Mother of my mortal part,  
With cruelty didst mould my heart,  
And with false self-deceiving tears  
Didst bind my nostrils, eyes, and ears;  
Didst close my tongue in senseless clay,  
And me to mortal life betray:  
The death of Jesus set me free:  
Then what have I to do with thee?*

(William Blake “*To Tirzah*” [362, с. 200]).

У словесному поетичному образі “<...> / *But Mercy chang'd death into sleep;* / <...>” перетворювальним постає “смерть” (“*death*”), перетвореним – “сон” (“*sleep*”), каузатором – “милість, пощада, помилування” (“*Mercy*”), а предикат виражений у формі простого присудка “змінитись” (“*change into*”) у формі минулого часу.

Поетичний текст втілює мотив воскресіння мертвих, бо на гравюрі-ілюстрації до нього сам поет написав “*It is raised a spiritual body*” [227, с. 11-12; 362, с. 527] (“*Воскресає духовне тіло*” (переклад наш – О.М.)).

Незважаючи на сумнів ліричного героя, він вірить, що колись милість Христа дозволить одного часу всім смертним людям воскреснути, а “світ смерті” (“*the world of death*”) стане для них “світом сну” (“*the world of sleep*”) задля вічного життя людства. Тому, лінгво-семіотичну модель цієї метаморфози двох уявних світів є такою:

Mercy of Jesus Christ

the world of death                       $\longrightarrow$                       the world of sleep

chang`d into

Світотвірність модерністської метаморфози декодуємо у вірші Р. Браунінга “*The Lost Mistress*”:

*All's over, then: does truth sound bitter  
As one at first believes?  
Hark, 'tis the sparrows' good-night twitter  
About your cottage eaves!  
And the leaf-buds on the vine are woolly,  
I noticed that, to-day;  
One day more bursts them open fully  
**You know the red turns grey.**  
To-morrow we meet the same then, dearest?  
May I take your hand in mine?  
Mere friends are we, well, friends the merest  
Keep much that I resign:  
For each glance of the eye so bright and black,  
Though I keep with heart's endeavour,  
Your voice, when you wish the snowdrops back,  
Though it stay in my soul for ever!  
Yet I will but say what mere friends say,  
Or only a thought stronger;  
I will hold your hand but as long as all may,  
Or so very little longer!*

(Robert Browning “*The Lost Mistress*” [373, c. 272]).

Лінгво-семіотичну модель метаморфози виявляємо у словесному поетичному образі “<...> / *You know the red turns grey.* / <...>”, в якій “червоне” (“*red*”) перетворюється на “сіре” (“*grey*”). Ці номінативні одиниці позначають “кохання” (“*love*” (red)) та “дружбу” (“*friendship*” (grey)), оскільки у вірші йдеться про те, що любов двох закоханих стає дружбою. Символічність цієї метаморфози реалізується через індивідуально-авторське розуміння символів кольору, тому що для поета “червоне” символізує закоханість, а “сіре” – дружбу. Відповідно, світотвірність виявляємо у перетворенні “світу кохання” (“*the world of*



love”) на “світ дружби” (“*the world of friendship*”) за наявності дієслова “перетворитись” у теперішньому часі (“*turn*”) та за відсутності каузатора:

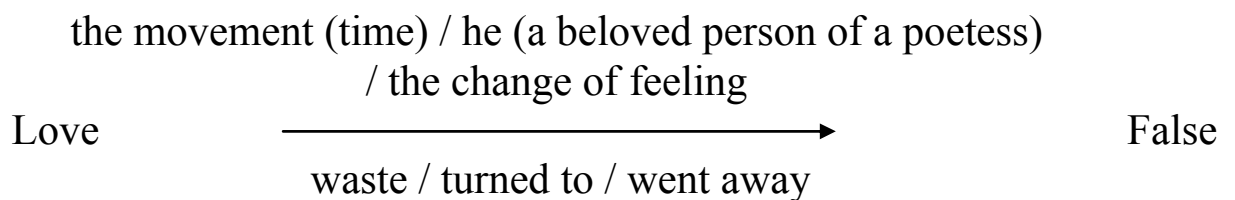
the world of love (red)  $\xrightarrow{\text{turns}}$  the world of friendship (grey)

Світотвірність метаморфози простежується і у зміні почуттів, експлікованих номінативними одиницями перетворювального та перетвореного як, наприклад, у вірші А. Бронте “*Self-Congratulation*” (див. Додаток В.4), де йдеться про зміни почуттів ліричної героїні від закоханості до самотності. У словесному поетичному образі “<...> / *The secret changes of my soul / From joy to keenest woe. / <...>*” виявляємо перетворення “радості” (“*joy*”) на “сильне горе” (“*keenest woe*”). Предикат метаморфози, дієслово “змінитись” (“*change*”), у формі теперішнього часу є сигналом для декодування метаморфози. Вважаємо, що світотвірна функція метаморфози виявляється при перетворенні “світу кохання та радості” (“*the world of love and joy*”) на “світ горя і самотності” (“*the world of woe and loneliness*”), котрі інтерпретуємо у номінативних одиницях “радість” (“*joy*”) та “сильне горе” (“*keenest woe*”). Каузатор у вірші не експлікований, тому припускаємо, що ним може бути “нещасливе кохання” (“*unhappy love*”), зображене у лінгво-семіотичній моделі у дужках:

(unhappy love)  
the world of woe and loneliness  $\xrightarrow{\text{to change}}$  the world of woe and loneliness

Складний ланцюжок циклічних метаморфоз реальних світів, а також мотив нещасливого кохання втілений у поетичному тексті Ш. Бронте “*Frances*” (див. Додаток В.5). У поетичному тексті лінгво-семіотична модель метаморфози реалізується завдяки перетворенню “любові” (“*Love*”) на “оману” (“*False*”), оскільки в ньому йдеться про жінку, яка після зради коханого зрозуміла, що його любов була хибною. Підтвердження знаходимо у такій фразі: “<...> / “*One feeling – turned to utter anguish, / <...>*”. Вірно декодувати перетворення любові на оману можна за цілою тканиною всього поетичного тексту, оскільки тут змальовано зруйноване життя і надії жінки внаслідок нещасливого кохання. Так, метаморфоза розпорошена у вірші, а підтвердженням наявності перетворювального слугує фраза “<...> / “*Oh! Love was all a thin illusion / Joy, but the desert's flying stream; / And glancing back / <...>*”. Свідчать на користь метаморфози такі рядки: “<...> / “*Yet whence that wondrous change of feeling, / I never knew, and cannot learn; / Nor why my lover's eye, congealing, / Grew cold and clouded, proud and*

*stern. / "Nor wherefore, friendship's forms forgetting, / He careless left, and cool withdrew; / Nor spoke of grief, nor fond regretting, / Nor ev'n one glance of comfort threw. / "And neither word nor token sending, / Of kindness, since the parting day, / His course, for distant regions bending, / Went, self-contained and calm, away. / <...>"; "<...> / "One feeling – turned to utter anguish, / <...>".* Наявність перетвореного засвідчується у такий спосіб: *"<...> / "False thought – false hope – in scorn be banished! / <...>".* Каузатор метаморфози – “час” (“time”), експлікований іменником “рух” (“the movement”), “зміна почуття” (“the change of feeling”) і “коханий поетеси” (“a beloved person of a poetess”), представлений у тексті займенником “він” (“he”) (“<...> / **The movement only seemed to waste it; / <...>; "Yet whence that wondrous change of feeling, / <...> / He careless left, <...>”). Предикатами перетворення вважаються дієслова “пошкоджувати” (“waste”), “перетворюватись” (“turned to”), “відійти” (“went away”). Лінгво-семіотичну модель метаморфози можна зобразити у такий спосіб:**



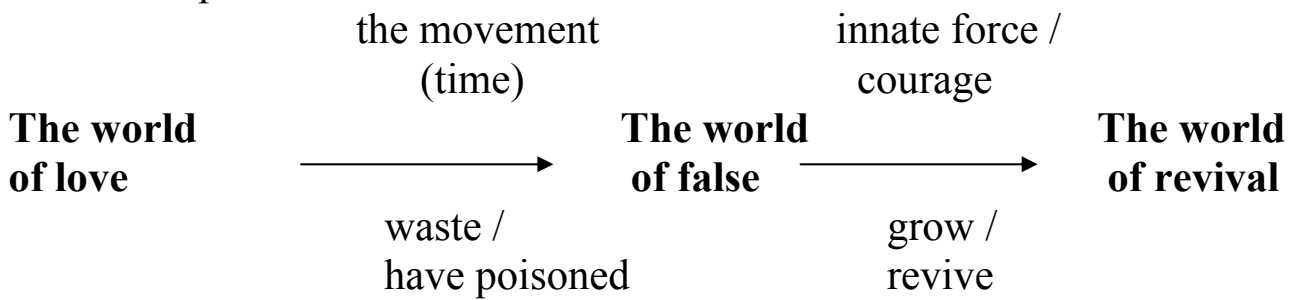
Світотвірна функція метаморфози втілена у поетичному тексті складним циклічним перетворенням світів. Так, за сюжетом “світ любові” (“the world of love”), де перебувала лірична героїня, або перетворювальне, трансформується на “світ омани” (“the world of false”), або перетворене. Проте, згідно з логічною послідовністю сюжетної лінії, спочатку йдеться про світ омани, а потім поетеса, котра, вочевидь, ототожнює себе з ліричною героїнею вірша, вкраплює фрази-спогади про свою любов:

*"<...> / But long as mute as phantom dim — / She glides along the dusky walls, / <...>"; "<...> / "God help me in my grievous need, / God help me in my inward pain; / <...>"; "<...> / "Unloved--I love; unwept--I weep; / Grief I restrain--hope I repress: / Vain is this anguish--fixed and deep; / Vainer, desires and dreams of bliss. / "My love awakes no love again, / My tears collect, and fall unfelt; / My sorrow touches none with pain, / My humble hopes to nothing melt. / <...>"; "<...> / Life I must bound, existence sum / <...>"; "<...> / "That mind my own. Oh! narrow cell; / Dark--imageless--a living tomb! / There must I sleep, there wake and dwell / Content, with palsy, pain, and gloom." / <...>"; "<...> / "When the sweet hope of being loved / Threw Eden sunshine on life's way: / When every sense and feeling proved / Expectancy of brightest day. / <...>"; "<...> / And Faith, which watched it, /*

*sparkling high / Still never dreamt the overflowing. / <...>”; “<...> / The movement only seemed to waste it; / <...> / Have poisoned life and love for me; / <...>”; “<...> / "Oh! Love was all a thin illusion / Joy, but the desert's flying stream; / <...>”; “<...> / "Yet whence that wondrous change of feeling, / I never knew, and cannot learn; / Nor why my lover's eye, congealing, / Grew cold and clouded, proud and stern. / "Nor wherefore, friendship's forms forgetting, / He careless left, and cool withdrew; / Nor spoke of grief, nor fond regretting, / Nor ev'n one glance of comfort threw. / "And neither word nor token sending, / Of kindness, since the parting day, / His course, for distant regions bending, / Went, self-contained and calm, away. / <...>”; “<...> / Though lightning-struck, I must live on; / I know, at heart, there is no dying / Of love, and ruined hope, alone. / "Still strong and young, and warm with vigour, / Though scathed, I long **shall greenly grow**; / And many a storm of wildest rigour / Shall yet break o'er my shivered bough. / <...>”; “<...> / "The very wildness of my sorrow / Tells me I yet have innate force; / <...>”; <...> / "One feeling – turned to utter anguish, / Is not my being's only aim; / When, lorn and loveless, life will languish, / But courage can revive the flame. / <...>”.*

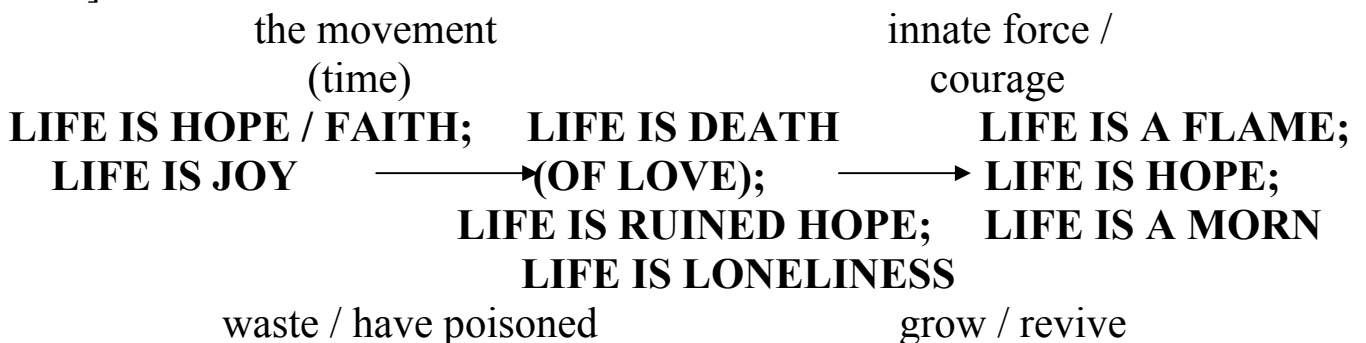
Свідченням перетворення світу любові на світ омани слугує строфа “<...> / "Unloved - I love; unwept - I weep; / <...>”, котру можна розташувати так: “<...> / " I love – Unloved; I weep – unwept; / <...>”. Інверсія постає не випадково у цій строфі, тому що у такий спосіб інтенсифікується сила горя ліричної героїні від того, що її не кохають. За сюжетом вірша коханий поетеси покинув її задля нового життя в іншій країні. Вважаємо, що він її не кохав, хоча вона палко розповідає про своє почуття і про біль розставання. Проте, фраза (“<...> / "Unloved - I love; unwept - I weep; / <...>”) є сигналом наявності додаткової ланки метаморфози, а саме – перетворення “світу омани” (“*the world of false*”) на “світ відродження” (“*the world of revival*”). Каузатором перетворення світу любові на світ омани є “плин (часу)” (“*the movement*”), а предикатом перетворення – “витратити” (“*waste*”), “отруїти” (“*have poisoned*”) (“<...> / **The movement only seemed to waste it; / <...> / **Have poisoned life and love for me; / <...>**”). Каузаторами перетворення світу омани на світ відродження є “природня (внутрішня) сила поетеси” (“*innate force*”) і “смівлівість” (“*courage*”), предикати – “рости” (“*grow*”), “оживати / воскресати / відроджуватись” (“*revive*”) – (“<...> / Tells me I yet have **innate force; / <...>**”; “<...> / "One feeling – turned to utter anguish, / Is not my being's only aim; / When, lorn and loveless, life will languish, / But **courage can revive the flame. / <...>**”). У такий спосіб поетеса стверджує свою сильну життєву позицію, прагнення жити далі і відродитись після**

болі від втраченого кохання, зламаних віри і надії. Лінгво-семіотичну модель метаморфози перетворення реальних світів у поетичному тексті можна зобразити так:



Світ любові сповнений для поетеси такими поняттями, як “*віра*” (“*hope / faith*”), “*радість*” (“*joy*”). У світі омани панують “*мертва любов*” (“*dying love*”), “*зруйнована надія*” (“*ruined hope*”), “*самотність*” (“*loneliness*”). Для поетеси любов – ілюзія (“*<...> / "Oh! Love was all a thin illusion / <...>"*”). Так, концептуальною метафорою світу омани постає ЛЮБОВ Є ІЛЮЗІЄЮ (LOVE IS AN ILLUSION). У такий спосіб виявляємо погіршення базової концептуальної метафори з LOVE IS MAGIC [313, с. 26] на LOVE IS AN ILLUSION або LOVE IS FALSE (ЛЮБОВ – ОМАНА).

Сфера світу відродження сповнена для поетеси такими поняттями, як “*полум'я*” (“*flame*”), “*надія*” (“*hope*”), “*ранок*” (“*morn*”) (останнє можна інтерпретувати “*початком нового життя*”). Відповідно, у світі любові панують концептуальні метафори ЖИТТЯ – ВІРА (LIFE IS HOPE / FAITH), ЖИТТЯ – РАДІСТЬ (LIFE IS JOY). Світ омани сповнений концептуальними метафорами ЖИТТЯ – СМЕРТЬ (ЛЮБОВІ) (LIFE IS DEATH (OF LOVE)), ЖИТТЯ – ЗРУЙНОВАНА НАДІЯ (LIFE IS RUINED HOPE), ЖИТТЯ – САМОТНІСТЬ (LIFE IS LONELINESS). Складовими світу відродження є концептуальні метафори ЖИТТЯ – ПОЛУМ'Я (LIFE IS A FLAME), ЖИТТЯ – НАДІЯ (LIFE IS HOPE), ЖИТТЯ – РАНОК (LIFE IS A MORN). Ці метафори встановлюємо у вірші за допомогою розширення базової концептуальної метафори LIFE IS BEING PRESENT HERE (ЖИТТЯ – БУТИ ПРИСУТНІМ ТУТ) [315, с. 7-31]:



Базовою концептуальною метафорою у поетичному тексті є ЖИТТЯ – ЗМІНА (МЕТАМОРФОЗА) (LIFE IS CHANGE (METAMORPHOSIS)), яку виявляємо у поєднанні всіх указаних вище концептуальних метафор. Підґрунтям слугує формула – ЛЮБОВ СПРИЧИНЯЄ ЗМІНИ (МЕТАМОРФОЗУ) або БІЛЬ ЛЮБОВІ СПРИЧИНЯЄ ЗМІНИ (МЕТАМОРФОЗУ) (LOVE CAUSES CHANGES (METAMORPHOSIS); PAIN CAUSES CHANGES (METAMORPHOSIS)). Так, у поетичному тексті можна виокремити концепт ЛЮБОВ (НЕ ЩАСЛИВА) (UNHAPPY LOVE), котрий разом з концептом ГРІХ (SIN) властивий творчості поетів англійського Романтизму. Реконструкція концептуальних метафор у перетворювальному та перетвореному, концепта – у каузаторі постає аргументом для потрактування лінгво-семіотичної моделі метаморфози когнітивно-семіотичною. Семіотичність моделі зумовлена наявністю кодів у перетворювальному та перетвореному, узагальнених у Таблиці Б.2.1 в результаті здійсненого семіотичного аналізу джерел фактичного матеріалу (див. Додаток Б.2. Табл. Б.2.1), а також втіленням символів у номінативних одиницях перетворювального, перетвореного та каузатора метаморфози.

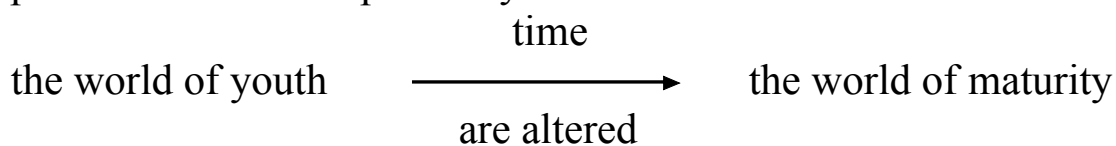
Світотвірність модерністської метаморфози виявляємо у зміні часу у двох реальних світах, а також реального світу на квазіреальний, або уявний, котрий трактуємо як такий, що людина лише уявляє і тому залишається невпевненою у його достовірності. Звідси логічним убачається подібність цього світу до квазіреального світу бажань [18, с. 24]. Прикладом перетворення одного реального світу на інший – реальний слугує модерністський вірш А.Є. Хаусмена “*When first my way to fair I took...*”:

*When first my way to fair I took  
Few pence in purse had I,  
And long I used to stand and look  
At things I could not buy.  
Now times are altered: if I care  
To buy a thing, I can;  
The pence are here and here's the fair,  
But where's the lost young man?  
To think that two and two are four  
And neither five nor three  
The heart of man has long been sore  
And long 'tis like to be.*

(A.E.Housman “*When first my way to fair I took...*” [361, с. 94-95]).

У поетичному тексті метаморфоза міститься у вислові “<...> / *Now times are altered:...* / <...>”. У вірші йдеться про перше відвідування ліричним героєм ярмарку, ймовірно у дитинстві, а після – про зрілу людину, котра, на відміну від дитини, вже має гроші, але повинна бути розсудливою. Так, вважаємо, що перетворювальним є “дитина” (“*a child*”), перетвореним – “зріла людина” (“*a mature person*”), предикатом перетворення – “змінитись” у пасивному стані теперішнього часу (“*to alter*” / “*are altered*”), а каузатором – “час” (“*time*”):

Світотвірна функція метаморфози у вірші втілена при перетворенні “світу молодості” (“*the world of youth*”) на “світ зрілості” (“*the world of maturity*”). Відповідно, лінгво-семіотичну модель трансформації реальних світів зобразимо у такий спосіб:



Циклічне перетворення уявного або квазіреального світу на реальний виявляємо у постмодерністському вірші Р. Грейвза “*Dead Cow Farm*”:

*An ancient saga tells us how*  
***In the beginning the First Cow***  
*(For nothing living yet had birth*  
*But Elemental Cow on earth)*  
***Began to lick cold stones and mud:***  
***Under her warm tongue flesh and blood***  
***Blossomed, a miracle to believe:***  
***And so was Adam born, and Eve.***  
***Here now is chaos once again,***  
*Primeval mud, cold stones and rain.*  
*Here flesh decays and blood drips red,*  
*And the Cow`s dead, the old Cow`s dead.*

(Robert Graves “*Dead Cow Farm*” [333, с. 46-47]).

У поетичному тексті зміна світів завуальована поетом у грайливій та іронічній формі. На його думку, спочатку у Всесвіті існував хаос, котрий “перша корова” (“*the First Cow*”) перетворила на порядок, у результаті чого були народжені Адам та Єва та все живе (у тексті – “плоть і кров” (“*flesh and blood*”). У такий спосіб поетом Постмодернізму переосмислюється біблійна легенда про виникнення Всесвіту з хаосу. На загальному іронічному тлі вірша у ролі Бога-творця виступає тотемістична “перша корова”. Поет відображає своє ставлення до сучасного покоління, котре вимагає чітких доказів існування Бога.

Перетворення уявного світу, світу хаосу (“*the world of chaos*”) на “світ порядку” (“*the world of order*”), а потім на реальний “світ сучасного нам хаосу” (“*the modern world of the contemporary chaos*”) зобразимо так:

the First Cow		the death of the First Cow
the world of chaos	→ the world of order	→ the modern world of the
began to lick /		contemporary chaos
blossomed	decays /	
	drips /	
	to be dead	

Згідно з цією схемою предикатами метаморфоз світів виступають складний присудок “починати лизати” у минулому часі (“*began to lick*”), дієслово “розквітати” у минулому часі (“*blossomed*”), “гнити” у теперішньому часі (“*decays*”), “канати” у теперішньому часі (“*drips*”), “помирати” у пасивному стані теперішнього часу (“*to be dead*” / “*is dead*”). Зміну граматичних часів з минулого на теперішній виявляємо при поступовій зміні світів. Каузатором виникнення світу порядку зі світу хаосу є “перша корова” (“*the First Cow*”), а світу сучасного хаосу з колишнього світу порядку – “смерть цієї тотемістичної корови” (“*the death of the First Cow*”).

Втілення метаморфози як текстового конструкту на фоні актуалізації її світотвірної функції проілюструємо у вірші В. Блейка “*The Garden of Love*”:

*I went to the Garden of Love,  
And saw what I never had seen;  
A Chapel was built in the midst,  
Where I used to play on the green.  
And the gates of this Chapel were shut,  
And 'Thou shalt not' writ over the door;  
So I turn`d to the Garden of Love  
That so many sweet flowers bore.  
And I saw it was filled with graves,  
And tombstones where flowers should be;  
And priests in black gowns were walking their rounds,  
And binding with briars my joys and desires.*

(William Blake “*The Garden of Love*” [362, с. 180]).

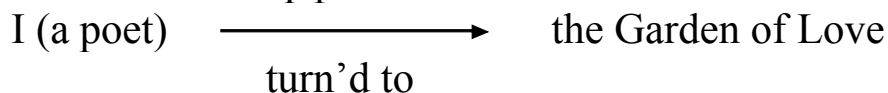
У поетичному тексті інакомовно, у формі притчи, йдеться про ошукане очікування або оманливе перетворення “саду любові” (“*The Garden of Love*”), інтенсифікованому у заголовку, на “кладовище” або “сад гробниць” (“*the garden of graves*”) в уяві поета. Поет вважав, що справжня віра не пов’язана з релігійними догмами і заборонами і є тим самим райським садом. Сучасна В. Блейку церков перетворила райський

сад (“*the garden of love*”) на кладовище (“*the cemetery*”). Поет підійшов до воріт саду у прагненні побачити його святість та чистоту, у котрі вірив колись, але його очікування не здійснилось. Церков забула істинне слово Христа, а він вважав, що віра не може бути заборонаю та обмеженням для людини. У перетворювальному райському саді або саді кохання (“*the garden of love*”) розуміємо “*райський сад*” (“*Paradise*”), котрий перетворився на “*сад могил*” (“*the garden of graves*”), або “*кладовище*” (“*cemetery*”). Підтвердженням цього положення слугує такий рядок вірша: “<...> / *And I saw it was filled with graves,* / <...>”.

Елементи метаморфози розпорошені по всьому тексту. Так, у фразі “<...> / *So I turn`d to the Garden of Love* / <...>” предикат “*обернутись*” (“*turn to*”) використаний у минулому часі. Поет увійшов до райського саду, де побачив храм з надписом над входом про заборону входження до нього ліричному герою, адже його віра марна. Він повернувся від храму до саду любові і побачив, що замість квітів могили і надгробне каміння, а священики служать служби. Іншими словами, рай насправді обертається на кладовище. Відповідно, предикатом метаморфози є не “*обернутись*” (“*turn to smb. or smth.*”), а “*перетворитись*” (“*turn to*”) у минулому часі (“*turn`d to*”).

Перетворення раю на кладовище інтенсифіковано у строфі “<...> / *And tombstones where flowers should be;* / <...>”. Навність складного модального дієслова-присудка “*should be*” постає сигналом втілення зміни “*квітів*” (“*flowers*”) на “*надгробне каміння*” (“*tombstones*”).

Людина була створена за подібністю Богу, і мала бути втіленням всього доброго і прекрасного. В. Блейк пропагував повернення до істинної християнської віри на противагу церкві, що збагатила релігійне вчення догмами і заборонами. Людина, на думку поета, повинна бути чистою і непорочною морально, тому у фразі “<...> / *So I turn`d to the Garden of Love* / <...>” поет не тільки повертається до саду любові, а і сам стає ним через актуалізацію займенника “*я*” (“*I*”). В. Блейк за життя розробив своє християнське релігійне вчення на основі джерел християнства і намагався надати власне її тлумачення, оскільки вважав, що Біблію не вірно трактують. Так, поет, як хоронитель істинного християнства, стає садом любові (“<...> / *So I turn`d to the Garden of Love* / <...>”) у власній уяві тому, що у реальному житті таке перетворення неможливе. Модель цієї метаморфози є такою:



При перетворенні зазначеного нами “*саду любові*” (“*The Garden of Love*”) на “*сад могил*” (“*the garden of graves*”), або раю (“*Paradise*”) – на



кладовище (“*cemetery*”) – вбачаємо світотвірну функцію метаморфози. Предикатом є дієслово “*перетворитись*” (“*turn`d to*”) у строфі (“<...> / *So I turn`d to the Garden of Love / <...>*”). Саме цей рядок стає сюжетоформульним у вірші, оскільки у передувальному цьому рядку фрагменті зображений райський сад з храмовою спорудою і зеленню, після нього – сад з могил зі священниками у чорних рясах, котрі ховають радощі і бажання поета. Каузатором цієї метаморфози є “*церков*” (“*the church*”), яку можна декодувати у тексті за наявності іменників “*храм*” (“*a Chapel*”) та “*священники*” (“*priests in black gowns*”). Джерелом метаморфози світів у запропонованому вірші постає така модель:

the church

The Garden of Love / Paradise     $\longrightarrow$     The Garden of Graves / Cemetery  
turn`d to

Відповідно, її можна трансформувати у модель метаморфози світів: “*світу любові та раю*” (“*the world of love and paradise*”) на “*світ могил*” (“*the world of graves*”):

the church

the world of love and paradise     $\longrightarrow$     the world of graves  
turn`d to

Світотвірна функція метаморфози запропонованого поетичного тексту і наявність елементів її моделі у тексті дозволяють нам стверджувати, що у вірші метаморфоза є текстовим конструктом, що об’єднує текст в єдине ціле. Підтвердження чого знаходимо і у пунктуації, яка єднає три складних речення в один вірш, де крапками виокремлюються світ кохання та раю, котрий ми маркуємо цифрою “1” (див. Додаток В.9), світ могил (цифра “3” (там само)), а перетворення світів позначаємо цифрою “2” (там само). В останньому святість храмової споруди, замкненість істинної віри і християнства есплікуються у словах над храмовим входом – “*Ти не повинен*” (“*Thou shalt not*”), що, на наш погляд, алюзивні до “*Божественної комедії*” Данте. Задля того, щоб увійти до храму, поет сам стає втіленням саду любові, ймовірно, перетворюючись з “*грішного поета*” (“*a sinned poet*”) на “*праведного*” (“*a just poet*”). Предикатом цієї метаморфози є дієслово “*перетворитись*” (“*turn`d to*”), а каузатором – “*віра поета*” (“*the faith of a poet*”):

the faith of a poet

a sinned poet     $\longrightarrow$     a just poet  
turn`d to

Проте, перетворившись на праведного, поет бачить, що рай та сад любові стають кладовищем, а він сам уособлює віру істинного християнина. Отже, вислів поетичного тексту (“<...> / *So I turn`d to the*

*Garden of Love* / <...>”) не лише є джерелом низки циклічних метаморфоз вірша, а є центром перетворення світів, поєднує текст в єдиний конструкт (див. Рис. 3.3.1.):

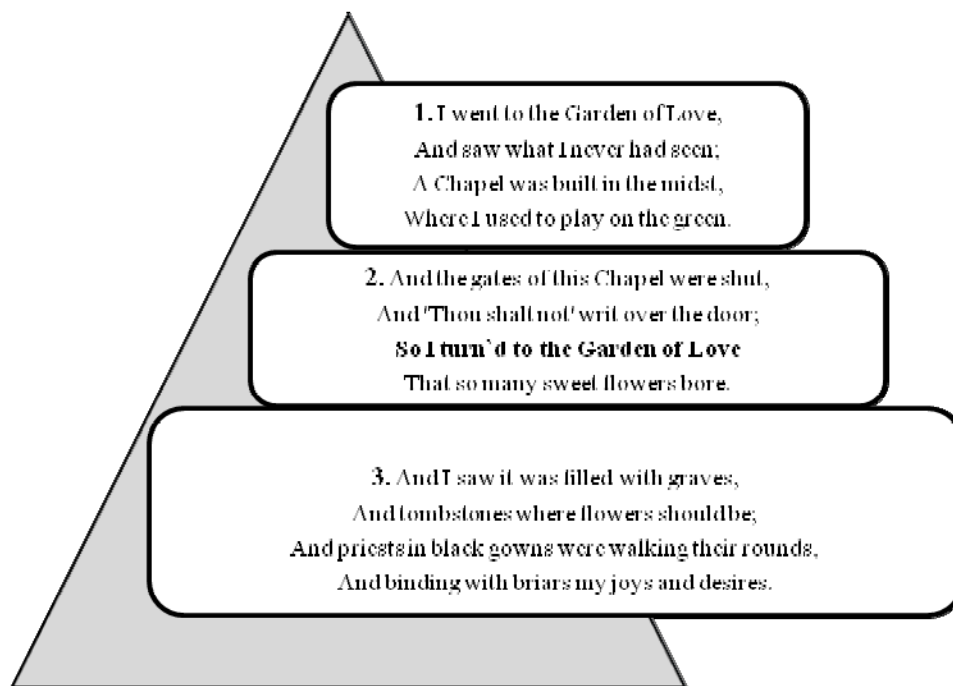
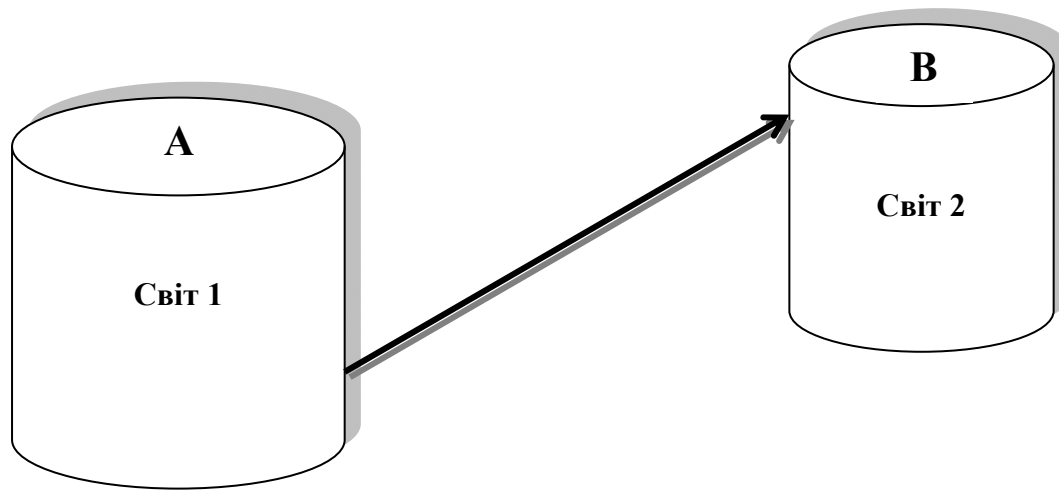


Рис. 3.3.1. Реалізація метаморфози як текстового конструкту у вірші В. Блейка “*The Garden of Love*”

У світі раю та любові панує концептуальна метафора ХРИСТІЯНСТВО ЦЕ РАЙ (CHRISTIANITY IS PARADISE), у світі могил – ХРИСТІЯНСТВО ЦЕ КЛАДОВИЩЕ (CHRISTIANITY IS CEMETERY), каузатором перетворень цих концептуальних метафор постає ВІРА СПРИЧИНЯЄ ЗМІНИ (FAITH CAUSES CHANGES). Ці метафори реконструюємо у вірші за допомогою нарощування базової концептуальної метафори LIFE IS BEING PRESENT HERE (ЖИТТЯ – БУТИ ПРИСУТНІМ ТУТ) [315, с. 7-31], оскільки для поета сенсом життя була віра і християнські догми:

FAITH CAUSES CHANGES  
CHRISTIANITY IS PARADISE —→ CHRISTIANITY IS CEMETERY  
turn`d to

Таким чином, світотвірність метаморфози вбачаємо у перетворенні одного реального світу на інший – реальний, або одного реального світу на уявний чи квазіреальний. Метаморфоза постає глибинною тропеїчною синтактико-стилістичною фігурою, оскільки у перетворювальному, перетвореному реконструйовано не тільки концептуальні метафори, коди та символи, а і світи (див. Рис. 3.3.2.):



*Рис. 3.3.2. Світовітвірність метаморфози*

У зазначеному рисунку, де зображено схематично світовітвірність метаморфози, під “А” розуміємо “перетворювальне”, під “В” – “перетворене”. “Світ 1” постає графічним відображенням одного реального або уявного (квазіреального) світу, котрий декодовано у номінативних одиницях перетворювального та реконструйованих концептуальних метафорах. “Світ 2” – це інший реальний або уявний (квазіреальний) світ, котрий декодуємо так само.

### ***3.3.1. Простороформуюча функція метаморфози***

Світовітвірність метаморфози наявна у тих поетичних текстах, де йдеться про вікові зміни особистості, а поряд з часовими та віковими змінами встановлено втілення мотиву роздумів над сенсом життя, властивого Романтизму. Виявлення особливостей реалізації світовітвірної функції метаморфози у віршованих текстах англійської поезії ХІХ-ХХ століть уможливило виокремлення ***простороформуючої функції метаморфози***, котру розуміємо як перетворення ліричних героїв у художньому просторі поетичного тексту [133; 135, с. 251-292; 138, с. 239-252]. Художній простір розуміємо, слідом за Ю.М. Лотманом, як модель світу автора, передану завдяки його уявленням про простір [135, с. 251-292]. Лінійний художній простір [135, с. 251-292] має ознаки горизонтального та вертикального спрямування. Ліричні герої у такому просторі набувають ознак внутрішньої еволюції, здатності переходити межу між різними світами. Художній простір постає континуумом, в якому розташовані ліричні герої та здійснюються їх діяння [135, с. 251-292]. В межах художнього простору тексту існують різні світи, котрі перетворюються, деформуються і становлять опозиційну пару. Ліричні герої, які належать до цих двох різних світів здатні переходити з одного світу до іншого або з’являться то в одному, то в іншому світі [135, с. 251-292]. З огляду на зазначене, у горизонтальному спрямуванні

лінейного художнього простору розуміємо перетворення ліричного героя поетичного тексту з молодого на літнього, а також зміну його почуттів, емоцій, станів, світогляду. Такі переміни відбуваються в реальному світі. Вертикальне спрямування художнього простору виявляємо у трансформації ліричного героя з реального світу в уявний, наприклад, при воскресінні [185].

Як приклад втілення горизонтального спрямування художнього простору поетичного тексту з метаморфозою, пропонуємо вірш Ч.С. Калверлі “*Changed*”:

*I know not why my soul is racked:  
Why I ne'er smile as was my wont:  
I only know that, as a fact,  
I don't.*

*I used to roam o'er glen and glade  
Buoyant and blithe as other folk:  
And not unfrequently I made  
A joke.*

*A minstrel's fire within me burned.  
I'd sing, as one whose heart must break,  
Lay upon lay: I nearly learned  
To shake.*

*All day I sang; of love, of fame,  
Of fights our fathers fought of yore,  
Until the thing almost became  
A bore.*

*I cannot sing the old songs now!  
It is not that I deem them low;  
'Tis that I can't remember how  
They go.*

*I could not range the hills till high  
Above me stood the summer moon:  
And as to dancing, I could fly  
As soon.*

*The sports, to which with boyish glee  
I sprang erewhile, attract no more;  
Although I am but sixty-three  
Or four.*

*Nay, worse than that, I've seemed of late  
To shrink from happy boyhood--boys  
Have grown so noisy, and I hate*

*A noise.  
They fright me, when the beech is green  
By swarming up its stem for eggs:  
They drive their horrid hoops between  
My legs:--  
It's idle to repine, I know;  
I'll tell you what I'll do instead:  
I'll drink my arrowroot, and go  
To bed.*

(Charles S. Calverley “*Changed*” [373, c. 500-501]).

Перетворення у вірші зосереджені навколо словесного поетичного образу “<...> / *Until the thing almost became / A bore. / <...>*”, в якому у номінативній одиниці “*pitch*” (“*the thing*”) метафорично імпліковано життя ліричного героя. У поетичному тексті теж йдеться про зміну світу молодості на світ зрілості, а тим скріпером, котрий єднає ці два різних реальних світи постає саме вказаний словесний поетичний образ, оскільки до нього у тексті зображені молоді роки ліричного героя, а після – зрілі. У зазначеному словесному поетичному образі виявляємо метаморфозу з предикатом, вираженим дієсловом у минулому часі “*ставати*” (“*became*”). Так, за перетворенням “*молодого поета*” (“*a young minstrel*”) на “*людину шістдесяти трьох або шістдесяти чотирьох років*” (“*a man of sixty-three or sixty-four*”) міститься перетворення “*світу молодості*” (“*the world of youth*”) на “*світ зрілості*” (“*the word of maturity*”). Для ліричного героя світ молодості був сповнений “*жарту*” (“*a joke*”) та “*поетичного вогню*” (“*a minstrel’s fire*”), котрі згодом перетворились на “*скуку*” (“*a bore*”), адже він згадає юність з коханням, славою та піснями. У віці шістдесяти трьох або шістдесяти чотирьох років йому залишається лише випити напій з коренів рослин та лягти спокійно спати, адже буремність юності перетворилась на спокійну старість. У такий спосіб каузатор метаморфоз втілюється у “*часі*” (“*time*”), а всі перетворення узагальнюємо в лінгво-семіотичній моделі метаморфози, яка відображає перетворення світів, “*світу молодості, сповненої жарту та поетичного вогню*” (“*the world of youth full of joke and minstrel’s fire*”) на “*світ старості, сповненої пустоти*” (“*the world of senility full of emptiness*”):

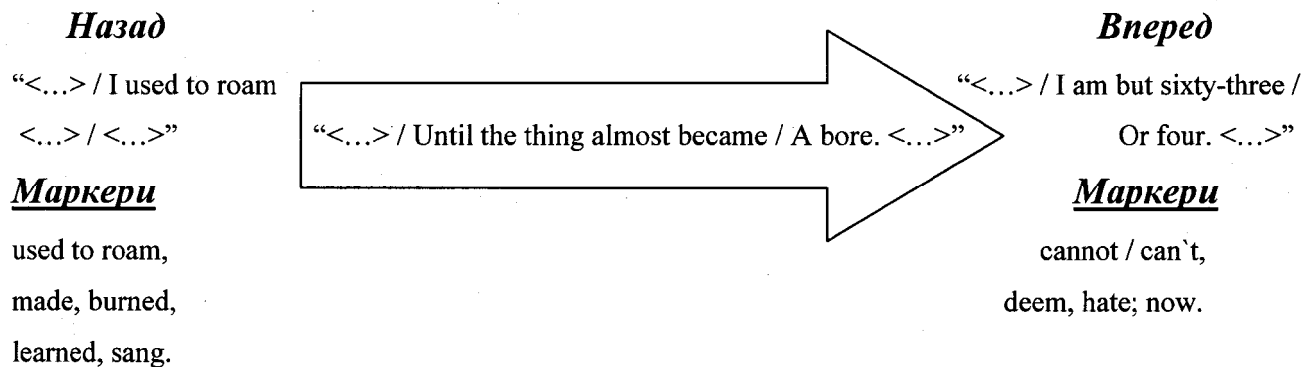
(time)

the world of youth full of joke → the world of senility full of emptiness  
and minstrel’s fire became

У запропонованому поетичному тексті з метаморфозою, втіленою у словесному поетичному образі, виявляємо зміну ліричного героя у

художньому просторі поетичного тексту на тлі переміни світів. У світі молодості виокремлюємо дієслова “*used to roam*” (“доводилось блукати”), “*made*” (“робити”), “*burned*” (“палати”), “*learned*” (“навчатися”), “*sang*” (“співати”) у минулому часі. Світ зрілості наповнений дієсловами “*cannot / can't*” (“не в змозі”), “*deem*” (“вважати”), “*hate*” (“ненавидіти”) у теперішньому часі. Перетворювальне у світі молодості, молодого ліричного героя, виявляємо у строфі “<...> / *I used to roam o'er glen and glade* / <...>”, перетворене – зрілого ліричного героя – “<...> / *Although I am but sixty-three / Or four.* / <...>”. У такий спосіб устанавлюємо опозицію між минулим часом та теперішнім у цих синтаксичних конструкціях.

Припускаємо, що світотвірна функція метаморфози висвітлює і рух або спрямування простору поетичного тексту за горизонтальною віссю. Переміна життєвих подій, молодої людини на літню, емоційного стану людини, відбувається у реальному текстовому світі і має займати певний проміжок часу. В опозиції минулого та теперішнього граматичних часів у вірші, а також за наявності прислівника “*now*” (“*тепер*”) у світі зрілості, вбачаємо горизонтально зорієнтовану метаморфозу. Словесний поетичний образ з метаморфозою “<...> / *Until the thing almost became / A bore.* / <...>” не лише активує наявність перетворення життя ліричного героя на скуку, а й свідчить про те, що втілюється горизонтальний напрямок лінійного художнього простору тексту у послідовності “*назад*” – “*вперед*”. Метаморфоза інтенсифікує цей рух, оскільки під відправним пунктом зміни простору “назад” розуміємо світ молодості, а під пунктом “вперед” – світ зрілості. Синтаксичні конструкції “<...> / *I used to roam o'er glen and glade* / <...>” :: “<...> / *Although I am but sixty-three / Or four.* / <...>”; дієслова “*used to roam*”, “*made*”, “*burned*”, “*learned*”, “*sang*” :: “*cannot / can't*”, “*deem*”, “*hate*”; прислівник “*now*” постають маркерами горизонтальної віссі трансформації світів у просторі поетичного тексту. Висновуємо, що на тлі **світотвірної функції** метаморфози, вона виконує **простороформуєчу функцію**, а її горизонтальну спрямованість проілюструємо у такий спосіб (див. Рис. 3.3.1.1.):



*Рис. 3.3.1.1. Горизонтальне спрямування простору  
за допомогою метаморфози*

Перетворення реального світу на квазіреальний, або такий, що людство лише уявляє, уможлиблює вертикальну спрямованість простору поетичного тексту. Висловлену гіпотезу проілюструємо на прикладі вірша Ч. Кослі “*Miller`s end*”:

*When we moved to Miller`s End,  
 Every afternoon at four  
 A thin shadow of a shade  
 Quavered through the garden-door.  
 Dressed in black from top to toe  
 And a veil about her head  
 To us all it seemed as though  
 She came walking from the dead.  
 With a basket on her arm  
 Through the hedge-gap she would pass,  
 Never a mark that we could spy  
 On the flagstones or the grass.  
 When we told the garden-boy  
 How we saw the phantom glide,  
 With a grin his face was bright  
 As the pool he stood beside.  
 `That`s no ghost-walk,` Billy said.  
 `Nor a ghost you fear to stop –  
 Only old Miss Wickerby  
 On a short cut to the shop.`  
 So next day we lay in wait,  
 Passed a civil time of day,  
 Said how pleased we were she came  
 Daily down our garden-way.  
**Suddenly her cheek is paled,***

***Turned, as quick, from ice to flame.***

*'Tell me,` - said Miss Wickerby.*

*'Who spoke of me, and my name?`*

*'Bill the garden-boy.` She sighed,*

*Said, `Of course, you could not know*

*How he drowned – that very pool –*

*A frozen winter – long ago.`*

(Charles Causley “*Miller`s end*” [333, с. 134-137]).

У поетичному тексті постмодернізму виявляємо дві метаморфози, першою з яких є перетворення “крижаної щоки жінки” (“*an iced cheek*”) на “палаючу” (“*a flamed cheek*”) з предикатом “перетворитись” (“*turned from smth. to smth.*”), дієсловом у минулому часі:

an iced cheek                     $\longrightarrow$                     a flamed cheek  
turned from smth. to smth.

У поетичному тексті йдеться про стару жінку, Місс Вікербай, котру перехожі вважали приви́дом, оскільки кожного вечора вона проходила поруч, немов тонка тінь у чорному. Жінка не залишала слідів на траві, що змусило перехожих спитати про неї у хлопчика-садівника Біллі. Саме він розвіяв сумніви і відповів, що жінка була не приви́дом, а старою Місс Вікербай. Остання, дізнавшись від перехожих про те, хто розвіяв їх сумніви, почервоніла і відповіла, що з ними розмовляв хлопчик, який потонув багато років тому. Так, порівняння Місс Вікербай з приви́дом у тексті, а також актуалізація дієслова “здаватися” (“*seemed*”), свідчать про перетворення реального “світу живих” (“*the world of alive*”) на квазіреальний, уявний “світ приви́дів” (“*the world of ghosts and phantoms*”). Завдяки фразі “<...> / *Turned, as quick, from ice to flame.* / <...>” відбувається перетворення цих світів, де, відповідно, герої логічно займають свої місця в цих світах. Місс Вікербай опинилась у світі живих, а хлопчик-садівник Біллі – у світі приви́дів. У тексті виявляємо саме трансформацію реального світу на квазіреальний, оскільки ми лише віримо у світ приви́дів і не знаємо, чи існує він насправді. Перехожі помилково переплутали жінку з приви́дом, а речення з метаморфозою (швидко почервоніння блідих щік Місс Вікербай) розставляє все по своїх місцях. Тому, рядок “<...> / *Turned, as quick, from ice to flame.* / <...>” зі всіма елементами лінгво-семіотичної моделі метаморфози є каузатором перетворення світів у цьому тексті:

“<...> / *Turned, as quick, from ice to flame.* / <...>”

the world of alive                     $\longrightarrow$                     the world of ghosts and phantoms

Цей поетичний текст слугує взірцем енігматичної символіки, оскільки у тексті стикаються реальний та уявний світи, живі люди та



привиди, голос і мовчання. Відбувається містична зустріч живих і померлих, метаморфоза світів, де істинним є світ привидів, а хибним – світ реальності. Ці два світи дзеркально протилежні один одному, але відображені один в одному у реченні “<...> / *Turned, as quick, from ice to flame. / <...>*”, після чого стає зрозумілим їх логічне розташування.

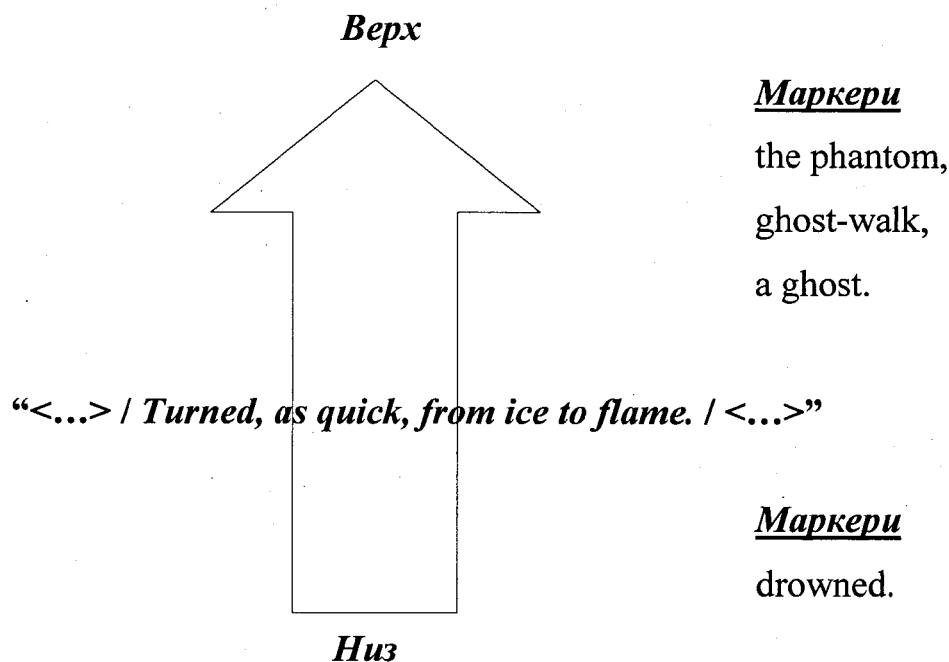
Простороформуючу функцію метаморфози в її горизонтальній спрямованості виявляємо у поетичних текстах на фоні зміни одного реального світу на інший – реальний при переміні емоцій, почуттів, станів, віку, світогляду ліричних героїв. Натомість, трансформація реального світу на уявний (квазіреальний) свідчить про наявність у поетичному тексті простороформуючої функції метаморфози у вертикальному напрямку. Так, у запропонованому поетичному тексті вертикальна вісь вказаної функції керується спрямуванням руху “*верх*” – “*низ*”. Смерть пов’язана з рухом “вниз”. За психологічною традицією потрактування метаморфози, вона є синонімічною воскресінню [294, с. 1-25]. Саме цей мотив був одним з домінантних в англійській поетичній творчості Романтизму. У Постмодернізмі цей мотив втілено, на прикладі запропонованого вірша, при воскресінні хлопчика, котрий потонув багато років тому. Воскресіння є рухом “уверх”.

У вірші виявлено гру та переверот текстових світів: перехожі думали, що Місс Вікербай була привидом і це помилкове припущення інтенсифіковано словесними поетичними образами “<...> / *She came walking from the dead. / <...>*”, “<...> / *A thin shadow of a shade / Quavered through the garden-door. / <...>*”; метафоричними епітетами “*a thin shadow*” (“тонка тінь”), “*the phantom glide*” (“плавний рух привида”).

Проте, мертвим був хлопчик-садівник Біллі, котрий воскрес і розмовляв з перехожими поруч зі ставком, в якому потонув колись (“<...> / *With a grin his face was bright / As the pool he stood beside. / <...>*”). Строфа з метаморфозою “<...> / *Turned, as quick, from ice to flame. / <...>*” постає медіатором між світом живих та світом привидів. Логічна зміна Місс Вікербай та хлопчиком Біллі своїх позицій у цих світах після рядка з метаморфозою дозволяє стверджувати про наявність вертикально зорієнтованого спрямування простору у цьому вірші. Після того, як перехожі зрозуміли, що привидом виявляється саме хлопчик, у фіналі поетичного тексту наявне дієслово “*drowned*” (“потонути”), семантика якого інтенсифікує рух “вниз”.

Воскресіння хлопчика у реальному світі живих з уявного світу померлих і постає тим рухом “уверх” у подібні “*привида*” (“*a ghost*”). Саме ця номінативна одиниця повторюється до рядка з метаморфозою (“<...> / *Turned, as quick, from ice to flame. / <...>*”) у світі живих (“*the*

*phantom*” = “*the ghost*”, “*ghost-walk*”, “*a ghost*”) і є маркером вертикально зорієнтованої метаморфози простору (див. Рис. 3.3.1.2.):



*Рис. 3.3.1.2. Вертикальне спрямування простору за допомогою метаморфози*

Як бачимо, простороформуюча функція метаморфози в горизонтальному спрямуванні виявлена у поетичних текстах за домінантністю граматичного аспекта в маркерах цієї функції. Вертикальний напрямок керується перевагою семантичного критерія у маркерах зазначеної функції. Зауважимо, що простороформуюча функція метаморфози наявна в англійських поетичних текстах під час виявлення світотвірної і окремо від неї у віршах не спостерігається, оскільки за відсутності світотвірної функції вагомими постають текстові категорії проспекції та ретроспекції, а також орієнтаційні концептуальні метафори [185].

### **3.3.2. Квазіморфоза та псевдоморфоза**

За критерієм модальності синтаксичних конструкцій, які виконують роль каузаторів та дієслів-присудків, що виступають предикатами перетворення у семантичній структурі метаморфоз, виявлено їхні різновиди: *квазіморфози* і *псевдоморфози*. *Квазіморфоза* передає ідею перетворення в уявному світі ліричного героя, що виражено у тексті за допомогою таких синтаксичних конструкцій, як “*It seems*”, “*I’ve dreamed about / I dreamt about*”, “*I thought*”. Сигналами наявності *квазіморфози* у тексті постають сполучне слово “якщо” (“*if*” / “*as if*”), питальне речення з елементами лінгво-семіотичної моделі метаморфози. *Квазіморфозу*

декодуємо у тексті у тому випадку, коли вона відбувається в уяві ліричних героїв вірша, тобто в уявному світі (уві сні, у мріях, у думках).

Псевдоморфозою вважається текстове утворення, яке за структурою подібне до метаморфози, але у семантиці дієслова-присудка нейтралізована сема *перетворення* через сполучуваність з модальними дієсловами з семантикою “*неможливості дії*”: “*it might have turned, but*”. Наприклад, “<...> / ***It might have turned into a rage*** / *But sunny gleams of her eyes / Reduced the raise of temper / And smoothing touch of the embrace / Returned the warmth of ties / <...>*” (Geoffrey Hill “*Funeral Music*” [373, с.1]). Зазначимо, що *квазіморфоза* та *псевдоморфоза* були виявлені під час дослідження світотвірної функції метаморфози, тобто на тлі виявлення можливості компонентів метаморфози утворювати різні світи (реальний та уявний, світ бажань, надій, сподівань тощо).

Наявність квазіморфози у питальному реченні проілюструємо на прикладі вірша В. Блейка “*Thou hast a lap full of seed...*”:

*Thou hast a lap full of seed,  
And this is a fine country.  
Why dost thou not cast thy seed,  
And live in it merrily?  
Shall I cast it on the sand  
And turn it into fruitful land?  
For on no other ground  
Can I sow my seed,  
Without tearing up  
Some stinking weed.*

(William Blake “*Thou hast a lap full of seed...*” [362, с. 274]).

У вірші йдеться про перетворення “зерна” (“*seed*”) та “чудової країни” (“*a fine country*”) на “родючу землю” (“*a fruitful land*”) після знищення “всього негативного” – “бур’яну” (“*weed*”) з предикатом “*перетворитись*” (“*turn into*”) і каузатором – займенником “я” (“*I*”):

I

seed / a fine country                       $\xrightarrow{\hspace{10em}}$                       a fruitful land

turn into

У поетичному тексті зерно ототожнюється з чарівною країною (“*Thou hast a lap full of seed, / And this is a fine country. / Why dost thou not cast thy seed, / And live in it merrily? / <...>*”). Ці синтаксичні конструкції можна розташувати у такому порядку: “*Thou hast a lap full of seed, / Why dost thou not cast thy seed, / And this is a fine country. / (Why dost thou) live in it merrily? / <...>*”. Для поета перетворювальні “зерно” (“*seed*”) та “чудова країна” (“*a fine country*”) є єдиними, оскільки він прагне

посадити зерно не просто у землю, а у землю своєї країни, в англійське суспільство. Проте, ці завдання неможливі, бо не можна посадити зерно і перетворити землю та чудову країну на родючі землі та покращити людство через бур'яни (зло) (“<...> / *Some stinking weed.*”). Елементи лінгво-семіотичної моделі квазіморфози розташовані у питальному реченні, оскільки поет і сам не вірить у можливість таких змін. Бур'яни уособлюють негативні риси сучасного поету суспільства. Тому, квазіморфоза подана у формі запитання (“<...> / *And turn it into fruitful land? / <...>*”).

Про зміну психологічного стану особистості внаслідок втраченого кохання йдеться у поетичному тексті Романтизму Є. Баррет Броунінг “*Change Upon Change*”. На прикладі цього вірша виокремлюємо квазіморфозу у реченні зі сполучним словом “якщо” (“if”):

*Five months ago the stream did flow,  
The lilies bloomed within the sedge,  
And we were lingering to and fro,  
Where none will track thee in this snow,  
Along the stream, beside the hedge.  
Ah, Sweet, be free to love and go!  
For if I do not hear thy foot,  
The frozen river is as mute,  
The flowers have dried down to the root:  
**And why, since these be changed since May,  
Shouldst thou change less than they.**  
And slow, slow as the winter snow  
The tears have drifted to mine eyes;  
And my poor cheeks, five months ago  
Set blushing at thy praises so,  
Put paleness on for a disguise.  
Ah, Sweet, be free to praise and go!  
**For if my face is turned too pale,  
It was thine oath that first did fail, --  
It was thy love proved false and frail, --  
And why, since these be changed enow,  
Should I change less than thou.***

(Elizabeth Barrett Browning “*Change Upon Change*” [373, с. 411-412]).

Метаморфоза есплікується у вірші вже у заголовку “Зміна за зміною” (“*Change Upon Change*”), оскільки трансформація перетворювального “рум'яного обличчя поетеси” (“*a blushing face*”) на перетворене – “блїде обличчя поетеси” (“*a pale face*”), конкретного





***I dreamt a dream! What can it mean?***

***And that I was a maiden Queen,***

*Guarded by an Angel mild:*

*Witless woe was ne`er beguile`d!*

*And I wept both night and day,*

*And he wip`d my tears away,*

*And I wept both day and night,*

*And hid from him my heart`s delight.*

*So he took his wings and fled;*

*Then the morn blush`d rosy red;*

*I dried my tears, and arm`d my fears*

*With ten thousand shields and spears.*

*Soon my Angel came again:*

*I was arm`d, he came in vain;*

***For the time of youth was fled,***

***And grey hairs were on my head.***

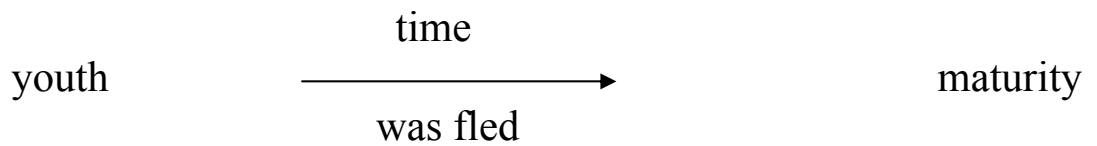
(William Blake "The Angel" [362, c. 170]).

У вірші квазіморфоза виявляється нами завдяки першому реченню "Я бачила сон" ("I dreamt a dream!") і є зміною особистості з часом: з "молодої королеви" ("a maiden Queen") на "стару" ("an old Queen"). Перетворення є не реальним, а уявним для ліричної героїні, оскільки вона бачить свою зміну уві сні. Проте, реальним для неї є допомога ангела, котрий охороняв ліричну героїню і заспокоював її за часів буремної юності. Потім ангел зникає і їй вдається вгамувати свій біль і закрити себе від сторонніх, але її волосся посивіло та молодість пройшла. Так, припускаємо, що більш точною квазіморфозою цього вірша є перетворення "молодої королеви, котру охороняв її ангел" ("a maiden Queen guarded by the angel") на "стару королеву з втраченим ангелом" ("an old Queen without her angel"). Підтвердженням такої квазіморфози у вірші є експлікація фізичної зміни особистості з часом у рядках в ініціальной та фінальній позиціях поетичного тексту: "<...> / And that I was a maiden Queen, / Guarded by an Angel mild: / <...> / For the time of youth was fled, / And grey hairs were on my head." Каузатором цієї квазіморфози є "час" ("time"), а предикатом – дієслово "пролітати" ("to flee") у пасивному стані форми минулого часу ("to be fled" ("was fled")):

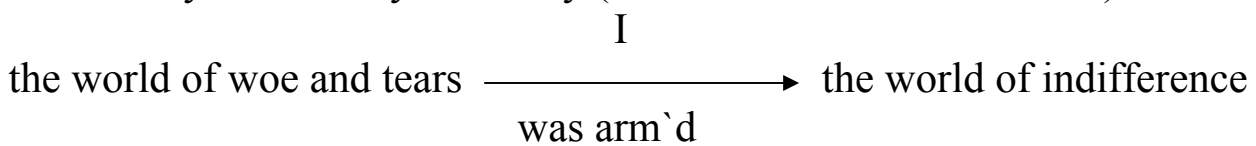
time

a maiden Queen guarded by the angel —→ an old Queen without her angel  
was fled

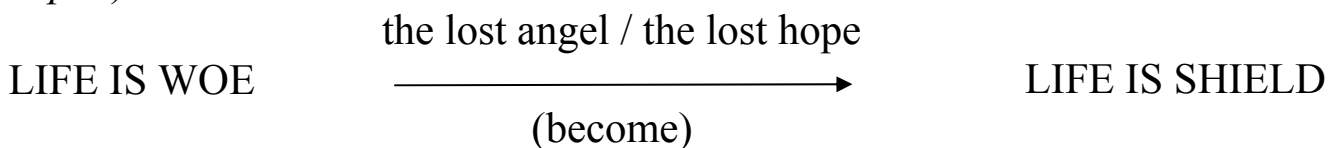
Запропоновану схему квазіморфози узагальнюємо у перетворенні “*молодості*” (“*youth*”) на “*зрілість*” (“*maturity*”), тобто одного реального світу на інший:



Світотвірну функцію цієї квазіморфози вбачаємо також у перетворенні “*світу горя та сліз*” (“*the world of woe and tears*”) на “*світ байдужості*” (“*the world of indifference*”), оскільки лірична героїня страждала в юності, а потім вгамувала печаль у старості. Тому, каузатором є займенник “я” (“*I*”), предикатом – “бути озброєним” у пасивному стані минулого часу (“*to be armed*” / “*was arm`d*”):



Світотвірна функція квазіморфози вірша підтверджується перетворенням двох концептуальних метафор, а саме – ЖИТТЯ Є ГОРЕМ (LIFE IS WOE) на ЖИТТЯ Є ЗАХИСТОМ (LIFE IS SHIELD). Такі метафори реконструюємо при погіршенні та покращенні базової концептуальної метафори LIFE IS BEING PRESENT HERE (ЖИТТЯ – БУТИ ПРИСУТНІМ ТУТ) [315, с. 7-31]. Імпліцитним предикатом є “*ставати*” (“*become*”), котрий завуальовано на імпліцитному рівні впродовж поетичного тексту. Ангел для ліричної героїні є надією, а втрата ангела стає втратою надії у житті, підтвердженням чому слугує рядок у медіальній позиції тексту “<...> / *So he took his wings and fled;* / <...>”. Тому, каузатором перетворення концептуальних метафор є “*втрачений ангел*” або “*втрачена надія*” (“*the lost angel*” / “*the lost hope*”):



Інтенсифікацію квазіморфози за допомогою сполучного слова “*якщо*” або “*нібито*” (“*as if*”) виявляємо у поетичному тексті Постмодернізму А. Даннета “*Looking Ahead*”:

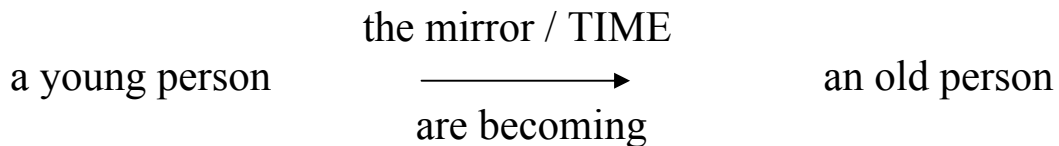
***You stare in the mirror as if you wish  
to go through, your hair clotting with silver  
water, to arrive safely under new  
lights, to end despair and breathe the good air  
of freedom. You are at the border. Cross  
now. You see what you are becoming. Wet***



*arms pull viscously. Your cold face answers  
to a kiss or a slap. It is always  
summer, you thought, and yet there is a darkness  
hurrying in. Up again, then. Move out.  
There is another stopping-place beyond.  
Legend describes it as an oasis.  
You drink and taste only sweetness. After,  
in the mirror's stare, you remember nothing.*

(Alan Dunnet "Looking Ahead" [369, с. 1-2]).

Написаний ніби у формі маленького оповідання текст доводить те, що людина з "молодої" ("a young person") перетворюється на "літню" ("an old person") за наявності предиката "ставати" ("are becoming"). Так, людина, котра сидить перед дзеркалом, бачить, як її волосся сивіє. Вона має перетнути межу і поринути вглибину дзеркала, а сам поет закликає її уважно прослідкувати сам момент перетворення, адже при зануренні у глибину дзеркала особистість перетинає межу між двома реальними світами – світом молодості та світом зрілості. У такий спосіб виявляємо світотвірність цієї квазіморфози, де каузатором, на нашу дуку, слугує "дзеркало" ("the mirror"), оскільки воно і є границею між двома світами. У номінативній одиниці "the mirror" вбачаємо концепт ЧАС (TIME):



Світотвірність квазіморфози проілюструємо на прикладі постмодерністського вірша В.В. Гібсона "The stone" (див. Додаток В.10). У поетичному тексті йдеться про перетворення "жінки" ("a woman") на "камінь" ("a stone") після звістки про те, що на каменяріні каміння вбило її коханого. Наявність у тканині вірша сполучного слова "нібито" ("as if") дає нам змогу виявити квазіморфозу. Світотвірність виявляємо в тому, що після перетворення на камінь, серце жінки померло і вона чекала і спостерігала, як друг чоловіка робитиме пам'ятник. Перебуваючи серед живих, вона окаменіла від горя, а її душа та серце вже опинились серед померлих. У ту мить, коли ім'я чоловіка було написано на надгробній плиті, жінка, немов би знайшла спокій, зітхнула і померла.

Квазіморфозу виявляємо і у поетичних текстах, присвячених участі англійських солдат у Першій світовій війні. Наприклад, у вірші Р. Брука "1914: V. The Soldier":

*If I should die, think only this of me:  
That there's some corner of a foreign field  
That is for ever England. There shall be  
In that rich earth a richer dust concealed;  
A dust whom England bore, shaped, made aware,  
Gave, once, her flowers to love, her ways to roam,  
A body of England's, breathing English air,  
Washed by the rivers, blest by suns of home.  
And think, this heart, all evil shed away,  
A pulse in the eternal mind, no less  
Gives somewhere back the thoughts by England given;  
Her sights and sounds; dreams happy as her day;  
And laughter, learnt of friends; and gentleness,  
In hearts at peace, under an English heaven.*

(Rupert Brooke "1914: V. The Soldier", [373, с. 353]).

У запропонованому поетичному тексті квазіморфо́за акцентується сполучним словом "якщо" ("if"). Солдат (у тексті – займенник "я" ("I")) каже, що, якщо він помре, то стане куточком своєї батьківщини, Англії ("the corner of a foreign field (England)"). Предикатом лінгво-семіотичної моделі квазіморфо́зи є складний модальний присудок "маю померти" ("should die"), каузатором – "смерть" ("death"), котру ми декодуємо завдяки наявності у тексті модального присудка "помирати" ("should die"):

I                      death  
                          —————→            the corner of a foreign field (England)  
                          should die

У другій половині ХХ століття мотив цього поетичного тексту було продовжено М. Хершел-Кларк у вірші "The Mother" від імені матері загиблого солдата, котра після його смерті жила його життям, цінувала дорогі йому речі і гордилась тим, що виховала такого сина, пам'ять про якого вшановує його батьківщина. Єднає ці два вірша перше речення, написане від імені матері:

*If you should die, think only this of me / <...> /  
And think, my son, with eyes grown clear and dry  
She lives as though for ever in your sight,  
Loving the things you loved, with heart aglow  
For country, honour, truth, traditions high,  
- Proud that you paid their price. (And if some night  
Her heart should break – well, lad, you will not know.*

(May Herschel-Clarke "The Mother" [373, с. 10]).

Наявність квазіморфози у тексті підтверджується сполучним словом “якщо”. Перетворювальним є “мати солдата” (у вірші – займенник “мене” (“*me*”) та займенник “її” (“*her*”)), перетвореним – “мати з розбитим серцем” (“*the mother whose heart is broken*”). Предикат перетворення виявляємо у складному модальному присудку “має зламатись” (“*should break*”), а каузатором є “загибель сина на війні” (“*the death of the son during the war*”):

me / her	the death of the son during the war ───────────────────────────────────→	the mother whose heart is broken
	should break	

Хибність квазіморфози підтверджується не тільки завдяки сполучному слову “якщо” у модерністських та постмодерністських поетичних текстах, а і тим, що вона відбувається в уяві або мріях ліричних героїв вірша. Наприклад, у тексті Є. Томаса “Якщо я рантом розбагатію” (Edward Thomas “*If I Should ever by chance*”) ліричний герой сподівається, що одного дня стане багатим “*If I should ever by chance grow rich / <...>*” і купить екзотичні види сортів квітів і подарує їх старшій донечці:

*If I should ever by chance grow rich  
 I'll buy Codham, Cockridden,  
 and Childerditch, Roses, Pyrgo,  
 and Lapwater,  
 And let them all to my elder daughter.  
 The rent I shall ask of her will be only  
 Each year's first violets, white and lonely,  
 The first primroses and orchises —  
 She must find them before I do,  
 that is. But if she finds a blossom on furze  
 Without rent they shall all for ever be hers,  
 Codham, Cockridden,  
 and Childerditch, Roses,  
 Pyrgo and Lapwater,—  
 I shall give them all to my elder daughter.*

(Edward Thomas “*If I Shoul ever by chance*” [373, с. 100]).

Як зазначалось, під псевдоморфозою розуміємо текстове утворення, яке за структурою подібне до метаморфози, де у семантиці дієслова-присудка нейтралізована сема “перетворення” через сполучуваність з модальними дієсловами з семантикою “неможливості дії”: “*it might have turned, but*”. Теоретично цей тип метаморфози вимагає описання з точки зору структури, проте матеріал дослідження підтвердив, що для

англійських поетичних текстів XIX-XX століть така структура не релевантна. Поодинокі втілення псевдоморфози у британській поезії не ставить під сумнів її актуалізацію у поетичних текстах інших літературно-історичних періодів або інших лінгвокультур.

Як приклад, втілення псевдоморфози в англійських віршованих текстах Постмодернізму проілюструємо у вірші Дж. Хілла “*Funeral Music*”:

“<...> / *Let mind be more precious than soul; it will not  
Endure. Soul grasps its price, begs its own peace,  
Settles with tears and sweat, is possibly  
Indestructible. That I can believe.  
Though I would scorn the mere instinct of faith,  
Expediency of assent, if I dared,  
What I dare not is a waste history  
Or void rule. Averroes, old heathen,  
If only you had been right, if Intellect  
Itself were absolute law, sufficient grace,  
Our lives could be a myth of captivity  
Which we might enter: an unpeopled region  
Of ever new-fallen snow, a palace blazing  
With perpetual silence as with torches. / <...>*”

(Geoffrey Hill “*Funeral Music*” [373, с. 2-3]).

Сигналами псевдоморфози виступають складені модальні дієслова-присудки “*could be*”, “*might enter*”. У вірші йдеться про прагнення людини осягнути сутність смерті, до лона якої кожен колись увійде. Неможливість осягнути і оцінити цінність життя людиною підкреслюється сполучним словом “*якщо*” “*if*”, і, відповідно, псевдоморфоза постає елементом квазіморфози у складі складного складнопідрядного речення.

Таким чином, комплексне дослідження реалізації метаморфози в англійських віршованих текстах XIX-XX століть уможливило виявлення світотвірної та простороформуючої функцій метаморфоз. З’ясовано, що різновидами романтичної, модерністської та постмодерністської метаморфоз постають квазіморфоза та псевдоморфоза, які у повній мірі реалізовані у поетичних текстах цих періодів.

### **3.4. Семіотична функція метаморфози**

У романтичних, модерністських та постмодерністських метаморфозах утілені семіотичні механізми кодування та декодування цінностей шляхом увиразнення кодів у номінативних одиницях

перетворювального та перетвореного. Поступово у поетичній спадщині Великобританії спостерігаємо злиття кодів, де змінюється лише їх оцінка, а властива метаморфозі ідея тотожності зберігається при перетворенні одного коду на такий самий (див. Додаток Б.2. Табл. Б.2.1.). Семіотична функція метаморфози виявлена не тільки завдяки експлікації кодів у перетворювальному та перетвореному, а і у виокремленні символів у них і у каузаторах, зокрема. Згідно з результатами семіотичного аналізу англійських віршованих текстів XIX-XX століть узагальнено виявлені символи в елементах лінгво-семіотичної моделі метаморфози у таблицях (див. Табл. 3.4.1. і Табл. 3.4.2.).

Таблиця 3.4.1.

### Символи романтичної метаморфози

Перетворювальне	Перетворене	Каузатори
a ladybird	sea / ocean	the Cupid
	the rose	the worm
a swallow	an apple-tree / an apple	
water	a sty (the swine)	a serpent
a wreath of roses	ocean	
a dart	a golden staff	a dog
the garden		
the Cupid		
a chapel		
a red rose	a white rose	
	a crown of thorn	

Таблиця 3.4.2.

### Символи модерністської та постмодерністської метаморфози

Перетворювальне	Перетворене	Каузатори
a rose	rain	a rose
a soldier		a butterfly
sea	sky	the worm
the flower	a dust of England	
water		
the quicksand		
wind		
blood		

У контексті монографії виявлені символи постають тими сигналами, які допомагають декодувати передконцептуальне підґрунтя метаморфози. Семіотичний та концептуальний аналіз семантики номінативних одиниць, які виявляються символами, втіленими в елементах метаморфози, уможливили встановлення архетипів. Слідом за Л.І. Белеховою виявлено такий інвертар архетипів: ЖИТТЯ, СМЕРТЬ, ВОДА, МАТИ / ЖІНКА, МОРЕ, РЕГЕНЕРАЦІЯ, ЗЕМЛЯ, АНІМА, ПОВІТРЯ [40, с. 232-236].

Вважаємо модель метаморфози лінгво-семіотичною не тільки завдяки наповненню її кодами та символами у поетичному тексті [див. напр.: 22-25; 30, с. 7-8; 354, с. 588-601], а й тому, що вона віддзеркалює співвідношення мовного знаку з позамовною дійсністю та людиною як інтерпретатором цієї реальності. З огляду на зазначене, така модель розуміється як макросеміотична, оскільки розкриває зв'язок знака з культурою, людиною та світом [85, с. 15]. В елементах розробленої лінгво-семіотичної моделі метаморфоз інтерпретовано закодовані моральні та культурні цінності, котрі читач декодує у межах поетичного тексту, спираючись на культурно-історичний досвід людства. Модель метаморфози постає формульним знаком через властивість втілювати фрагмент картини світу, який розшифровується у номінативних одиницях метаморфози [85, с. 97].

Виявлення семіотичної функції метаморфози постає можливим у текстах з алюзіями на біблійні тексти або міфи на кшталт вірша В. Блейка "A Poison Tree" з наявним біблійним мотивом у підґрунті метаморфози, яка виконує аналізовану функцію:

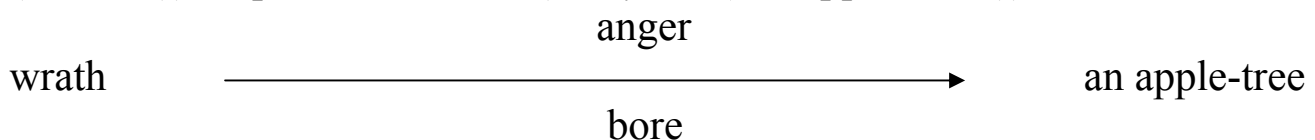
*I was angry with my friend:  
I told my wrath, my wrath did end.  
I was angry with my foe:  
I told it not, my wrath did grow.  
And I water'd it in fears,  
Night & morning with my tears;  
And I sunned it with smiles,  
And with soft deceitful wiles.  
And it grew both day and night,  
Till it bore an apple bright;  
And my foe beheld it shine,  
And he knew that it was mine,  
And into my garden stole  
When the night had veil'd the pole:  
In the morning glad I see*

*My foe outstretch'd beneath the tree.*

(William Blake "A Poison Tree" [373, c. 28]).

За життя, британського поета В. Блейка вважали божевільним, адже у своїй творчості він створив певну міфологію на базі біблійної, свій власний світ, в який свято вірував і пропагував оточуючим у своїй поетичній і художній творчості. Поет намагався відродити основні моральні цінності за Біблією, котрі, на його думку, людство втратило. Метаморфоза містить перетворення "гніву" ("wrath") – перетворювального, вираженого абстрактним іменником, на "яблуню" ("an apple-tree") – перетвореного, вираженого конкретним іменником. Хоча, у фразі "<...> / Till it bore an apple bright; / <...>" не експлікуються перетворювальне "гнів" ("wrath") та перетворене "яблуня" ("an apple-tree"), проте, у поетичному тексті йдеться про гнів поета, що він відчуває до свого друга. Потаємна злоба до ворога поступово зростає і метафорично перетворюється на яблуню. Концептуальним підґрунтям запропонованого поетичного тексту постає концептуальна метафора ЛЮТЬ – ЗЛО / ОТРУТА (RAGE IS EVIL / POISON). Наявність вказаної концептуальної метафори підтверджується у вірші тим, що в ньому йдеться про плекання гніву ліричним героєм, а згодом гнів перетворився на отруту. У перетворювальному та перетвореному метаморфози вбачаємо трансформацію концепта ЛЮТЬ (RAGE) на концепт ЗЛО / ОТРУТА (EVIL / POISON). Відповідно, встановлюємо перемену коду почуттів та станів на вегетативний код.

Підтвердження того, що перетвореним є саме яблуня, а не яблуко, знаходимо в останньому рядку "<...> / My foe outstretch'd beneath the tree". Каузатор перетворення виявляємо в абстрактному іменнику "злість" ("anger"), предикат перетворення – дієслово "народжувати" / "буяти" ("bore"). У такий спосіб семіотичність метаморфози встановлюємо у трансформації коду почуттів та емоцій ("злість" ("wrath")) на рослинний код ("яблуня" ("an apple-tree")):



Яблуко – символ пізнання добра і зла, спокуси і гріха [331, c. 306], гніву та злоби як уособлень людських пороків слід позбутись. У текст сутність гніву вводиться парами протилежних, антитезних паралельних конструкцій "I was angry with my friend: / I told my wrath, my wrath did end. / I was angry with my foe: / I told it not, my wrath did grow. / ...", котрі можна розташувати так: "I was angry with my friend: / ... / I was angry with my foe: / ..." і "... / I told my wrath, my wrath did end. / ... / I told it not, my

wrath did grow. / ...". Підґрунтям цього поетичного тексту слугують покращені орієнтаційні концептуальні метафори FRIENDLY FEELING IS UP (ДРУЖНЕ ПОЧУТТЯ ЗОРИЄНТОВАНЕ УГОРУ); FOEING (HOSTILE) FEELING IS DOWN (ВОРОЖЕ ПОЧУТТЯ ЗОРИЄНТОВАНЕ УНИЗ) подібно до GOOD IS UP (ДОБРЕ ЗОРИЄНТОВАНЕ УГОРУ); BAD IS DOWN (ПОГАНЕ ЗОРИЄНТОВАНЕ УНИЗ) за Дж. Лакоффом [117, с. 40]. З огляду на зазначене, рядки "*I was angry with my friend: / I told my wrath, my wrath did end. / I was angry with my foe: / I told it not, my wrath did grow. / ... / Till it bore an apple bright; / ... / My foe outstretch'd beneath the tree*" підтверджують нашу гіпотезу. Так, гнів поета до свого друга зникає, злітаючи у повітря, угору. Потаємний гнів поета, навпаки, укорінюється, пускає коріння, виростає і стає яблуною, в тіні якої відпочиває ворог поета.

Гнів і яблуна належать до різних понять, абстрактних та конкретних, хоча єднає їх не тільки метаморфоза, а і спільний семантичний компонент – "зпиховність" ("depravity"). Поєднає ці два протилежні поняття схема SIN CAUSES CHANGES (METAMORPHOSIS).

Керуючись визначенням словесного поетичного образу як текстового конструктору, що інкорпорує передконцептуальну, концептуальну та вербальну іпостасі, запропонованим Л.І. Белеховою і вже застосованим багатьма дослідниками [див. напр.: 143; 304 тощо], здійснене дослідження передбачає реконструкцію архетипних образ-схем чи схемних образів, які вважаємо передконцептуальним підґрунтям метаморфози, та виявлення у цих схемах змін як результату відображення індивідуально-авторської художньої свідомості. Передконцептуальне підґрунтя метаморфози – це її глибинний смисл, що активується колективним позасвідомим – архетипами. Семіотичний аналіз семантики номінативних одиниць, які виявляються символами, втіленими в елементах метаморфози, уможливили встановлення архетипів. Слідом за Л.І. Белеховою виявлено такий інвертар архетипів: ЖИТТЯ, СМЕРТЬ, ВОДА, МАТИ / ЖІНКА, МОРЕ, РЕГЕНЕРАЦІЯ, ЗЕМЛЯ, АНІМА, ПОВІТРЯ.

Так, за рахунок збагачення орієнтаційних концептуальних метафор FRIENDLY FEELING IS UP (ДРУЖНЕ ПОЧУТТЯ ЗОРИЄНТОВАНЕ УГОРУ); FOEING (HOSTILE) FEELING IS DOWN (ВОРОЖЕ ПОЧУТТЯ ЗОРИЄНТОВАНЕ УНИЗ) почуттями та емоціями вважаємо доцільним виявити покращення цих метафор емоційним компонентом. Когнітивну операцію нарощування розуміємо як розвиток і ускладнення семантичної структури компонентів образу, у наслідок чого конструюється нове



значення та виникає новий смисл. Погоджуємось, що залежно від ракурсу інтерпретації поетичного тексту, можливим постає виявлення механізму нарощування орієнтаційних концептуальних метафор, інтенсифікованих повторенням дієслів “grow” / “grew” у синтаксичних конструкціях, що виражають перетворювальне. Яблуко (“*an apple*”) постає глобальним символом пізнання добра і зла, спокуси і гріха. За допомогою цього символу активується архетип ЖИТТЯ.

Наявність власного поетичного ставлення до ролі поетичного слова у суспільстві за відомими культурними символами виявляємо у вірші М. Колерідж “*Gifts*”:

*I tossed my friend a wreath of roses, wet  
With early dew, the garland of the morn.  
He lifted it--and on his brow he set  
A crackling crown of thorn.  
Against my foe I hurled a murderous dart.  
He caught it in his hand--I heard him laugh—  
I saw the thing that should have pierced his heart  
Turn to a golden staff.*

(Mary Coleridge “*Gifts*” [373, с. 563]).

У поетичному тексті Романтизму виявляємо дві метаморфози. Так, першою є перетворення “вінку з роз” (“*a wreath of roses*”) на “хрумку корону з терену” (“*a crackling crown of thorn*”), тобто одного предметного коду на інший. У тексті йдеться про те, що поетеса подарувала вінок з роз своєму другові, який підняв і одягнув його на голову у вигляді хрумкого вінку з терену. Схематично це перетворення можна зобразити так: *a wreath of roses* → *a crackling crown of thorn*.

Перетворювальним другої метаморфози є “вбивча стріла” (“*a murderous dart*”), а перетвореним – “золота стріла” (“*a golden staff*”). Лірична героїня кидає цю стрілу своєму ворогові у намаганні простромити йому груди, проте він спіймав стрілу рукою, після чого вона стає золотою. Предикатом метаморфози є дієслово “перетворитись” (“*turn to*”), а каузатор – імпліцитним. Наявність предиката “перетворитись” (“*turn to*”) у фінальному рядку поетичного тексту, на нашу думку, уможлиблює першу метаморфозу, яка містить перетворення “вінку з роз” (“*a wreath of roses*”) на “хрумку корону з терену” (“*a crackling crown of thorn*”), і поєднує обидві у єдину схему:

<p>a wreath of roses / a murderous dart</p>	<p>—————→</p>	<p>a crackling crown of thorn / a golden staff</p>
<p>turn to</p>		

М. Колерідж вважала поетичне слово і поезію безцінною, здатною вплинути на суспільство, і тому намагалась створювати такі поетичні тексти, котрі б були не байдужими почуттям і свідомості читачів. Тому, на нашу думку, параболічно метаморфози цього вірша можна декодувати як перетворення “високої поезії, красивої, немов троянда”, (“*high poetry*”) на “низьку поезію, жахливу, немов терен”, (“*low poetry*”), оскільки концептуальним підґрунтям метаморфоз вірша постають концептуальні схеми ДОБРЕ на ПОГАНЕ та ЗЛО на ДОБРО.

Також у поетичному тексті представлено перетворення “поетичного слова, гострого, немов стріла”, (“*a murderous poetical word*”) на “золоті поетичні слова” (“*golden poetical words*”), виражені абстрактними поняттями. Предикатом цих метаморфоз слугує “перетворитись” (“*turn to*”), де каузатор виражений імпліцитно:

high poetry / → low poetry /  
 a murderous poetical word → golden poetical words turn to

Подібним до проаналізованого вище поетичного тексту є вірш В. Блейка “*The Sick Rose*”:

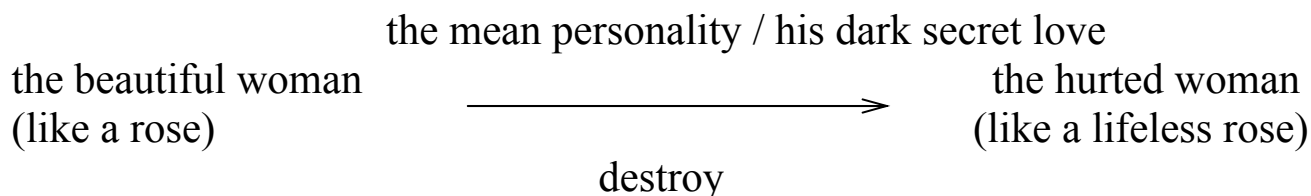
***O Rose, thou art sick!***  
***The invisible worm,***  
*That flies in the night,*  
*In the howling storm,*  
*Has found out thy bed*  
*Of crimson joy;*  
***And his dark secret love***  
***Does thy life destroy.***

(William Blake “*The Sick Rose*” [367, с. 166-167]).

У цьому тексті семіотична функція метаморфози реалізується у творенні символів, “рози” (“*a rose*”) на “зруйновану розу” (“*a destroyed rose*”), де предикатом слугує дієслово “зруйнувати” (“*destroy*”), а каузатором – “невидимий хробак” (“*the invisible worm*”):

the invisible worm  
 a rose → a destroyed rose  
 destroy

Роза – символ жіночої краси, а хробак – символ руйнування [344, с.175- 185]. Тому, символічно метаморфозу поетичного тексту можна трактувати не лише як перетворення квітки, а й як перетворення або загибель дівчини від кохання підлої людини, причини метаморфози. Відповідно, модель цієї метаморфози трансформується в наступну:



Ці поетичні тексти належать до спадщини Романтизму і постають втіленням стабільності морально-етичних догм у суспільстві, збереженні величних християнських символів у поетичній творчості.

Наявність та закріплення симулякрів у британських віршованих текстах сучасності проілюструємо на прикладі вірша Р. Макгофа *“It is a Jungle out there”*:

*On leaving the house you`d best say a prayer  
 Take my advice and don`t travel by train  
 As Tarzan said to Jain, `It is a jungle out there.`  
 I`m not a man who will easily scare  
 But I`d rather chew wasps than get on a plane  
 On leaving the house you`d best say a prayer  
 Give you budgie a cuddle if you dare  
 `Who`s a pretty... pathogenetic viral strain?`  
 As Tarzan said to Jain, `It is a jungle out there.`  
 Avoid beef like the plague and the sun`s blinding glare  
 Alcopops slowly eat away the brain  
 On leaving the house you`d best say a prayer  
**When the sky turns purple better beware**  
 Bacillus on the breeze and acid in the rain  
 As Tarzan said to Jain, `It is a jungle out there.`  
 Don`t drink the water and don`t breathe the air  
 For the sake of the children repeat the refrain:  
 On leaving the house you`d best say a prayer  
 As Tarzan said to Jain, `It is a jungle out there.`*

(Roger McGough *“It is a Jungle out there”* [333, с. 226-227]).

Метаморфоза запропонованого поетичного тексту віддзеркалює перетворення *“неба”* (*“the sky”*) на *“пурпурне небо”* (*“the purple sky”*) за наявності предиката *“перетворитись”* (*“turns”*) у формі дієслова у теперішньому часі. У вірші йдеться також про перетворення двох реальних світів: *“світу порядку”* (*“the world order”*) на *“світ джунглів”* (*“the world of jungle”*), чим акцентується світотвірна функція метаморфози. Поет розмірковує над глобальними проблемами сучасного суспільства та станом сучасного навколишнього середовища, сповненого вірусами, хворобами, фобіями. Не випадково він використовує алюзію на фільм про Тарзана, який постійно повторює своїй дівчині про джунглі,

які їх скрізь оточують. Не даремно, сучасні мегаполіси називають кам'яними джунглями, а життя сучасної людини у них сповнене постійними пересторогами, рекламами, що вказують нам, як жити та діяти. Суспільство перетворилось на симулякр, копію дійсності, в якій колишні моральні цінності зникли і узагальнилися у пересторогах та рекламі. Тому, джунглі є загальновідомим симулякром сучасного великого міста, а у перетворенні світу порядку на світ хаосу виявляємо трансформацію одного духовного коду на інший, тому що ці коди керуються опозиціями “добре – погане”, тобто змінюється оцінка з позитивної на негативну.

Підґрунтям цього вірша, каузатором перетворення світів та кодів слугує концептуальна метафора LIFE IS JUNGLE (ЖИТТЯ ЦЕ ДЖУНГЛІ). Цю метафору реконструюємо при розширенні базової концептуальної метафори LIFE IS BEING PRESENT HERE (ЖИТТЯ – БУТИ ПРИСУТНІМ ТУТ) [315, с. 7-31]. Ця концептуальна метафора проявляється вже у заголовку, а повтори цих слів у тексті постають лейтмотивною лексикою, котра підкреслюється алюзією та конвергенцією (сполучуваністю) стилістичних прийомів та фігур.

Згідно з здійсненим дослідженням особливостей функціонування метаморфози в англійських віршованих текстах ХІХ-ХХ століть та проведеним аналізом наявності зазначених функцій у цих поетичних текстах висновуємо, що у Романтизмі домінантною функцією постає світотвірна та простороформуєча (42 % або 563 випадки втілення у поетичних текстах), текстотвірна функція становить 35 % (469 випадків), семіотична – 15 % (203), апелятивна – 8 % (107) (див. Додаток Д. Рис. Д.1, Д.2, Д.3).

У Модернізмі та Постмодернізмі світотвірна та простороформуєча функції зберігли свою лідируючу позицію (47 % або 177 реалізацій). Процентне співвідношення текстотвірної функції зменшилось (23 % або 86 реалізацій). Натомість, апелятивна функція збільшилась (21 % або 79 реалізацій), а семіотична функція становить 9 % (36 реалізацій) (див. Додаток Д. Рис. Д.1, Д.2, Д.3).

У поетичних текстах ХІХ-ХХ століть загальне відсоткове співвідношення функцій виявляється таким: текстотвірна функція – 41 % (705 реалізацій), світотвірна і простороформуєча – 33 % (568), семіотична – 18 % (310), апелятивна – 8 % (137) (див. Додаток Д. Рис. Д.1, Д.2, Д.3). Узагальнимо відсоткове та кількісне співвідношення втілення функцій метаморфози у цих культурно-історичних періодах у таблиці (див. Табл. 3.4.3):

**Узагальнене відсоткове та кількісне співвідношення реалізацій функції метаморфози в англійських поетичних текстах Романтизму, Модернізму та Постмодернізму**

<i><b>Функції метаморфози</b></i>	<i><b>Культурно-історичні періоди</b></i>					
	<b>Романтизм</b>		<b>Модернізм та Постмодернізм</b>		<b>Романтизм, Модернізм та Постмодернізм (узагальнення результатів кількісного підрахунку втілення функцій)</b>	
	<b>%</b>	<b>Кількість реалізацій у віршах</b>	<b>%</b>	<b>Кількість реалізацій у віршах</b>	<b>%</b>	<b>Кількість реалізацій у віршах</b>
<i><b>Текстотвірна</b></i>	35 %	469	23 %	86	41 %	705
<i><b>Світотвірна та простороформуюча</b></i>	42 %	563	47 %	177	33 %	568
<i><b>Семіотична</b></i>	15 %	203	9 %	36	18 %	310
<i><b>Апелятивна</b></i>	8 %	107	21 %	79	8 %	137

Як бачимо, отримані результати дозволяють стверджувати, що в англійських поетичних текстах з метаморфозою епох Романтизму, Модернізму та Постмодернізму головну роль відіграє текстотвірна функція. Наявність символів та симулякрів у словесних знаках перетворювального, перетвореного та каузатора уможливило встановлення достатнього відсотка семіотичної функції. Втілення перетворень одного реального світу на інший – реальний, а також реального світу на уявний у віршах з метаморфозою обумовлює високий відсотковий показник світотвірної і простороформуючої функцій. Апелятивна функція становить найнижчий показник. Отримані дані постають доказом зменшення дидактичності метаморфози у порівнянні з міфологічними та фольклорними метаморфозами і виявляються свідченням остаточного оформлення її стилістичною фігурою [див. напр.: 156-159; 163-168; 170-173; 175; 177-180; 182-185].

### 3.5. Особливості метаморфози в англійському поетичному мисленні

У поезії XIX століття домінували *романтичні поетичні мотиви* фатальності, світової скорботи, туги, нудьги, пересичення, злочину, демонічної пристрасті, похмурого розчарування, презирства, самотності, бунту, котрі були формами для переходу граней буденних уявлень [76, с. 86; 127, с. 8; 347, с. 220-221; 377, с. 44]. *Поетика метаморфози англійського Романтизму* відображала основні мотиви того періоду, а саме: сутність та цінності життя та буття, вплив почуттів на особистість (наприклад, кохання, частіше нещасливе, ніж щасливе), основні історичні зміни у політичному та культурному житті суспільства, роль релігії та віри для людини [100, с. 89; 141, с. 8; 187, с. 5; 348]. Ці *мотиви* досягли свого апогею у *поетиці модерністської та постмодерністської метаморфоз*, оскільки стали буремною реакцією на кризові ситуації історії та суспільного життя Великої Британії XX століття [153, с. 7-9; 259, с. 7; 370, с. 50-51; 364; 368]. Додатково з'явилися *мотиви* війни, стрімкого розвитку науково-технічного прогресу та його вплив на особистість, самотності людини у сучасному мегаполісі, екологія, забруднення навколишнього середовища, ставлення людини до природи, зникнення та знецінювання моральних цінностей [190; 284].

Стилю романтичного британського поетичного тексту притаманні невизначеність або безмежність, незавершеність, безцільність, безпредметність, відсутність експліцитних причинево-наслідкових зв'язків, невизначеність локалізації, суперечливість, багатозначність, безпідставність (відсутність певної опори) [220, с. 6-7]. Романтикам властиве неприйняття реальної дійсності, втеча у внутрішній світ, котрий є більш ідеальним і кращим, створення власних світів, залежно від задуму та естетичної концепції автора. Більшість романтичних текстів мають незакінчений і відкритий характер [8, с. 37-67; 95-96; 219, с. 59-62], а вказані особливості романтичного стилю віддзеркалились у мотивах англійської поетичної творчості.

Контекстуально-інтерпретаційний аналіз британських поетичних текстів засвідчив, що така властивість Романтизму втілюється за допомогою домінантної стильової риси романтичного дискурсу – обожнення романтичного героя, схильність висувати себе на передній план, акцентувати себе, магічну силу свого слова [див. напр.: 88-91].

За християнською міфологічною традицією Бог створив Всесвіт, Землю та все живе словом [32, с. 5; 102, с. 16; 222, с. 11-12; 328, с. 21]. Серед проаналізованих віршів корпусу англійської поезії виявлено

поетичний текст, де акцентована сила слів, їх здатність перетворити “щоку” (“*the cheek*”) на “рум’яну” (“*the crimson colour of the cheek*”) або зробити “серце” (“*the heart*”) холодним і мертвим (“*the current cold and deadly heart*”). Слово є загадковим, має силу життя та смерті, люті та страху, горя та радості, хоча це лише подих вітру:

*'Tis a strange mystery, the power of words!  
Life is in them, and death. A word can send  
The crimson colour hurrying to the cheek.  
Hurrying with many meanings; or can turn  
The current cold and deadly to the heart.  
Anger and fear are in them; grief and joy  
Are on their sound; yet slight, impalpable: –  
A word is but a breath of passing air.*

(Letitia Elizabeth Landon “*The Power of Words*” [373, с. 1023]).

Англійський романтичний поет / поетеса віднині починають оволодівати та користуватися словом як вільною зброєю відтворення, аналізу та пізнання дійсності. У результаті англійське поетичне слово у ХІХ столітті стає індивідуально насиченим, вільним та багатозначним, а метаморфози такими, що відображають індивідуальний стиль автора.

Поетам-романтикам властиве прагнення особистості позбутися кайданів суспільних та літературних форм і умов, порівняно до інших, більш вільних і відкритих. Шлях для досягнення цієї мети вони вбачали в ідеалізації народної старини, захопленні Середньовіччям, католицизмом з елементами містики, лицарством, любов’ю до народної поезії, до природи, де особистість могла розвиватись егоїстично, пафосно, з власним обожненням, у забутті суспільних інтересів, рідше в реакції на них [45, с. 59-60; 279, с. 5]. В своїй творчості поети використовували літературні образи з лицарських балад. У романтичних англійських поетичних текстах виявлено яскраву алюзійну насиченість елементів метаморфоз у поєднанні з метафорами та метоніміями при використанні поетами відомих літературних образів, зокрема, з лицарських балад. Наприклад, у вірші С.Т. Колеріджа “*The Knight’s Tomb*” йдеться про перетворення “могили лицаря, сера Артура О’Келліна”, на “березу” (*the grave of Sir Arthur O’Kellyn* → *the birch*), а також “кісток лицаря” на “пил” (*the Knight’s bones* → *dust*) (“*Where is the grave of Sir Arthur O’Kellyn? / Where may the grave of that good man be? - / <...> / <...> - and the birch in its stead is grown. - / The Knight’s bones are dust / <...>*”) (Samuel Taylor Coleridge [374, с. 20]). У метаморфозі (*the Knight’s bones* → *dust*) втілено алюзію на біблійне вчення про те, що все живе колись має стати попиллом (“*Dust – to dust and ashes – to ashes*” [102,

с. 16]). Параболічне англійське поетичне мислення уможливило проектування наративної історії з одного тексту на інший, або переказ однієї події в термінах іншої [40, с. 78].

Форми конфлікту і вихід за межі звичайного, шляхи подолання конфлікту є різними у різних поетів [316, с. 15] і реалізовані у віршах втіленням неспроможності ліричного героя пристосуватись до реального світу [103, с. 12; 336, с. 353-387]. Поетичним текстам англійського Романтизму властивий **мотив** конфлікту [див. напр.: 305; 306], що ґрунтується на парадоксальній сутності людської природи, і втілюється у парадоксальних образах [114, с. 145-150; 199, с. 56-89].

Наприклад, при виникненні “світу” (“*the world*”) з “любові” (“*love*”) → (*love the world*) (“<...> / *Love, from whom the world begun, / Hath the secret of the sun. / <...>*”) (Robert Bridges “*My Delight and Thy Delight*” [373, с. 211]);

“вічності” (“*eternity*”) зі “смерті” (“*death*”) (*death* → *eternity*) (“<...> / *Cruel Death! <...> / That from which it sprung – Eternity.*”) (Emily Bronte “*Death*” [373, с. 254]).

У вірші М. Блайнд “*The Tombs of the Kings*” “смерть” (“*Death*”) перетворюється на “смертельне прокляття” (“*a deadly curse*”) “небесами” (“*Heaven*”) (“<...> / *Heaven, by answering their prayer, turned it (Death) to a deadly curse. / <...>*”) (Mathilde Blind [373, с. 164-168]).

Поезія англійського Романтизму є міфологічною, бо в основі осмислення поетами світу були міфи про перетворення Всесвіту та гріхопадіння [336, с. 353-387]. Прикладом є вірш С.Ф. Александр “*All things bright and beauteous*”, в якому змальовано створення “всього на землі” (“*all*”) з “хаосу” (“*Chaos*”) “Богом” (“*God*”) (*Chaos* → *all*) (“*All things bright and beauteous, / All creatures great and small, / All things wise and wondrous, / The LORD GOD made them all. / <...>*”) (Cecil Frances Alexander [373, с. 49]).

Задля відтворення міфологічності у текстах романтики використовували метафори, метаморфози, порівняння, гіперсимволічність, гіперметафоричність, архетипічність [252, с. 154; 335, с. 114-211]. Основною рисою британського Романтизму є оцінка реальності, що увиразнюється в текстах в описі власних страждань, істинних чи хибних, зображених за допомогою образотворчих засобів. Ліричний герой переносить свої страждання на весь світ, не помічає при цьому реальних страждань інших, а, здебільшого, сам є причиною цих страждань. Романтичний герой є умовною фігурою, оскільки англійські романтики відступають від психологічної глибини зображення героїв, котра є досконалою у літературних здобутках сентименталізму,



перетворюють героїв на носіїв певного світосприйняття [336, с. 353-387]. Так, англійські романтичні герої змальовуються у творах натурами винятковими, колосальними, з природженою владою над іншими. Вони усвідомлюють свою винятковість і велич і відмовляються усвідомити свою обмеженість у людських здібностях, фінал свого земного буття, з підпорядкованістю Богу. Відповідно, герой прагне подолати ці земні обмеження, свою людську сутність. У своєму земному романтичному житті англійський герой воліє ідеального існування, подолання власної природи, досягнення богоподібності і божественності, котрі є не доступними йому через власну смертну природу [336, с. 353-387]. Зневіреність та власні страждання ліричних героїв у поетичних текстах змушують їх звернутись до Бога, хоча і не повністю віддатись божественній волі, адже романтики волили не лише пізнати Бога, а і стати ним. Такий мотив наявний у поетичному тексті А. Бронте “*Confidence*”, в якому “зневірена і знедолена людина” (“*disillusioned and unfortunate person*”) перетворюється на “віруючу” (“*believer in God*”) (*disillusioned and unfortunate person* → *believer in God*) (“*Opressed with sin and woe, / A burdened heart I bear, / Opposed by many a mighty foe; / But I will not despair. / With this polluted heart, / I dare to come to Thee, / Holy and mighty as Thou art, / For Thou wilt pardon me. / <...> / I give myself to Thee; / And, all unworthy as I am, / My God will cherish me*”) (Anne Bronte [373, с. 328-329]).

Мотив нещасливого кохання втілено у вірші Х. Розетті “*May*”, в якому через метаморфозу зображено перетворення “закоханої людини” (“*a person in love*”) на “самотню” (“*a lonely person*”) (*a person in love* → *a lonely person*) (“*I cannot tell you how it was; / But this I know: it came to pass / Upon a bright and breezy day / When May was young; ah pleasant May! / <...> / But this I know: it did but pass. / It passed away with sunny May, / With all sweet things it passed away, / And left me old, and cold, and grey.*”) (Christina Rossetti [372, с. 2]). Через іносказання поетеса зобразила свій душевний стан закоханості, котрий швидкоплинно минає, як і травень. Іноді у творчості британських поетів-романтиків виявлено і позитивну рису кохання, а саме здатність перетворити “буденність” (“*triviality*”) на “свято” (“*holiday*”) (“*<...> / One thought or feeling, but gave holiday / To all; <...>*”) (Philip James Bailey “*I loved her for that she was beautiful...*” [373, с. 106]).

З античності метаморфоза відображала у міфологічних та фольклорних текстах перетин межі між світом живих та світом померлих, була містком, котрий єднав ці два світи. У романтичних британських поетичних текстах виявляємо подібні метаморфози для

ілюстрації мотиву швидкоплинності життя. Наприклад, у вірші А. Бронте *"Vanitas Vanitatum, Omnia Vanitas"* встановлено перетворення "одного покоління" ("*one generation*") на "інше" ("*following generation*"), подібно до приливів та відпливів океану ("*<...> / Men come and go like ocean tides; / And ere one generation dies, / Another in its place shall rise; / That, sinking soon into the grave, / Others succeed, like wave on wave; / And as they rise, they pass away. / <...>*") (Anne Bronte [373, с. 219]).

Поруч з роздумами людини над земним буттям виявляємо мотив перетворення "молодої людини" ("*a young person*") на "літню" ("*an old person*") з часом ("*Youth, thou art fled, - but where are all the charms / Which, though with thee they came, and passed with thee, / <...> / I thank my God because my hairs are gray.*") (Hartley Coleridge *"The Flight of Youth"* [373, с. 567]).

У творчості англійських поетів-романтиків прослідковуємо не тільки психологічні та фізичні зміни особистості з часом, а і мотив втраченої надії. У поетичному тексті Є. Бронте *"Hope"* вбачаємо перетворення "надії" ("*hope*"), експлікованої у тексті займенником "вона" ("*she*"), на "оману" ("*false*") ("*Hope was but a timid friend; / <...> / Though the bars, one dreary day, / I looked out to see her there, / And she turned her face away! / <...> / False she was, and unrelenting; / <...> / Stretched her wings, and soared to heaven, / Went, and ne'er returned again!*") (Emily Jane Brontë [372, с. 18]).

В англійських поетичних текстах Модернізму та Постмодернізму поетами було відтворено красу природи у її нерозривній єдності з життям, котре слід цінувати [83, с. 3-21; 280, с. 5-9]. Стиль і структура англійських поствоєнних текстів є складною, щедрою на алюзії, розшифровка котрих надасть змогу читачу декодувати смисл тексту [6, с. 56-113; 209, с. 178-179]. У текстах з метаморфозою домінували стиль потоку свідомості, порушення цілісності тексту та його фрагментарність, затуманення змісту [144, с. 38; 146, с. 31-33].

Наприклад, у модерністських англійських віршованих текстах виявляємо перетворення конкретних сутностей на абстрактні, а саме:

"померлих графа та графині" ("*the dead earl and countess*") на "неправду" ("*untruth*") ("*<...> / Time has transfigured them into / Untruth. / <...>*") (Philip Larkin *"An Arundel Tomb"* [361, с. 498-502]).

Серед основних мотивів англійських поетичних текстів з модерністською метаморфозою домінували реакції на історичні події у суспільстві. Наприклад, вірш Р. Брука *"1914: I. Peace"* є відгуком на події Першої світової війни і є втіленням мотиву війни у метаморфозі "юнаків" ("*young men*" (у вірші – займенник "нас" ("*us*"))) на "солдатів"

(“soldiers” у вірші – іменник “напів-люди” (“*the half-men*”)) (“*Now, God be thanked Who has matched us with His hour, / And caught our / youth, and wakened us from sleeping, / With hand made sure, clear eye, and / sharpened power, / To turn, as swimmers into cleanness leaping, / Glad from a world / grown old and cold and weary, / Leave the sick hearts that honour could not move, / And half-men, and their dirty songs and dreary, / And all the little emptiness of love! / <...>*”) (Rupert Brooke [373, с. 350]).

Війна змусила людство замислитись над одвічною проблемою життя та смерті, переосмислити її, оскільки у віршованих текстах, на відміну від епохи романтизму, “смерть” (“*death*”) перетворюється на “бальзам, благо” (“*balm*”) (“*Death is a road our dearest friends have gone; / <...> / But turns in balm on the immortal side. / <...>*”) (James Leigh Hunt “*Death*” [373, с. 942]);

“ад” стає “раєм”, оскільки солдати кожного дня на війні бачили смерть і для них вона стала спасінням, особливо для поранених (“*<...> / Hell became Heaven as I passed. / <...>*”) (Rupert Brooke “*The Call*” [373, с. 362-363]).

Поети відображали у віршах з метаморфозою свої власні почуття і шляхом перетворення тілесного болю (“*body’s pain*”) на спокій (“*peace*”) змалювали згасання емоцій внаслідок втраченого кохання (“*<...> / and body’s pain, / Soon turned to peace; / <...>*”) (Rupert Brooke, “*The Great Lover (Mataiea, 1914)*”, [373, с. 18-19]).

У віршованих текстах виявляємо також перетворення “любові” (“*love*”) на “доброту” (“*kindliness*”) (“*When love has changed to kindness – / <...> / “When love has grown / To kindness - to kindness!” / <...> / And love has changed to kindness.*”) (Rupert Brooke “*Kindliness*” [373, с. 368]);

“любові” (“*love*”) на “звичку” (“*habit*”) з часом подружнього життя пари (“*<...> / As prettiness turns to pomp, and strength to fat, / And love, love, love to habit! / <...>*”) (Rupert Brooke “*Jealousy*” [373, с. 381]).

Прикладом звернення британських поетів до стрімкого розвитку науково-технічного процесу у ХХ століття є вірш Дж. Г. Флетчера “*London Excursion. Bus.*”) (“*<...> / Passivity, / Gravity, / Are changed into hesitating, clanking pistons and wheels. / <...>*”) (John Gould Fletcher [373, с. 744-745]). За перетворенням “пасивності” та “сили тяжіння” (“*passivity and gravity*”) на “поршні та колеса” (“*hesitating, clanking pistons and wheels*”), тобто абстрактної сутності на конкретну, вбачаємо прагнення поета привернути увагу до сучасного життя у мегаполісах, оскільки у повсякденних турботах та буремному житті людство забуло про колишній спокій та пасивність і не цінує кожен мить.

На зміну Модернізму в європейській і англійській культурі і літературі прийшов Постмодернізм (друга половина XX століття) [67, с. 7]. Текстам Постмодернізму властиве нелінійне письмо, інтертекстуальність, цитатність, фрагментарність, позбавлення центру і периферії, початку і кінця, часу і простору [70, с. 25-36; 252, с. 154; 253, с. 4-7]. У постмодерністській культурі знак зазнав переосмислення через втрати віри в істину та відсутності можливості адекватного зображення дійсності письменниками [264, с. 9; 265, с. 15-18]. Знак перетворюється від єдності означуваного та означувального на симулякр, копію дійсності, істини, реальності [81, с. 54; 223, с. 100; 244, с. 82]. Симулякри Постмодернізму дозволяють реально імітувати і зображати життя [див. напр.: 95; 96], відтворити його за допомогою гри з використанням у текстах колажу, пастишу, авторської маски, подвійного кодування [94, с. 7; 253, с. 4-7]. Постмодерністські мовностилістичні та композиційно-стилістичні прийоми завдяки своїй мінливості створюють наративний хаос, безкінечність мовних ігор на всіх рівнях задля створення постмодерністського іронічного стилю письма [18, с. 10; 93, с. 3; 267, с. 124-125]. Серед стилістичних прийомів та засобів у текстах домінують засіб інтертекстуальності або запозичення, стиль потоку свідомості та постмодерністського нелінійного письма, мовна гра, прийом “телевізійного мовлення” та “монтажного мислення” (імітація сучасного мислення та мови, в яких різні лексичні одиниці поєднуються на кшталт монтажу [298, с. 69] і утворюють несумісний алогічний набір слів) [18, с. 11; 268, с. 171].

Сутність мовної гри полягає у свідомому порушенні мовних норм письменниками, створенні ними авторських неологізмів, окремих мов та нових значень завдяки поєднанню непеєднуваного, використанні у текстах повтору, абсурду, створенні ігрової реальності, втіленні комічного, парадокального, відхилення від загальномовних норм [18, с. 18; 274, с. 21-25].

Для постмодерністських текстів властиве зіткнення контрастних внутрішньотекстових світів, які відображають умовно реальний стан речей (даність) та квазіреальний світ бажань [18, с. 24]. Постмодерністські тексти є складними для членування, вони композиційно аморфні, сюжетно розірвані, принципово ескізні, не мають цілісності і завершеності [78, с. 5; 133, с. 117; 139, с. 36-39; 140, с. 10].

У поетичних текстах виявлено прагнення поетів підкреслити метаморфозу за допомогою реінтерпретації змісту міфів. Так, у вірші Арджі Грегорі “*Daft Icarus*” “кров з порізаної руки поета” (“*the blood from a scratch on the hand*”) перетворила “зелену воду басейна” (“*the*

*green water*”) на “червону” (“*the red water*”), оскільки поет хотів спробувати літати, немов Ікар, і впав у басейн, порізався але залишився живим, на відміну від Ікара (“<...> / *and the blood from a scratch on my hand / turned the green water red / <...>*”) (Rg Gregory [372, с. 4]).

Лінгвостилістичний аналіз англійських поетичних текстів з метаморфозою дозволяє встановити, що серед мотивів у віршах, в яких було виокремлено цю стилістичну фігуру, домінують мотиви занепокоєння сучасним молодим поколінням, роздуми про важливі зміни “дітей” (“*children*”) на “негідників” (“*louts*”) під впливом оточення (“<...> / *to have our children turned to louts / <...>*”) (Rg Gregory “*We say*” [372, с. 5]).

Турбують поетів британського Постмодернізму і роздуми над сенсом буття, наприклад, у поетичному тексті Р. Грейвза “*To Bring the Dead to Life*” виявляємо перетворення “мертвої людини” (“*a dead person*”) на “живу людину” (“*an alive person*”) за допомоги “невеликої магії” (“*To bring the dead to life / Is no great magic. / Few are wholly dead: / Blow / on a dead man`s embers / And a life flame will start. / <...>*”) (Robert Graves [333, с. 50-51]).

Домінантні мотиви поетичної творчості Романтизму, Модернізму та Постмодернізму увиразнилися у когнітивних основах метаморфоз цих культурно-історичних періодів, котрі виявляємо у концептуальних схемах ЖИВЕ на ЖИВЕ, ЖИВЕ на НЕЖИВЕ, ХАОС на ВСЕСВІТ, ГРІХ на СВЯТІСТЬ, СВЯТІСТЬ на ГРІХ, ОДНЕ ПОЧУТТЯ ТА ЕМОЦІЯ на ІНШЕ ПОЧУТТЯ ТА ЕМОЦІЮ, МОЛОДІСТЬ на ЗРІЛІСТЬ, СПОКІЙ на БУРЕМНІСТЬ, КОНКРЕТНЕ на АБСТРАКТНЕ, АБСТРАКТНЕ на КОНКРЕТНЕ. Ці концептуальні схеми вербалізовані за допомогою антропного, вегетативного, морального, релігійного, часового кодів.

Домінантними кодами романтичних метаморфоз постають коди періодів життя, почуттів та емоцій. Вони становлять 84 % (1127 реалізацій кодів) у порівнянні з рештою кодів, котрі становлять 16 % (215 реалізацій кодів). У Модернізмі та Постмодернізмі домінують коди почуттів та емоцій та код оцінки (82 % (310 реалізацій кодів)), а інші становлять 18 % (68 реалізацій кодів). Відповідно, домінантними концептуальними схемами у Романтизмі виявляються ЖИВЕ на НЕЖИВЕ, МОЛОДІСТЬ на ЗРІЛІСТЬ, ОДНЕ ПОЧУТТЯ ТА ЕМОЦІЯ на ІНШЕ ПОЧУТТЯ ТА ЕМОЦІЮ. У Модернізмі та Постмодернізмі – ЖИВЕ на НЕЖИВЕ, ОДНЕ ПОЧУТТЯ ТА ЕМОЦІЯ на ІНШЕ ПОЧУТТЯ ТА ЕМОЦІЮ.

Виокремлення вказаних концептуальних схем та культурних кодів свідчить про те, що у ХІХ-ХХ століттях метаморфоза орієнтована на

висвітлення складніших концептуальних схем та кодів порівняно з виявленими в культурно-історичні періоди Античності, Середьовіччя, Відродження та Нового часу. Ускладнення вбачаємо у збагаченні англійських поетичних текстів мотивами, притаманними Романтизму, Модернізму та Постмодернізму, котрі відобразились у метаморфозах британської поетичної спадщини. Повною мірою мотиви, притаманні англійським віршам з метаморфозою втілились у ХІХ столітті, оскільки, порівняно з загальною кількістю проаналізованих поетичних текстів, відсоткове співвідношення метаморфоз епохи Романтизму становить 78% (1342 метаморфози). У ХХ столітті виявлено 22 % метаморфоз або 378. Різниця між зазначеними показниками кількості метаморфоз обумовлена тим, що у ХІХ столітті поети у віршах з метаморфозою воліли не лише відобразити кризові та переломні події власного життя та суспільства, а і передати свої почуття, стани, емоції. Модерністські та постмодерністські поетичні тексти з метаморфозою спрямовані на привертання уваги суспільства до глобальних проблем сучасності, ніж на відображення почуттів, станів та емоцій поетів.

На основі аналітичного огляду теоретичних напрацювань, присвячених вивченню метаморфози від архаїчного періоду до сучасності, та розробленої автором комплексної методики аналізу формування й функціонування метаморфози в англійських віршованих текстах ХІХ-ХХ століть, встановлено її лінгвосеміотичні та лінгвокогнітивні властивості.

Здійснене дослідження дозволило виокремити концептуальні схеми, що становлять когнітивну основу творення метаморфоз у різні культурно-історичні періоди (САКРАЛЬНЕ на ПРОФАННЕ, НЕЖИВЕ у ЖИВЕ, ЛЮДИНА на ТВАРИНУ, ТВАРИНА на ЛЮДИНУ, РОСЛИНА на ЛЮДИНУ, ЛЮДИНА на РОСЛИНУ, ЗВИЧАЙНЕ на ПРЕКРАСНЕ, ЖИВЕ на НЕЖИВЕ, ЗВИЧАЙНЕ на ДОРОГОЦІННЕ, ЛЮДИНА на ПТАХА, ПОГАНЕ на ДОБРЕ, ДОБРЕ / ЩАСЛИВЕ ПОЧУТТЯ на ПОГАНЕ / СУМНЕ ПОЧУТТЯ, ТІЛО ЛЮДИНИ на ПОЧУТТЯ, ОДНЕ ПОЧУТТЯ на ІНШЕ ПОЧУТТЯ, ЖИВЕ на ЖИВЕ, ЧАС або ПОДІЇ на ПОЧУТТЯ, ЖИВЕ на ЖИВЕ, ЖИВЕ на НЕЖИВЕ, ХАОС на ВСЕСВІТ, ГРІХ на СВЯТІСТЬ, СВЯТІСТЬ на ГРІХ, ОДНЕ ПОЧУТТЯ ТА ЕМОЦІЯ на ІНШЕ ПОЧУТТЯ ТА ЕМОЦІЮ, МОЛОДІСТЬ на ЗРІЛІСТЬ, СПОКІЙ на БУРЕМНІСТЬ, КОНКРЕТНЕ на АБСТРАКТНЕ, АБСТРАКТНЕ на КОНКРЕТНЕ, ДОБРЕ на ПОГАНЕ, ЗЛО на ДОБРО, ЛЮТЬ на ЗЛО / ОТРУТУ).

Встановлено, що ці концептуальні схеми увиразнюються у зооморфному, орнітальному, вегетативному, моральному кодах, коді поведінки, вітальному, соматичному (тілесному), міфолого-ідеологічному, релігійному, часовому, антропному, астральному, пізнавальному або генетичному, предметно-символічному, естетичному, артефактуальному, просторовому, соціальному, сакральному, профанному, природному, буденному, святковому, культурних кодах. У метаморфозах, виявлених в англійських поетичних текстах ХІХ-ХХ століть, з'ясована зміна оцінки при використанні гомогенних кодів.

Описано, що метаморфози в архаїчну епоху постають як синкретичний спосіб пізнання світу, у міфах і фольклорі як форми буття міфопоетичного смислу, підґрунтям творення символів. В античних творах через метаморфози пояснюються причини плинності буття, морально-етичні норми поведінки людини. У період Середньовіччя, Відродження і Нового Часу метаморфози слугують засобом для узагальнення міфологічних перетворень у поетичних текстах і використовуються як стилістичні фігури. Романтичні, модерністські та

постмодерністські метаморфози остаточно закріплюються в англійській поетичній творчості як тропеїчні стилістичні фігури.

Встановлено, що метаморфози у художній творчості – це лінгвокогнітивні й семіотичні утворення, які у знаково зафіксованій формі опредметнюють знання, уявлення й судження людини про причини змін і перетворень, що відбуваються у світі у різні періоди культурно-історичного розвитку людства.

Реконструйована модель метаморфози включає чотири компоненти: суб'єкт і об'єкт перетворення або 1) перетворювальне й 2) перетворене; 3) предикати перетворення, виражені дієсловами з семантикою перетворення; 4) каузатор, що втілює причину й мотив, які зумовлюють зміни в об'єкті (трансфігурації образу) або трансформації суб'єкта.

З метою обґрунтування власного інтегрованого підходу до дослідження метаморфози в англійських поетичних текстах ХІХ-ХХ століть, здійснено аналітичний огляд праць, пов'язаних з проблемою її вивчення. Враховуючи надбання структурного, логіко-семіотичного, семантико-структурного та системного підходів до вивчення метаморфози встановлено її абстрактну формулу ( $A \rightarrow B$  under the influence of C (a CAUSER)), котра стала підґрунтям для моделювання фреймової структури: ХТОСЬ / ЩОСЬ перетворюється на ІНШЕ під впливом КАУЗАТОРА.

Комплексний аналіз лінгвокогнітивних та лінгвосеміотичних особливостей реалізації метаморфози в англійських поетичних текстах уможливив розробку логіко-семіотичної, лінгво-семіотичної та когнітивно-семіотичної моделі метаморфози. Зазначені моделі відображають механізми творення метаморфози у віршах. З'ясовано, що *логіко-семіотична модель* відбиває логічний зв'язок між знаками, що позначають компоненти метаморфози. *Лінгво-семіотична модель метаморфози* окрім зазначених компонентів включає й словесні знаки, якими позначаються компоненти метаморфози у поетичному тексті, а *когнітивно-семіотична модель* містить ще й концепти та концептуальні метафори, реконструйовані шляхом концептуального аналізу семантики номінативних одиниць перетворювального, перетвореного й каузатора.

Лінгвостилістичну базу метаморфози складають її основні компоненти: перетворювальне й перетворене, а також предикати перетворення. Когнітивною основою метаморфози слугують причина й мотив, які у тексті можуть бути виражені експліцитно та імпліцитно, і постають причинами перетворень. Семіотичний аспект метаморфози виявляється через визначення видів кодів, які зафіксовані у словесних знаках перетворювального і перетвореного. Запропонована модель



метаморфози відбиває її когнітивно-семіотичну структуру, розкриває механізми втілення ідеї перетворення як способу пізнання людиною світу і себе в ньому.

Доведено, що метаморфоза постає в англійських поетичних текстах чотирьохкомпонентною тропеїчною синтактико-стилістичною фігурою, яка включає перетворювальне (А), перетворене (В), предикат перетворення (Р) і каузатор (С).

Згідно з результатами здійсненого лінгвосеміотичного та лінгвокогнітивного дослідження метаморфози як стилістичної фігури, вважаємо, що вона є перетворенням онтологічних ознак сутностей в межах різних семантичних полів. Це перетворення керується *металептичним когнітивним процесом*, який потрактовується як трансформація чи заміна ознак, властивостей, онтологічно різних сутностей з одного семантичного поля в інше.

Доведено, що концептуальний простір метаморфози структуровано онтологічно несумісними поняттями, що належать до різних концептополів однієї концептосфери. Об'єднують ці концептофери матриці доменів, котрі концентровані на чолі цих концептополів концептосфери метаморфози.

На основі семантичного аналізу дієслів, що виступають предикатами перетворення, побудовано лексико-семантичне поле, яке охоплює три лексико-семантичні групи дієслів, ядром котрих виступають дієслова 1) з семою “*перетворення, перевтілення*”, 2) “*відродження*” і 3) “*зміни станів*”. Поле побудовано за прототиповим принципом: у центральну зону включені дієслова, найбільшою мірою синонімічні до ядерного компонента, на периферії розташовані дієслова й дієслівні сполучення, що постають контекстуальними синонімами до ядерних у результаті образного переосмислення у семантичному просторі поетичного тексту. Так, центральна зона поля репрезентована трьома ядерними компонентами лексико-граматичних груп дієслів: 1) “*turn into, turn to*”, 2) “*revive*” 3) “*change into, transform, transfigure*”, та їхніми найближчими синонімами: “*change, alter, become, come, end, die, grow, make, prove, seem*” і таке ін.

Здійснений кількісний аналіз предикатів метаморфоз у Романтизмі, Модернізмі та Постмодернізмі дозволяє узагальнити, що домінантними постають предикати з семою “*перетворення*” – 637 реалізацій метаморфоз та “*зміни станів*” – 653 реалізації. Предикати з семою “*відродження*” займають останню позицію за кількісним співвідношенням і становлять 430 реалізацій.

Функціональні особливості метаморфози в англійських поетичних текстах втілені за допомогою текстотвірної, апелятивної, світотвірної, простороформуючої, семіотичної функцій. Текстотвірна функція реалізується у віршах шляхом актуалізації метаморфозою текстових категорій когезії та когерентності, забезпечуючи смислову, змістову й формальну зв'язність поетичного тексту. Категорія когезії втілюється у поетичних текстах простою або локалізованою метаморфозою, категорія когерентності – складною або дисперсною метаморфозою. Апелятивна функція спрямована на емоційне зарядження читача, на створення емоційного резонансу, завдяки наявності емотивної лексики у їхніх компонентах. Семіотична функція метаморфози реалізується у творенні образів-символів, які постають знаками культури певної епохи, а також в увиразненні кодів та символів у номінативних одиницях перетворювального та перетвореного. Інтерпретаційно-текстовий аналіз уможливив виявлення світотвірної та простороформуючої функцій метаморфози, котру трактуємо як перетворення одного світу на інший: реального на уявний, світу закоханості на світ самотності, світу юності на світ зрілості, світу недосвідченості на світ досвідченості. Простороформуюча функція виявлена на тлі світотвірної функції і постає у встановленні горизонтального або вертикального спрямування простору поетичного тексту за допомогою метаморфози.

Магістральними кодами романтичних метаморфоз постають коди періодів життя, почуттів та емоцій. Вони становлять 1127 реалізацій кодів у порівнянні з рештою кодів, котрі становлять 215 реалізацій. У Модернізмі та Постмодернізмі домінують коди почуттів та емоцій та код оцінки (310 реалізацій), а інші становлять 68 реалізацій кодів. Відповідно, домінантними концептуальними схемами у Романтизмі виявляються ЖИВЕ на НЕЖИВЕ, МОЛОДІСТЬ на ЗРІЛІСТЬ, ОДНЕ ПОЧУТТЯ ТА ЕМОЦІЯ на ІНШЕ ПОЧУТТЯ ТА ЕМОЦІЮ. У Модернізмі та Постмодернізмі – ЖИВЕ на НЕЖИВЕ, ОДНЕ ПОЧУТТЯ ТА ЕМОЦІЯ на ІНШЕ ПОЧУТТЯ ТА ЕМОЦІЮ.

У подальшому доцільним вважаємо дослідження механізмів функціонування метаморфози в прозі. Детального вивчення потребує виявлення метаморфози в поетичних текстах американської, канадської, австралійської лінгвокультур з метою встановлення спільних та відмінних рис.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

---

1. Аверинцев С. С. Категории поэтики в смене литературных эпох / С. С. Аверинцев // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М. : Наследие. – 1994. – С. 3 – 38.
2. Аверинцев С. С. Символика раннего Средневековья. (К постановке вопроса) / С. С. Аверинцев // Семиотика и художественное творчество. – М. : Наука. – 1977. – С. 308 – 338.
3. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка / Николай Федорович Алефиренко. – М. : Флинта, Наука, 2010. – 224 с.
4. Алпатов В. М. История лингвистических учений / Владимир Михайлович Алпатов. – М. : Языки славянской культуры, 2005. – 368 с.
5. Алфьорова Н. С. Функціонування питальних речень у сучасних американських поетичних текстах : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04. “Германські мови” / Наталя Сергіївна Алфьорова. – Херсон, 2012. – С. 5 – 6.
6. Аппиньянези Р. Знакомьтесь : Постмодернизм / Ричард Аппиньянези. – СПб. : Академический проект, 2004. – 176 с.
7. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика / Апресян Ю. Д. – М. : Языки русской культуры, 1995. – 472 с.
8. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка : попытка системного описания / Ю. Д. Апресян // Вопросы языкознания. – 1995. - № 1. – С. 37 – 67.
9. Апулей Метаморфозы, или Золотой осел / Апулей. – М. : ООО “Издательство АСТ”, 2003. – 413 с.
10. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык / Ирина Владимировна Арнольд. – М. : Флинта, Наука, 2005. – С. 89 – 127.
11. Арнольд И. В. Основы научных исследований в лингвистике / Ирина Владимировна Арнольд. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2011. – 144 с.
12. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / Ирина Владимировна Арнольд. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2010. – 448 с.
13. Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл : Логико-семантические проблемы / Нина Давидовна Арутюнова. – М. : Наука, 1976. – С.167 – 178.

14. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс / Нина Давидовна Арутюнова // Теория метафоры. – М. : Прогресс, 1990. – С. 5 – 32.
15. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Нина Давидовна Арутюнова. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
16. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов : в 3 т. / А. Н. Афанасьев. – М. : Современный писатель, 1995-.- Т.1. – 1995. – 418 с.
17. Афанасьев А. Н. Боги – суть предки наши / Афанасьев А. Н. – М. : Рипол Классик, 2009. – С. 5 – 38.
18. Бабелюк О. А. Поетика постмодерністського художнього дискурсу : принципи текстотворення (на матеріалі сучасної американської прози малої форми) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Оксана Андріївна Бабелюк. – К. 2010. – 33 с.
19. Бабенко И. И. Коммуникативный потенциал слова и его отражение в лирике М. Цветаевой / Бабенко И. И. – Томск : Изд. ТГПУ, 2001. – 20 с.
20. Бабенко И. И. Семантические преобразования лексемы *вероломство* в поэтических текстах М. И. Цветаевой / Бабенко И.И. // Коммуникативно-прагматические аспекты слова в художественном тексте. – Томск : ЦНТИ, 2000. – С. 125 – 132.
21. Бабенко И. И. Семантические метаморфозы слова в поэзии М. И. Цветаевой : материалы конф. (Томск, 2 – 3 ноября 2000 г.) / ред. Н. С. Болотнова. – Томск : ЦНТИ, 2000. – С. 133 – 136.
22. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Ролан Барт. – М. : Издательская группа “Прогресс”, 1994. – С. 246 – 252.
23. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Ролан Барт : [сост. общ. ред. и вступит. ст. Г. К. Косиков]. - М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
24. Барт Р. Від твору до тексту / Ролан Барт // Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів : Літопис. – 1996. – С. 378 – 384.
25. Барт Р. Мифология / Ролан Барт. – М. : Издательство им. Сабашниковых, 1996. – 312 с.
26. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе [Электронный ресурс] / Бахтин М. – 27 с. – Режим доступа : <http://www.gumer.info>.
27. Белецкая Е. В. Моделирование особенностей конструирования метафоры : автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. фил.

28. Белоусов К. И. Синергетика текста. От структуры к форме / Константин Игоревич Белоусов. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2008. – 248 с.
29. Береговская Э. М. Стилистика в подробностях / Эда Моисеевна Береговская. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2009. – 232 с.
30. Бернат О. С. Лингвистическая эстетика символизма в поэзии М. И. Цветаевой : автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. фил. наук : спец. 10.02.19 “Теория языка” / Оксана Станиславовна Бернат. – Екатеринбург, 2009. – 11 с.
31. Биbihин В. В. Внутренняя форма слова / Биbihин В. В. – СПб. : Наука, 2008. – 420 с.
32. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – М. : Изд. Моск. Патриархии, 1989. – С. 5.
33. Боас Ф. Ум первобытного человека / Франц Боас. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2013. – 154 с.
34. Богацький П. Мала літературна енциклопедія / Павло Богацький. – Sydney : Australia, 2002. – С. 125.
35. Бондаренко Е. В. ВРЕМЯ как лингвокогнитивный феномен в англоязычной картине мира : монография / Евгения Валерьевна Бондаренко. – Харьков : ХНУ имени В.Н. Каразина, 2009. – 377 с.
36. Брандес М. П. Стилистика текста. Теоретический курс / Маргарита Петровна Брандес. – М. : Прогресс-Традиция, 2004. – 416 с.
37. Булатецька Л. І. Теорія і теоретизація у лінгвістиці / Булатецька Л. І. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 176 с.
38. Булаховська Ю. Перетвори – з якою метою? / Булаховська Ю. // Зарубіжна література. – 1997. – № 24 (40). – С. 3.
39. Булыгина Т. В. К построению типологии предикатов в русском языке / Булыгина Т. В. // Семантические типы предикатов. – М. : Наука, 1982. – С. 7 – 85.
40. Белехова Л. І. Словесний образ в американській поезії : лінгвокогнітивний аспект / Лариса Іванівна Белехова. – М. : ООО “Звездопад”, 2004. – 376 с.
41. Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка / Карл Бюлер. – М. : Издательская группа “Прогресс”, 2001. – 528 с.
42. Валігура О. Р. Стилiстика англійської мови / О. Р. Валігура, О. Ю. Борецька. – Тернопіль : Лібра Terra, 2009. – 200 с.
43. Васильев Л. М. Современная лингвистическая семантика / Васильев Л. М. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2012. – 192 с.

44. Вендлер З. Факты в языке / Вендлер З. // Философия. Логика. Язык. – М. : Прогресс, 1987. – С. 298 – 318.
45. Веселовский А. Н. Избранное : Историческая поэтика / Александр Николаевич Веселовский. – СПб. : Университетская книга, 2011. – 687 с.
46. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / Виноградов В. В. – М. : Изд-во Академии наук СССР, 1963. – 256 с.
47. Виноградов В. В. О языке художественной прозы : Избр. Тр. / Виноградов В. В. – М. : Наука, 1980. – 360 с.
48. Воеводина Л. Н. Мифология и культура / Воеводина Л. Н. – М. : Институт обще-гуманитарных исследований, 2002. – 384 с.
49. Воркачев С. Г. Любовь как лингвокультурный концепт / Воркачев С. Г. – М. : “Гнозис”, 2007. – 284 с.
50. Воробьева О. П. Лингвистические аспекты адресованности художественного текста (одноязычная и межъязыковая коммуникация) : дисс. ... доктора фил. наук : 10.02.19 / Воробьева Ольга Петровна. – М. 1993. – 384 с.
51. Галич О. Б. Мовні засоби відтворення *містичного* в англійському готичному романі XVIII століття : функціонально-семантичний аспект : дис. ... кандидата філ. наук : 10.02.04 / Галич Оксана Борисівна. – К. 2011. – 207 с.
52. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка / Илья Романович Гальперин. – М. : Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – с. 125 – 133.
53. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / Илья Романович Гальперин. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2009. – 144 с.
54. Гаспаров М. Л. Статьи о лингвистике стиха / Михаил Леонидович Гаспаров, Татьяна Владимировна Скулачева. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 288 с.
55. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / Михаил Леонович Гаспаров. – М. : “Фортуна Лимитед”, 2000. – 352 с.
56. Гийом Г. Принципы теоретической лингвистики / Гийом Г. – М. : Издательство ЛКИ, 2010. – 232 с.
57. Главацька Ю. Л. Композиційно-сміслова структура англійської байки : лінгвокогнітивний аспект : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : 10.02.04 “Германські мови” / Юлія Леонідівна Главацька. – Харків, 2008. – 37 с.

58. Глазунова О. И. Синергетика творчества : Опыт анализа художественного текста / Ольга Игоревна Глазунова. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2012. – 344 с.
59. Горчак Т. Ю. Словесний образ-символ в американській поезії ХХ століття : когнітивно-семіотичний аспект : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Тетяна Юріївна Горчак. – Київ, 2009. – 20 с.
60. Горчак Т. Ю. Словесний образ-символ в американській поезії ХХ століття : когнітивно-семіотичний аспект : дис. ...кандидата філ. наук : 10.02.04 / Горчак Тетяна Юріївна. – К. 2009. – 214 с.
61. Гринцер П. А. Сравнительное литературоведение и историческая поэтика / П. А. Гринцер // Серия литературы и языка. – 1990. – № 2. – С. 99 – 108.
62. Греймас А.-Ж. Семиотика страстей : от состояния вещей к состоянию души / Альгирдас-Жюльен Греймас, Жак Фонтаний. – М. : Издательство ЛКИ, 2010. – 336 с.
63. Дандес А. Фольклор : семиотика и / или психоанализ / Алан Дандес. – М. : Восточная литература, 2003. – 279 с.
64. Даниленко В. П. Методы лингвистического анализа / Даниленко В. П. – М. : Флинта : Наука, 2011. – 280 с.
65. Дегтяренко К. А. Языковые приёмы комического в книге рассказов Ю. Бунды “Прусская невеста” : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Дегтяренко Ксения Андреевна. – Калининград, 2009. – 193 с.
66. Демьянков В. З. О техниках понимания имплицитности речи / Демьянков В. З. // Семантико-дискурсивные исследования языка : Эксплицитность / имплицитность выражения смыслов : материалы международной научной конференции (Калининград, 15 – 17 сентября 2005 г.) / под ред. С. С. Ваулиной. – Калининград : Издательство Российского государственного университета им. Иммануила Канта, 2006. – С. 34 – 52.
67. Джеймисон Ф. Постмодернізм або логіка культури пізнього капіталізму / Фредерік Джеймисон. – К. : Видавництво “Курс”, 2008. – 504 с.
68. Дикарева Л. Ю. Міфопоетика метаморфози і способи її об`єктивациі у художньому мовленні : лінгвосеміотичний аспект (на матеріалі прози М. В. Гоголя та М. О. Булгакова) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.02. “Російська мова” / Лариса Юріївна Дикарева. – К. : КНУ, 2003. – 20 с.
69. Дикарева Л. Ю. Міфопоетика метаморфози і способи її об`єктивациі у художньому мовленні : лінгвосеміотичний аспект (на матеріалі

70. Добрынина М. В. Роль символа в освоении смысловой структуры художественного текста : дисс. ...кандидата фил. наук : 10.02.19 / Добрынина Марина Валериевна. – Тверь, 2005. – 154 с.
71. Жаботинская С. А. Принципы лингвокогнитивного анализа и феномен полисемии // С. А. Жаботинская // Проблемы загального, германського та слов'янського мовознавства. – Чернівці : Книги XXI, 2008. – С. 357 – 368.
72. Жаботинская С. А. Концепт / домен : матричная и сетевая модели / С. А. Жаботинская // Культура народов Причерноморья. – 2009. – № 168 . – С. 254 – 259.
73. Жирмунский В. М. Введение в литературоведение : курс лекций / Виктор Максимович Жирмунский. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2009. – 464 с.
74. Жолковский А. К. Избранные статьи о русской поэзии : инварианты, структуры, стратегии, интертексты / Александр Константинович Жолковский. – М. : РГГУ, 2005. – 654 с.
75. Жолковский А. К. Поэтика Пастернака : инварианты, структуры, интертексты / Александр Константинович Жолковский. – М. : Новое литературное обозрение, 2011. – 608 с.
76. Жуссэн А. Романтизм и эволюция творчества / Жуссэн А. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2011. – 160 с.
77. Зализняк А. Многозначность в языке и способы ее представления / Анна Зализняк. – М. : Языки славянских культур, 2006. – 670 с.
78. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм : Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / Дмитрий Владимирович Затонский. – М. : ООО “Издательство АСТ”, 2000. – 256 с.
79. Захаров В. Н. Проблемы Исторической поэтики. Этнологические аспекты / Захаров В. Н. – М. : Издательство “Индрик”, 2012. – 264 с.
80. Знаменская Т. А. Стилистика английского языка / Татьяна Анатольевна Знаменская. – М. : Издательство ЛКИ, 2008. – 224 с.
81. Зубкова Л.Г. Принцип знака в системе языка / Людмила Георгиевна Зубкова. - М. : Языки славянской культуры, 2010. - 752 с.
82. Иванов В. В Птицы. Т.1. / В. В. Иванов, В. Н. Топоров // Мифы народов мира : Энциклопедия. – М. : Наука, 1980. — С. 389 – 406.
83. Ивашева В.В. На пороге XXI века (НТР и література) / Валентина Васильевна Ивашева. - М. : Художественная література, 1983. - 318 с.



84. Ильченко А. В. Библия как образец текста, построенного по принципу контраста : автореф. дисс. на соискание ученой степени кандидата фил. наук : спец. 10.02.19 “Теория языка”; 10.02.04 “Германские языки” / Алексей Васильевич Ильченко. – Ростов-на-Дону, 2008. – 24 с.
85. Карасик В. И. Языковая матрица культуры / Владимир Ильич Карасик. – М. : Гнозис, 2013. – 320 с.
86. Кассирер Э. Опыт о человеке / Кассирер Э. – М. : Гардарика, 1998. – 780 с.
87. Кербелите Б. Типы народных сказок : структурно-семантическая классификация литовских народных сказок / Кербелите Б. – М. : Российский государственный гуманитарный университет, 2001. – 724 с.
88. Ким И. Е. Контролируемость действия: сущность и структура / Ким И. Е. – Новосибирск : Изд-во НГПУ, 1999. – 31 с.
89. Ким И. Е. О “скрытых” языковых явлениях (Рецензия на монографию Стексова Т. И. “Невольность осуществления” как скрытая семантическая категория и ее проявление / Ким И. Е. – Новосибирск : Изд-во НРГУ, 1998. – С. 81.
90. Ким И. Е. Категории когнитивной лингвистики и комплексная семантическая модель предложения / И. Е. Ким, Е. В. Осетрова // Филология – Журналистика `97. – Красноярск : Изд-во Красноярского ун-та, 1997. – С. 12 – 19.
91. Ким И. Е. Контроль и причастность в сфере человека и их отражение в языке / Ким И. Е. // Проблемы исторического языкознания и ментальности. – 1999. – № 3. – С. 68 – 82.
92. Кипервассер Р. Метаморфозы любви и смерти в талмудических текстах / Кипервассер Р. – М. : Мосты культуры / Гешарим, 2012. – 240 с.
93. Киреева Н. В. Постмодернизм в зарубежной литературе / Киреева Н. В. – М. : Флинта : Наука, 2004. – 216 с.
94. Кирющенко В. В. Язык и знак в прагматизме / Кирющенко В. В. – СПб. : Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2008. – 199 с.
95. Кнабе Г. С. Семиотика культуры / Кнабе Г. С. – М. : Российский государственный гуманитарный университет, 2005. – 63 с.
96. Кнабе Г. С. Жажда тождества / Кнабе Г. С. – М. : Российский государственный гуманитарный университет, 2003. – 60 с.
97. Кобозева И. М. Лингвистическая семантика / Ирина Михайловна Кобозева. – М. : КомКнига, 2007. – 352 с.

98. Коваленко Ю. Д. Когнитивная категория художественного пространства и ее репрезентация в романе М. А. Булгакова “Белая гвардия” : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Коваленко Юлия Дмитриевна. – Омск, 2002. – 188 с.
99. Ковшова М. Л. Лингвокультурологический метод во фразеологии : коды культуры / Ковшова М. Л. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2013. – 456 с.
100. Кодильяк Э. Б. О языке и методе / Этьенн Бонно де Кодильяк. – М. : КомКнига, 2006. – 184 с.
101. Козолупенко Д. П. Мифопоэтическое мировосприятие / Козолупенко Д. П. – М. : “Канон +”, РООИ “Реабилитация”, 2009. – 432 с.
102. Колесник О. С. Мовні засоби відображення міфологічної картини світу : лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі давньоанглійського епосу та сучасних британських художніх творів жанру фентезі) : дис. ... канд. філ. наук : 10.02.04 / Колесник Олександр Сергійович. – К. 2003. – 235 с.
103. Колесник О. С. Мовні засоби відображення міфологічної картини світу : лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі давньоанглійського епосу та сучасних британських художніх творів жанру фентезі) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Олександр Сергійович Колесник. – К. 2003. – 21 с.
104. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства / Михайло Петрович Кочерган. – К. : ВЦ “Академія”, 2006. – 368 с.
105. Кочерган М. П. Загальне мовознавство / Михайло Петрович Кочерган. – К. : ВЦ “Академія”, 2006. – 464 с.
106. Красных В. В. Основы психолингвистики / Виктория Владимировна Красных. – М. : Гнозис, 2012. – 333 с.
107. Красных В. В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология / Виктория Владимировна Красных. – М. : ИТДГК “Гнозис”, 2002. – 284 с.
108. Кривонос А. Т. Мышление, язык и крушение мифов о “лингвистической относительности”, “языковой картине мира” и “марксистско-ленинском языкознании” / Кривонос А. Т. – Москва, Нью-Йорк : Издательство МГУ, 2006. – 821 с.
109. Крохмальний Р. О. Українська романтична поезія 20 – 60-х років ХІХ століття : модуль метаморфози : дис. ... кандидата філ. наук : 10.01.01 / Крохмальний Роман Олексійович. – Львів, 1997. – 188 с.

110. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту / Крупа М. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. – 416 с.
111. Кубрякова Е. С. Типы языковых значений : Семантика производного слова / Елена Самойловна Кубрякова. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2009. – 208 с.
112. Кубрякова Е. С. В поисках сущности языка : когнитивные исследования / Елена Самойловна Кубрякова. – М. : Знак, 2012. – 208 с.
113. Кустова Г. И. Типы производных значений и механизмы языкового расширения / Кустова Г. И. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 472 с.
114. Кустова Г. И. Некоторые проблемы анализа действий в терминах контроля / Кустова Г. И. // Логический анализ языка : модели действия. Ин-т языкознания РАН. – М. : Наука, 1992. – С. 145 – 150.
115. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту / Кухаренко В. А. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. – 272 с.
116. Лагута О. Н. Метафорология: проникновение в реальность [Электронный ресурс] / Лагута О. Н. – 2007. – С. 48 – 38. – Режим доступа : <http://www.russian.slavica.org>.
117. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живём / Джордж Лакофф, Марк Джонсон. – М. : УРСС, 2004. – 253 с.
118. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи / Джордж Лакофф. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – С. 359 – 363.
119. Леви-Брюль Л. Первобытное мышление : коллективное представление о сознании первобытных людей и их мистический характер / Леви-Брюль Л. – М. : КРАСАНД, 2012. – 338 с.
120. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное и природа в первобытном мышлении / Леви-Брюль Л. – М. : КРАСАНД, 2012. – 264 с.
121. Леви-Брюль Л. Первобытная мифология : мифический мир австралийцев и папуасов / Леви-Брюль Л. – М. : КРАСАНД, 2012. – 256 с.
122. Леви-Стросс К. Тотемизм сегодня. Неприрученная мысль / Клод Леви-Стросс. – М. : Академический Проект, 2008. – 520 с.
123. Леви-Стросс К. Мифологии : в 4 т. / Клод Леви-Стросс. – СПб. : Университетская книга, 1999. – 1704 с.
124. Левицкий Ю. А. Синтаксис английского языка / Левицкий Ю. А. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2010. – 168 с.
125. Левицкий Ю. А. Основы теории синтаксиса / Левицкий Ю. А. – М. : КомКнига, 2005. – 368 с.

126. Леонтьев А. А. Слово в речевой деятельности / Алексей Алексеевич Леонтьев. – М. : КомКнига, 2006. – 248 с.
127. Липгарт А. А. Основы лингвопоэтики / Липгарт А. А. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2010. – 168 с.
128. Лич Э. Культура и коммуникация : логика взаимосвязи символов. К использованию структурного анализа в социальной антропологии / Эдмунд Лич. – М. : Издательская фирма “Восточная литература” РАН, 2001. – 142 с.
129. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф / Лосев А. Ф. – М. : Изд-во Московского университета, 1982. – 480 с.
130. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / Лосев А. Ф. – М. : Искусство, 1976. – 367 с.
131. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура / Лосев А. Ф. – М. : Политиздат, 1991. – 525 с.
132. Лосев А. Ф. Введение в общую теорию языковых моделей / Лосев А. Ф. – М. : Едиториал УРСС, 2010. – 296 с.
133. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста / Юрий Михайлович Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 1996. – 432 с.
134. Лотман Ю. М. О семиосфере [Электронный ресурс] / Юрий Михайлович Лотман. – Режим доступа : <http://semiotics.ru/sphere/semiosphere.html>.
135. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Юрий Михайлович Лотман // В школе поэтического слова : Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М. : Просвещение, 1988. – С. 251 – 292.
136. Лотман Ю. М. Семиосфера / Юрий Михайлович Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 2001. – С. 670 – 673.
137. Лотман Ю. М. Литература и мифы / Ю. М. Лотман, З. Г. Минц, Е. М. Мелетинский // Мифы народов мира. – М. : Наука, 1980. – С. 220 – 226.
138. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии / Юрий Михайлович Лотман. – СПб. : “Искусство – СПб”, 2011. – 848 с.
139. Ляшик О. А. Жанрова специфіка композиційно-сміслової структури поетичного тексту : лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі творів американського поетичного ренесансу) : дис. ... канд. філ. наук : 10.02.04 / Ляшик Олена Анатоліївна. – К. 2006. – 258 с.
140. Ляшик О. А. Жанрова специфіка композиційно-сміслової структури поетичного тексту : лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі творів американського поетичного ренесансу) : автореф.

- дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : 10.02.04 “Германські мови” / Олена Анатоліївна Ляшик. – К. 2006. – 22 с.
141. Магировская О. В. Репрезентация субъекта познания в языке : автореф. дисс. на соискание ученой степени доктора фил. наук : спец. 10.02.19 “Теория языка”; 10.02.04 “Германские языки” / Оксана Валериевна Магировская. – Тамбов, 2009. – 39 с.
  142. Маранда П. Метаморфные метафоры / Маранда П. // От мифа к литературе : Сборник в честь семидесятилетия Е.М. Мелетинского. – М. : Российский университет, 1993. – С. 81 – 90.
  143. Маріна О. С. Контрастивні тропи й фігури в американській поезії модернізму : лінгвокогнітивний аспект : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : 10.02.04 “Германські мови” / Олена Сергіївна Маріна. – К, 2004. – 23 с.
  144. Марков Б. В. Люди и знаки : антропология межличностной коммуникации / Марков Б. В. – СПб. : Наука, 2011. – 667 с.
  145. Мартин Б. Семиотика / Мартин Бронуэн, Рингхэм Фелицитас. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2010. – 256 с.
  146. Медведева А. В. Символическое значение как тип значения слова (на материале русских и английских обозначений обиходно-бытовых ситуаций, предметов и явлений материальной культуры) : дисс. ... кандидата фил. наук : 10.02.19 / Медведева Анастасия Викторовна. – Воронеж, 2000. – 190 с.
  147. Меднис Н. Е. Поэтика и семиотика русской литературы / Меднис Н. Е. – М. : Языки славянской культуры, 2011. – 232 с.
  148. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Мелетинский Е. М. – М. : Восточная литература, 2000. – 406 с.
  149. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика фольклора : от архаики к классике / Мелетинский Е. М. Неклюдов С. Ю. Новик Е. С. – М. : РГГУ, 2010. – 285 с.
  150. Методы анализа текста и дискурса / С. Тичер, М. Мейер, Р. Водак, Е. Веттер. – Харьков : Издательство “Гуманитарный центр”, 2009. – 356 с.
  151. Москальчук Г. Г. Структура текста как синергетический процесс / Галина Григорьевна Москальчук. – М. : Едиториал УРСС, 2010. – 296 с.
  152. Москвичова О. А. Метаморфоза у віршованих текстах англійської поезії ХІХ-ХХ століть : лінгвосеміотичний та лінгвокогнітивний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Оксана Анатоліївна Москвичова. – Херсон, 2014. – 22 с.

153. Москвичова О. А. Метаморфоза у віршованих текстах англійської поезії ХІХ-ХХ століть : лінгвосеміотичний та лінгвокогнітивний аспекти : дис. ... кандидата філ. наук : 10.02.04 / Москвичова Оксана Анатоліївна. – Херсон, 2014. – 263 с.
154. Москвичова О. А. Метаморфози в англомовних віршованих текстах ХІХ – ХХ століть. Мова і культура : праці конф. 19 – 23 черв. 2006 р. Київ. Т. ІІІ(91) / відп. ред. Д. С. Бураго. - К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2007. – С. 234 – 241.
155. Москвичова О. А. Наукові підходи до аналізу метаморфози в художніх текстах. Науковий вісник Херсонського державного університету : [зб. наук. праць / наук. ред. В. П. Олексенко]. – Херсон : Видавництво ХДУ, 2006. — Вип. 4. – С. 259 – 263.
156. Москвичова О. А. Метафора та метаморфоза в англомовних британських поетичних текстах (компаративний аспект). Освітнянські обрії : реалії та перспективи : [зб. наук. праць / наук. ред. Н. Т. Тверезовська]. - Кривий Ріг: Інститут професійно-технічної освіти, 2008. – №1(4). - С. 33 – 36.
157. Москвичова О. А. Роль каузатора у функціонуванні метаморфози в британських поетичних текстах. Науковий вісник Херсонського державного університету : [зб. наук. праць / наук. ред. В.П.Олексенко]. – Херсон : Видавництво ХДУ, 2009. – Вип. 9. – С. 258 - 262.
158. Москвичова О. А. Основні вимоги до реалізації метаморфози в поетичному тексті (на матеріалі англомовних британських поезій ХІХ – ХХ століть). Лексико-грамматические инновации в современных славянских языках : материалы ІV Междунар. науч. конф. (Днепропетровск, 9 – 10 апреля 2009 г.) / Т. С. Пристайко. – Днепропетровск : Пороги, 2009. – С. 120 - 123.
159. Москвичова О. А. Трансформація структурно-семіотичної моделі метаморфози в англомовних британських поетичних текстах ХІХ – ХХ століть (лінгвосеміотичний аспект). Південний архів. Філологічні науки : [зб. наук. праць / гол. ред. О. В. Мішуков]. – Херсон : Видавництво ХДУ, 2009. – Вип. XLV. – С. 150 - 155.
160. Москвичова О. А. Лінгвосеміотичні механізми формування метаморфози в англомовних поетичних текстах. Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – Вип. 49. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. – С.150 – 153.
161. Москвичова О. А. Лінгвосеміотичні механізми формування метаморфози в англомовних поетичних текстах. // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://eprints.zu.edu.ua/4087/1/vip\\_49\\_30.pdf](http://eprints.zu.edu.ua/4087/1/vip_49_30.pdf).

162. Москвичова О. А. Реалізація структурно-семіотичної моделі метаморфози у британських поетичних текстах ХІХ століття. Науковий вісник Херсонського державного університету : [зб. наук. праць / наук. ред. В. П. Олексенко]. – Херсон : Видавництво ХДУ, 2010. – Вип. 12. – С. 247 - 251.
163. Москвичова О. А. Обмеження у формуванні метаморфози в англomовному поетичному тексті. Науковий вісник Херсонського державного університету : [зб. наук. праць / наук. ред. В. П. Олексенко]. – Херсон : Видавництво ХДУ, 2011. – Вип. 13. – С. 67 - 70.
164. Москвичова О. А. Любов та смерть як основні мотиви для реалізації метаморфози у контекстах британських поетичних текстів ХІХ століття (лінгвoseміотичний аспект). Науковий вісник Херсонського державного університету : [зб. наук. праць / наук.ред. В. П. Олексенко]. – Херсон : Видавництво ХДУ, 2011. – Вип. 14. – С. 51 - 55.
165. Москвичёва О. А. Тропические особенности реализации метаморфозы в британском поэтическом тексте XX века. Актуальные научные проблемы : материалы III всеросс. заоч. научно-практ. конф. [“Мир гуманитарных наук”], (Екатеринбург, 20 июля 2011 г.). – Екатеринбург : ИП Бируля Н. И. 2011. – С. 68 – 70.
166. Москвичова О. А. Втілення принципу каузації структурно-семіотичної моделі метаморфози в англomовному британському поетичному тексті. Психолінгвістика : [зб. наук. праць / ДВНЗ “Переяслав – Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди”]. – Переяслав – Хмельницький : ПП “СКД”, 2012. – Вип. 9. – С. 212 – 216.
167. Москвичова О. А. Роль метаморфози у композиційно-смісловій структурі британського поетичного тексту епохи романтизму. Сучасна освіта і наука в Україні : традиції та інновації : матеріали XII Всеукр. науково-практ. заоч. конф. [“Сучасна освіта і наука в Україні : традиції та інновації”], (Харків, 30 – 31 січня 2012 р. Т.2) / Всеукраїнське громадське об'єднання “Нова Освіта”. – Харків : Нова Освіта, 2012. – С. 95 – 100.
168. Москвичова О. А. Реалізація функцій метаморфози у британському поетичному тексті епохи романтизму. Наука України. Перспективи та потенціал : матеріали III Всеукр. науково-практ. заоч. конф. [“Наука України. Перспективи та потенціал”], (Запоріжжя, 22 – 24 лютого 2012 р.) / Всеукраїнське громадське об'єднання “Нова Освіта”. – Запоріжжя : Нова Освіта, 2012. – С. 181 – 185.

169. Москвичова О. А. Християнський мотив метаморфози (на матеріалі британських поетичних текстів епохи романтизму). Молода наука України. Перспективи та пріоритети розвитку : матеріали X Всеукр. науково-практич. заоч. конф. [“Молода наука України. Перспективи та пріоритети розвитку”], (Дніпропетровськ, 28 – 30 березня 2012 р.) / Всеукраїнське громадське об'єднання “Нова Освіта”. – Дніпропетровськ : Нова Освіта, 2012. – С. 139 – 141.
170. Москвичова О. А. Метаморфоза у британському поетичному тексті ХХ століття. Современные подходы к изучению единиц языка и речи и вопросы лингводидактики : [сб. науч. трудов / ред. коллегия Белгородского государственного национального исследовательского университета]. – Белгород : ИПЦ “Политерра”, 2012. – С. 223 – 227.
171. Москвичова О. А. Реалізація циклічної структурно-семіотичної моделі метаморфози у романтичному британському поетичному тексті. Молодий науковець ХХІ століття : матеріали Всеукр. науково-практич. конф. [“Молодий науковець ХХІ століття”], (Кривий Ріг, 5 квітня 2012 р.) / М-во освіти і науки, молоді та спорту України, ДВНЗ “Криворізький національний університет”. – Кривий Ріг : СПД Залозний В. В. 2012. – С. 229 – 231.
172. Москвичова О. А. Роль структурно-семіотичної моделі метаморфози при актуалізації мотиву створення Всесвіту у британському поетичному тексті епохи романтизму. Актуальні проблеми викладання іноземних мов для професійного спілкування : матеріали Всеукр. науково-практич. конф. [“Актуальні проблеми викладання іноземних мов для професійного спілкування”], (Дніпропетровськ, 6 – 7 квітня 2012 р. Т.1) / М-во освіти і науки, молоді та спорту України, Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара. – Дніпропетровськ : Біла К. О. 2012. – С. 100 – 101.
173. Москвичова О. А. Метаморфоза у британському поетичному тексті ХХ століття. Комунікативно-когнітивний підхід до викладання філологічних і психолого-педагогічних дисциплін : матеріали Всеукр. науково-практич. конф. [“Communicative-Cognitive Approach to Teaching”], (Ялта, Євпаторія, 20 квітня 2012 р.) / наук. ред. О. І. Каменський. – Євпаторія : ЄІСН РВНЗ “Кримський гуманітарний університет”, 2012. – С. 160 – 163.
174. Москвичова О. А. Методика аналізу метаморфози у поетичному тексті (лінгвосинергетичний аспект). Наука України. Перспективи та потенціал : матеріали ХІІІ Всеукр. науково-практич. заоч. конф.



175. Москвичова О. А. Метаморфоза у британських поетичних текстах романтизму та постмодернізму. // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://srw.ksu.ks.ua/wp-content/uploads/2012/04/Moskvicheva.pdf>.
176. Москвичова О. А. Метаморфоза “Надії” у британському поетичному тексті епохи романтизму (лінгвосеміотичний та лінгвосинергетичний аспекти). Наукова філологічна організація “Логос” : матеріали Міжнар. науково-практ. конф. [“Вплив філологічної науки на розвиток мови та літератури”], (Львів, 18 – 19 травня 2012р.) / Наукова філологічна організація “Логос”. – Львів : ГО “Наукова філологічна організація “Логос”, 2012. – С. 47 – 52.
177. Москвичова О. А. Воплощение метаморфозы в британских поэтических текстах на основании принципа инверсии (лингвосеміотический аспект). Наука України. Перспективи та потенціал : матеріали IV Всеукр. науково-практич. заоч. конф. [“Наука України. Перспективи та потенціал”], (Одеса, 30 – 31 травня 2012 р.) / Всеукраїнське громадське об’єднання “Нова Освіта”. – Одеса : Нова Освіта, 2012. – С. 156 – 160.
178. Москвичова О. А. Роль метаморфози при втіленні мотиву воскресіння мертвих у романтичному британському поетичному тексті. Мова як засіб міжкультурної професійної комунікації: матеріали Регіон. науково-практ. конф. [“Мова як засіб міжкультурної професійної комунікації”], (Херсон, 7 червня 2012р.) / М-во освіти і науки, молоді та спорту України, Херсонський національний технічний університет. – Херсон : Херсонський національний технічний університет, 2012. – С. 47 – 49.
179. Москвичова О. А. Джерела метаморфози у британських поетичних текстах. Наукова філологічна організація “Логос” : матеріали Міжнар. науково-практ. конф. [“Філологічні науки : історія, сучасний стан та перспективи дослідження”], (Львів, 14 – 15 травня 2012р.) / Наукова філологічна організація “Логос”. – Львів : ГО “Наукова філологічна організація “Логос”, 2012. – С. 88 – 91.
180. Москвичова О. А. Романтична метаморфоза у британському поетичному тексті. Сучасна наука : теорія і практика : матеріали III Всеукр. науково-практич. заоч. конф. [“Сучасна наука : теорія і

181. Москвичова О. А. Метаморфоза у британському поетичному тексті епохи романтизму (лінгвосеміотичний аспект). Молода наука України. Перспективи та пріоритети розвитку : матеріали XII Всеукр. науково-практич. заоч. конф. [“Молода наука України. Перспективи та пріоритети розвитку”], (Київ, 25 – 27 грудня 2012 р.) / Всеукраїнське громадське об'єднання “Нова Освіта”. – Київ : Нова Освіта, 2012. – С. 76 – 79.
182. Москвичова О. А. Метаморфоза у вірші Ш. Бронте “Франсез”. Генерація нових ідей для наукової роботи : матеріали XXVIII Міжнар. науково-практ. конф. [“Генерація нових ідей для наукової роботи”], (Горловка, 13 – 14 грудня 2012р.) / Ю. Ф. Пантюх. – Горловка : ФЛП Пантюх Ю. Ф. 2012. – С. 104 – 107.
183. Москвичова О. А. Метаморфоза у вірші Ш.Бронте “Франсез”. // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://sconference.org/load/materialy\\_konferencij/xxviii\\_mezhdunarodnaja\\_konferencija\\_quot\\_generacija\\_novykh\\_idej\\_dlja\\_nauchnoj\\_raboty\\_quot\\_s\\_hast\\_2/49-1-0-61](http://sconference.org/load/materialy_konferencij/xxviii_mezhdunarodnaja_konferencija_quot_generacija_novykh_idej_dlja_nauchnoj_raboty_quot_s_hast_2/49-1-0-61).
184. Москвичова О. А. Метаморфоза на імпліцитному текстовому рівні у британському поетичному тексті епохи романтизму. Науковий вісник Херсонського державного університету : [зб. наук. праць / наук. ред. В. П. Олексенко]. – Херсон : Видавництво ХДУ, 2013. – Вип. 19. – С. 278 - 282.
185. Москвичова О. А. Простороформуюча функція метаморфози в англійських поетичних текстах ХІХ-ХХ століть. Наукова дискусія : теорія, практика, інновації : матеріали ІV Всеукр. з міжнар. участю науково-практич. заоч. конф. [“Наукова дискусія : теорія, практика, інновації”], (Київ, 29 – 30 серпня 2014 р.) / Партнерство “Нова освіта”. – Київ : Нова освіта, 2014. – С. 114 – 119.
186. Неклюдов С. Ю. О кривом оборотне (к исследованию мифологической семантики фольклорного мотива) / Неклюдов С.Ю. // Проблемы славянской этнографии. – Л. : Наука, 1979. – С. 162-168.
187. Неустроев К. С. Способы выражения побуждения и воздействия (на материале современного английского языка) : автореф. дисс. на соискание ученой степени кандидата фил. наук : спец. 10.02.19 “Теория языка” ; 10.02.04 “Германские языки” / Кирилл Сергеевич Неустроев. – Ростов-на-Дону, 2008. – 22 с.

188. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології / Іван Нечуй-Левицький. – К. : Обереги, 2003. – 143 с.
189. Ніконова В. Г. Концептуальний простір трагічного в п'єсах Шекспіра : поетико-когнітивний аналіз : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філ. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Віра Григорівна Ніконова. – Київ, 2008. – 34 с.
190. Новгородский Ю.А. “Традиция” и “индивидуальный талант” в английской поэзии 1930-х – 1940-х годов : Дилан Томас и У.Х. Оден : дисс. ...кандидата фил. наук : 10.01.02 / Новгородский Юрий Владимирович. – М. 2005. – 243 с.
191. Овидий Метаморфозы. Скорбные элегии / Публий Назон Овидий. – М. : Художественная литература, 1983. – 879 с.
192. Одинцов В. В. Стилистика текста / Виктор Васильевич Одинцов. – М. : КомКнига, 2006. – 264 с.
193. Павлова А. Э. Фразеологические единицы как средство создания комического в романе М. А. Булгакова “Мастер и Маргарита” : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Павлова Алла Эдуардовна. – Кострома, 2003. – 211 с.
194. Падучева Е. В. Динамические модели в семантике лексики / Падучева Е. В. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 607 с.
195. Падучева Е. В. Глаголы действия: толкование и сочетаемость / Падучева Е. В. // Логический анализ языка : Модели действия. – М. : Наука, 1992. – С. 69 – 77.
196. Падучева Е. В. Типы каузальных отношений в семантической структуре лексемы / Падучева Е. В. // Russian Linguistics. – 1994. – № 18. – С. 1 – 16.
197. Папина А. Ф. Текст : его единицы и глобальные категории / Аза Феодосьевна Папина. – М. : Едиториал УРСС, 2010. – 368 с.
198. Пелипенко А. А. Яковенко И. Г. Культура как система. Структурная морфология культуры. Единство онтогенеза и филогенеза. Изоморфизм мышления и историко-культурной феноменологии / А. А. Пелипенко, И. Г. Яковенко. – М. : Языки русской культуры, 1998. – 376 с.
199. Петренко Н. В. Займенник у віршованих текстах американської поезії: когнітивно-семіотичний та лінгвосинергетичний аспекти : дис. ... кандидата філ. наук : 10.02.04 / Наталя Володимирівна Петренко. – Харків, 2008. – С.56 – 89.

200. Пирс Ч. С. Критика и семиотика [Електронний ресурс] / Чарлз Сандерс Пирс // Вып. 3 / 4 – 2001. – С. 5 – 32. – Режим доступу до журн. : <http://phy.narod.ru/pirs.htm>.
201. Потебня А. А. Мысль и язык / Александр Афанасьевич Потебня. – К. : СИНТО, 1993. – 190 с.
202. Потебня О. О. Думка й мова / Олександр Опанасович Потебня // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / [під ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2002. – С. 34 – 52.
203. Потебня А. А. Теория словесности : Тропы и фигуры / Александр Афанасьевич Потебня. – М. : КРАСАНД, 2010. – 200 с.
204. Потебня А. А. Слово и миф / Александр Афанасьевич Потебня. – М. : Издательство “Правда”, 1989. – 622 с.
205. Потебня А. А. Слово и предложение : введение в теорию / Александр Афанасьевич Потебня. – М. : КРАСАНД, 2010. – 128 с.
206. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике / Александр Афанасьевич Потебня. – М. : КРАСАНД, 2010. – 320 с.
207. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации / Георгий Георгиевич Почепцов. – К : Рефл-бук, 2001. – 650 с.
208. Почепцов Г. Г. Русская семиотика / Георгий Георгиевич Почепцов. – М. : “Рефл-бук”, К. : “Ваклер”, 2001. – 768 с.
209. Почепцов Г. Г. Семиотика / Георгий Георгиевич Почепцов. – М. : “Рефл-бук”, К. : “Ваклер”, 2002. – 432 с.
210. Почепцов Г. Г. Русская семиотика : идеи и методы, персоналии, история / Почепцов Г. Г. – М. : “Рефл-бук”, “Ваклер”, 2001. – 763 с.
211. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / Анатолій Миколайович Приходько. – Запоріжжя : Прем’єр, 2008. – С. 213 – 217.
212. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / Владимир Яковлевич Пропп. – М. : Издательство “Лабиринт”, 2010. – 332 с.
213. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки / Владимир Яковлевич Пропп. – М. : Издательство “Лабиринт”, 2011. – 128 с.
214. Пропп В. Я. В свете фольклора / Владимир Яковлевич Пропп. – М. : Лабиринт, 2007. – 168 с.
215. Путіліна О. Л. Семантичний об’єкт і типи його вияву в сучасних українській та англійській мовах : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.02.17 “Порівняльно-історичне і типологічне мовознавство” / Оксана Леонідівна Путіліна. – Донецьк, 2008. – 19 с.

216. Путіліна О.Л. Семантичний об'єкт і типи його вияву в сучасних українській та англійській мовах : дис. ... кандидата філ. наук : 10.02.17 / Путіліна Оксана Леонідівна. – Донецьк, 2008. – 318 с.
217. Редька І. А. Синестезійна образність поетичного тексту : лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської жіночої поезії кінця ХІХ – початку ХХІ століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Інна Анатоліївна Редька. – К. 2009. – 23 с.
218. Розин В. М. Эзотерический мир : семантика сакрального текста / Розин В. М. – М. : Едиториал УРСС, 2011. – 320 с.
219. Романенко О. В. Сильові доміанти німецького романтичного дискурсу та їх мовна об'єктивація : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Романенко Олександр Володимирович. – Запоріжжя, 2006. – 239 с.
220. Романенко О. В. Сильові доміанти німецького романтичного дискурсу та їх мовна об'єктивація : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / О.В. Романенко. – Харків, 2007. – 22 с.
221. Русанівський В. М. Структура лексичної і граматичної семантики / Русанівський В. М. – К. : Наукова думка, 1988. – 240 с.
222. Савваитов П. И. Библиейская герменевтика : православное учение о способе толкования Священного Писания / Савваитов П. И. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2013. – 176 с.
223. Свасьян К. А. Проблема символа в современной философии / Свасьян К. А. – М. : Академический проект, Альма Матер, 2010. – 224 с.
224. Свирида И. И. Метаморфозы в пространстве культуры / Свирида И. И. – М. : “ИНДРИК”, 2009. – 464 с.
225. Семенець О. О. Лінгвістична синергетика ідіолекту Євгена Маланюка : дис. ... доктора філ. наук : 10.02.01 / Семенець Олена Олександрівна. – Кіровоград, 2005. – 504 с.
226. Семенець О. О. Лінгвістична синергетика ідіолекту Євгена Маланюка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філ. наук : 10.02.01. “Українська мова” / Олена Олександрівна Семенець. – К. 2005. – 26 с.
227. Сердечная В. В. Малые поэмы Уильяма Блейка / Сердечная В. В. – СПб. : “Дмитрий Буланин”, 2012. – 240 с.
228. Скляревская Г. Н. Метафора в системе языка / Скляревская Г. Н. – СПб : Филологический факультет СПбГУ, 2004. – С. 8 – 11.

229. Скребнев Ю. М. Основы стилистики английского языка / Юрий Михайлович Скребнев. – М. : Астрель, АСТ, 2003. – С. 108 – 110; 112 – 115.
230. Слухай Н. В. Етноконцепти та міфологія східних слов'ян в аспекті лінгвокультурології / Наталя Валентинівна Слухай. – К. : КНУ, 2005. – 167 с.
231. Слухай Н. В. (Молотаева) Художественный образ в зеркале мифа этноса : М. Лермонтов, Т. Шевченко. Монография / Слухай Н. В. – К, 1995. – 486 с.
232. Слухай Н. В. Лингвистика сферы сакрального : русская культурноязыковая традиция (введение) [Электронный ресурс] / Н.В. Слухай // Біблія і культура. – 2008. – Вип. 10. – С. 116 – 123. – Режим доступу : <http://dspace.nbuv.gov.ua:8080/dspace/handle/123456789/17712>.
233. Соловей Е. С. Антитеза в поетиці філософської лірики / Е. С. Соловей // Поетика. – К. : Наукова думка. – 1992. – С. 134 – 150.
234. Солодова Е. С. Лингвокогнитивные характеристики композиции текста английских сказок Дж. К. Роулинг : дисс. ... канд. фил. наук : 10.02.04 / Солодова Елена Станиславовна. - Харьков, 2008. – 205 с.
235. Солодова Е. С. Лингвокогнитивные характеристики композиции текста английских сказок Дж. К. Роулинг : автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. фил. наук : 10.02.04 “Германские языки” / Елена Станиславовна Солодова. – Харьков, 2008. – 23 с.
236. Соломоник А. Семиотические термины [Электронный ресурс] / Абрам Бенцианович Соломоник. – Режим доступу : [http://nounivers.narod.ru/pub/as\\_voc.htm](http://nounivers.narod.ru/pub/as_voc.htm).
237. Соломоник А. Теория общей семиотики и ее практическое применение [Электронный ресурс] / Абрам Бенцианович Соломоник. – Режим доступу : [http://nounivers.narod.ru/pub/as\\_voc.htm](http://nounivers.narod.ru/pub/as_voc.htm).
238. Соломоник А. Семиотика и лингвистика / Абрам Соломоник. – М. : Молодая гвардия, 1995. – 352 с.
239. Соломоник А. Позитивная семиотика (о знаках, знаковых системах и семиотической деятельности) / Соломоник А. – Минск : МЕТ, 2004. – 191 с.
240. Соломоник А. Очерк общей семиотики / Абрам Соломоник. – М. : Издательство ЛКИ, 2012. – 192 с.
241. Соломоник А. Б. Язык как знаковая система / Абрам Бенцианович Соломоник. – М. : Книжный дом “Либроком”, 2010. – 224 с.

242. Соломоник А. Синтаксис в знаковых системах / Абрам Соломоник. – М. : Издательство ЛКИ, 2011. – 288 с.
243. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики / Фердинанд де Соссюр. – М. : КомКнига, 2006. – 256 с.
244. Спирова Э. М. Философско-антропологическое содержание символа / Спирова Э. М. – М. : “Канон+” РООИ “Реабилитация”, 2012. – 336 с.
245. Співак С. М. Власна назва в композиційно-смісловій структурі віршованих текстів американської поезії ХХ століття : комунікативно-когнітивний підхід : дис. ... кандидата філ. наук : 10.02.04 / Співак Світлана Миколаївна. – К. 2003. – 197 с.
246. Степанов Ю. С. Методы и принципы современной лингвистики / Юрий Сергеевич Степанов. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2009. – 312 с.
247. Степанов Ю. С. В трехмерном пространстве языка : Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства / Юрий Сергеевич Степанов. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2010. – 336 с.
248. Степанов Ю. С. Язык и метод в современной философии языка / Юрий Сергеевич Степанов. – М. : Языки русской культуры, 1998. – 784 с.
249. Степанов Ю. С. Протей : очерки хаотической эволюции / Юрий Сергеевич Степанов. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 264 с.
250. Степанов Ю. С. Концепты. Тонкая плёнка цивилизации / Юрий Сергеевич Степанов. – М. : Языки славянских культур, 2007. – 248 с.
251. Стилистика английского языка : [учебник] / А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева, Н. И. Лихошерст, З. В. Тимошенко. – К. : Вища школа, 1991. – 272 с.
252. Стуліна М. В. Німецький постмодерністський дискурс : лінгвоконцептуальний і лінгвопоетичний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Стуліна Мар`яна Василівна. – Запоріжжя, 2010. – 215 с.
253. Стуліна М. В. Німецький постмодерністський дискурс : лінгвоконцептуальний і лінгвопоетичний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / М. В. Стуліна. – Одеса, 2011. – 22 с.
254. Сусов И. П. Лингвистическая прагматика / Иван Павлович Сусов. – Винница : Нова книга, 2009. – 272 с.

255. Сусов И. П. История Языкознания / Иван Павлович Сусов. – М. : АСТ : Восток – Запад, 2006. – 295 с.
256. Сырма Н. А. Тропы и фигуры речи и их текстообразующая функция (на материале русского и английского языков) : автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. фил. наук : спец. 10.02.19 “Теория языка” / Наталья Альбертовна Сырма. – Ростов-на-Дону, 2007. – 18 с.
257. Тарасенко В. В. Фрактальная семиотика : “слепые пятна” перипетии и узнавания / Владислав Валерьевич Тарасенко. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2012. – 232 с.
258. Телия В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира / В. Н. Телия. – М. : Наука, 1998. – С. 183 – 204.
259. Терешина Ю. В. Межкатегориальные связи каузативных конструкций : автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. фил. наук : спец. 10.02.19 “Теория языка” / Юлия Витальевна Терешина. – Ижевск, 2008. – 22 с.
260. Трубенко І. А. Художня метонімія та її дискурсивний потенціал у прозі англійського модернізму (на матеріалі творів Вірджинії Вульф і Девіда Герберта Лоуренса) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Ірина Анатоліївна Трубенко. – К. 2010. – 22 с.
261. Тураева З. Я. Лингвистика текста. Текст. Структура и семантика / Зинаида Яковлевна Тураева. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2009. – 144 с.
262. Уфимцева А. А. Типы словесных знаков / Анна Анфилофьевна Уфимцева. – М. : Едиториал УРСС, 2011. – 208 с.
263. Уфимцева А. А. Лексическое значение : Принцип семиологического описания лексики / Анна Анфилофьевна Уфимцева. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2010. – 240 с.
264. Федорова Н. Н. Трансформация языкового знака в поэтическом тексте (на материале поэзии А.А.Ахматовой) : дисс. ... кандидата фил. наук : 10.02.01 / Федорова Наталья Николаевна. – Краснодар, 2006. – 142 с.
265. Федоров В. Символ : образ і знак : Symbolarium / Валерій Федоров. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2009. – 256 с.
266. Федоров П. П. Архаическое мышление : вчера, сегодня, завтра / Федоров П. П. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2009. – 176 с.



267. Филиппов К. А. Лингвистика текста : курс лекций / Филиппов К. А. – СПб. : Издательство Санкт-Петербургского университета, 2007. – 331 с.
268. Французская семиотика : От структурализма к постструктурализму / [пер. с фр. и вступ. ст. Г.К.Косикова]. – М. : Издательская группа “Прогресс”, 2000. – 536 с.
269. Фрейд З. Введение в психоанализ / Зигмунд Фрейд. – Харьков : Книжный клуб, 2012. – 480 с.
270. Фрейд З. Толкование сновидений / Зигмунд Фрейд. – Харьков : Книжный клуб, 2012. – 512 с.
271. Фрейд З. Тотем и табу / Зигмунд Фрейд. – М. : Академический проект, 2007. – 159 с.
272. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / Фрейденберг О. М. – М. : Лабиринт, 1997. – 448 с.
273. Фрейзер Дж. Дж. Золотая ветвь : Исследования магии и религии / Фрейзер Дж. Дж. – М. : Академический Проект, 2012. – 854 с.
274. Хализев В. С. Теория литературы / Хализев В. С. – М. : Высшая школа, 2005. – 405 с.
275. Харченко В. К. Переносная семантика слова / Харченко В. К. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2012. – 200 с.
276. Хомский Н. Картезианская лингвистика. Глава из истории рационалистической мысли / Ноам Хомский. – М. : КомКнига, 2005. – 232 с.
277. Хомский Н. О природе и языке. С очерком “Секулярное священство и опасности, которые таит демократия” / Ноам Хомский. – М. : КомКнига, 2005. – 288 с.
278. Хомський Н. Роздуми про мову / Ноам Хомський. – Львів : Ініціатива, 2000. – 351 с.
279. Цыганова Е. Б. Метафорическая номинация речевой деятельности (на материале глаголов русского и английского языков) : автореф. на соискание ученой степени канд. фил. наук : спец. 10.02.20 “Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание” / Евгения Борисовна Цыганова. – Казань, 2008. – 20 с.
280. Черницкая Л. А. Поэтика модернизма как метатекст и ее истоки / Черницкая Л. А. – СПб. : Нестор-История, 2010. – 288 с.
281. Шапошников В. Н. Семантические преобразования в современном русском языке / Шапошников В. Н. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2012. – 112 с.

282. Шершньова А. В. Образотворення в англомовних орієнтальних поетичних мініатюрах : когнітивно-семіотичний аспект : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Шершньова А. В. – К, 2013. – 247 с.
283. Штернберг Л. Я. Первобытная религия в сфере этнографии / Штернберг Л. Я. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2012. – 592 с.
284. Ємець О. В. Семантика, синтактика та прагматика тропів в аспекті поетизації художньої прози (на матеріалі оповідань Ділана Томаса) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Олександр Васильович Ємець. – Київ, 2000. – 31 с.
285. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Умберто Эко. – СПб. : Symposium; М. : Издательство РГГУ, 2005. – 502 с.
286. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Умберто Эко. – СПб. : Symposium, 2004. – 544 с.
287. Элиаде М. Аспекты мифа / Мирча Элиаде. – М. : Академический Проект, 2010. – 251 с.
288. Эпштейн М. Знак пробела. О будущем гуманитарных наук. / Михаил Эпштейн. – М. : Новое литературное обозрение, 2004. – 864 с.
289. Эпштейн М. Слово как произведение : о жанре однослова [Электронный ресурс] / Михаил Эпштейн // Новый мир – 2000. - № 9. – 44 с. – Режим доступа до журн. : [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2000/9/epsh.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/9/epsh.html).
290. Эпштейн М. Что такое метабола? [Электронный ресурс] / Михаил Эпштейн. – Режим доступа : <http://litgos.narod.ru/data/000001.htm>.
291. Эпштейн М. “Природа, мир, тайник вселенной...” Система пейзажных образов в русской поэзии / Михаил Эпштейн. – М. : Высшая школа, 1990. – 304 с.
292. Эпштейн М. На перекрестке образа и понятия (эссеизм в культуре нового времени) / Михаил Эпштейн // Парадоксы новизны. – М. : Прогресс, 1987. – С. 334 – 379.
293. Єфімов Л. П. Стилїстика англійської мови / Єфімов Л. П. – Вінниця : Нова книга, 2004. – С. 48 – 49; 54 – 57.
294. Юнг К. Г. О перерождении [Электронный ресурс] / Карл Густав Юнг. – Режим доступа : <http://www.jungland.ru/node/1591>. - С. 1 - 25.
295. Юнг К. Г. Структура психики и архетипы / Карл Гюстав Юнг. – М. : Академический проект, 2009. – 303 с.
296. Юнг К. Г. Человек и его символы / Карл Гюстав Юнг. – СПб. : Б.С.К. 1996. – 454 с.

297. Юнг К. Г. Архетип и символ / Карл Гюстав Юнг. – СПб. : Издательство “Ренессанс”, 1991. – 208 с.
298. Юнгер Ф.-Г. Язык и мышление / Юнгер Ф.-Г. – СПб. : “Наука” РАН, 2005. – 300 с.
299. Ягелло М. Алиса в стране языка. Тем, кто хочет понять лингвистику / Марина Ягелло. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 192 с.
300. Якобсон Р. Поэзия грамматики и грамматика поэзии / Роман Якобсон // Семиотика. – М. : Радуга, 1983. – С. 462 – 482.
301. Якобсон Р. В поисках сущности языка / Роман Якобсон // Семиотика. М. : Радуга, 1983. – С. 102 – 117.
302. Якобсон Р. Работы по поэтике / Роман Якобсон. – М. : Прогресс, 1987. – С. 200 – 253.
303. Якобсон Р. Из воспоминаний / Роман Якобсон // Мир Велимира Хлебникова. – М. : Языки русской культуры, 2000. – С. 83 – 89.
304. Ярова Н. В. Компаративні блоки у сучасній американській поезії : лінгвокогнітивний аспект : дис. ... канд. філ. наук : 10.02.04 / Ярова Наталя Володимирівна. – К. 2003. – 192 с.
305. Ященко Т. А. Каузація в російській мові : онтологія та концептуалізація : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філ. наук : спец. 10.02.02 “Російська мова” / Тетяна Антонівна Ященко. – Київ, 2007. – 36 с.
306. Ященко Т.А. Каузація в русском языке : онтология и концептуализация: дисс. ... доктора фил. наук : 10.02.02 / Ященко Татьяна Антоновна. – Симферополь, 2007. – 491 с.
307. Chapin Derby D. Metamorphosis as Punishment and Reward : Pagan and Christian Perspectives : the thesis for the degree of Doctor of Philosophy : Literature / Diana Chapin Derby. – New York, 1971. – 205 p.
308. Dowty D. R. ‘The Garden Swarms with Bees’ and the Fallacy of “Argument Alternation” / D. R. Dowty, Y. Ravin, C. Leacock // Polysemy : Theoretical & Computational Approaches. – Oxford : Oxford University Press, 2000. – P. 111 – 128.
309. Freeman M. Poetry and the scope of metaphor : Toward a cognitive theory of literature / M. Freeman // Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective. – Berlin, New York : Mouton de Gruyter, 2000. – P. 253-283.
310. Gavins J. Text World Theory. An Introduction / Joanna Gavins. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2007. – 189 p.

311. Gibbs R. *The Poetics of Mind. Figurative Thought, Language and Understanding* / Gibbs R. – Cambridge : Cambridge University Press, 1994. – 527 p.
312. Johnson M. *The Body in the Mind : The Bodily Basis of Meaning, Imagination* / Johnson M. – Chicago : Chicago University Press, 1987. – 227 p.
313. Kövecses Z. *Metaphor and Emotion. Language, Culture, and Body in Human Feeling* / Zoltan Kövecses. – Cambridge : Cambridge University Press, 2004. – 242 p.
314. Lakoff G. *Philosophy in the flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought* / George Lakoff, Mark Johnson. – New York : Basic Books, 1999. – 624 p.
315. Lakoff G. *More than Cool Reason : Field Guide to Poetic Metaphor* / George Lakoff, Mark Turner. – Chicago : University of Chicago Press, 1989. – P. 5 – 43.
316. Moonsoo Ch. *The Field of Possibilities : a Semiotic Conception of the Structure of Avant-garde Poetry : the thesis for the degree of Doctor of Philosophy* : Department of English / Choi Moonsoo. – New York, 2005. – 204 p.
317. Moss D. D. *Renaissance Ovids : The Metamorphosis of Allusion in Late Elizabethan England : the thesis for the degree of Doctor of Philosophy* : the Department of English / Daniel David Moss. – New York, 2008. – 260 p.
318. Nishimura K. *Poetry and Poetics of Metamorphosis in Shakespeare's England : a Post-Feminist Perspective : the thesis for the degree of Doctor of Philosophy* : Early Modern English literature / culture ; Literary / Cultural theory ; Classical (Latin, esp. Augustan) Literature / Nishimura Kimiko. – New York, 1996. – 235 p.
319. Perry-Buxton A. *Another Reality : Metamorphosis and the Imagination in the Poetry of Ovid, Petrarch and Ronsard : the thesis for the degree of Doctor of Philosophy* : English and American Literature / Anne Perry-Buxton. – New York, 1986. – 324 p.
320. Ryan M.-L. *Possible Worlds. Artificial Intelligence and Narrative Theory* / Ryan M.-L. – Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press, 1991. – 291 p.
321. Semino E. *Language and World Creation in Poems and other Texts* / Semino E. – London : Longman, 1997. – 274 p.
322. Stefanowitsch A. *Construction Causation : a Construction Grammar Approach to Analytic Causatives : the thesis for the degree of Doctor of*

323. Stockwell P. *Cognitive Poetics. An Introduction* / Stockwell P. – London and New York : Routledge, 2002. – 208 p.
324. Tsur R. *On the Shore of Nothingness. A Study in Cognitive Poetics* / Reuven Tsur. – Charlottesville : Imprint Academic Philosophy Documentation Center, 2003. – P. 212; 275 – 281.
325. Turner M. *Metaphor, metonymy, and binding // Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective* / M. Turner, J. Fauconnier. – Berlin; N. Y. : Mouton de Gruyter, 2000. – P. 133 - 149.

## СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

---

326. Античные теории языка и стиля / [под ред. О. М. Фрейденберг]. – Ленинград : ОГИЗ-СОЦЭКГИЗ, 1936. – 341 с.
327. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / [наук. ред. Зубрицька М.]. – Львів : Літопис, 2002. – 830 с.
328. Антропология культуры / [сб. статей / науч. ред. Топоров В. Н. и др.]. – М. : Новое издательство, 2005. – 416 с.
329. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / Ахманова О. С. – М. : URSS, 2005. – С. 334.
330. Баешко Л. С. Энциклопедия символов / Л.С. Баешко, А.Н. Гордиенко. – М. : Эксмо, 2007. – 304 с.
331. Бидерман Г. Энциклопедия символов / Ганс Бидерман. – М. : Республика, 1996. – 329 с.
332. Брокгауз Ф. А. Энциклопедический словарь. Современная версия / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – М. : Издательство Эксмо, 2003. – 672 с.
333. В двух измерениях : Современная британская поэзия в русских переводах – М. : Новое литературное обозрение, 2009. – 528 с.
334. Даль В. И. Толковый словарь русского языка. Современная версия / Даль В. И. – М. : Издательство Эксмо-Пресс, 2001. – 736 с.
335. История зарубежной литературы XIX века / [под ред. Н. А. Соловьевой]. – М. : Высшая школа, 1991. – С. 114 - 211.
336. Ковалевская Т. В. История, литература и культура Великобритании. Энциклопедия / Ковалевская Т. В. – М. : РГГУ, 2012. – 590 с.
337. Кубрякова Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов / Елена Самойловна Кубрякова. – М. : Филологический факультет МГУ, 1997. – 243 с.
338. Літературознавчий словник-довідник / [ред. Р. Т. Гром`як]. – К. : Академія, 1997. – С. 30; 455 – 457.
339. Логический анализ языка. Языки пространств / [ред. Н. Д. Арутюнова]. – М. : Языки русской культуры, 2000. – 448 с.
340. Махлина С. Словарь по семиотике культуры / Махлина С. – СПб. : “Искусство-СПб”, 2009. – 750 с.
341. Мелетинский Е. М. От мифа к литературе / Мелетинский Е. М. – М. : Издательство “Российский университет”, 1993. – 352 с.
342. Между Эдипом и Озирисом : Становление психоаналитической концепции мифа / [сост. В. Менжулин]. – Львов : Инициатива, 1998. – 512 с.

343. Мифы и религии мира / [сост. и ред. С. Ю. Неклюдов]. – М. : Российский государственный гуманитарный университет, 2003. – 432 с.
344. О`Коннелл М. Знаки и символы. Иллюстрированная энциклопедия / Марк О`Коннелл, Раджи Эйри. – М. : Эксмо, 2008. – 256 с.
345. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / Ожегов С. И. – М. : Мир и образование, 2012. – 1376 с.
346. Поливанов Е. Д. Словарь лингвистических и литературоведческих терминов / Поливанов Е. Д. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2010. – 160 с.
347. Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / [ред. Н. Д. Тamarченко]. – М. : Издательство Кулагиной “Intrada”, 2008. – 358 с.
348. Поэты “Озерной школы” / [сост. Л. И. Володарская]. – СПб. : Наука, 2008. – 606 с.
349. Семиотика и Авангард : Антология / [ред. сост. Ю. С. Степанов]. – М. : Академический Проект; Культура, 2006. – 1168 с.
350. Словарь греческой мифологии / [сост. И. С. Пигулевская]. – М. : ЗАО Центрполиграф, 2008. – 255 с.
351. Словарь египетской мифологии / [сост. Н. Н. Швец]. – М. : ЗАО Центрполиграф, 2008. – 251 с.
352. Словарь лингвистических терминов / [сост. Жюль Марузо]. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 440 с.
353. Словарь поэтических терминов / [сост. А. П. Квятковский]. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2010. – 240 с.
354. Сокровенные смыслы : Слово. Текст. Культура : [сб. статей в честь Н. Д. Арутюновой / ред. Апресян Ю. Д.]. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 880 с.
355. Степанов Ю. С. Константы : Словарь русской культуры / Юрий Сергеевич Степанов. – М. : Академический Проект, 2004. – 992 с.
356. Теоретическая поэтика : понятия и определения. Хрестоматия для студентов филологических факультетов / [автор сост. Н.Д. Тamarченко]. – М. : РГГУ, 1999. – 286 с.
357. Филд Дж. Психоллингвистика : ключевые концепты. Энциклопедия терминов / Джон Филд. – М. : Издательство ЛКИ, 2012. – 344 с.
358. Longman Dictionary of Contemporary English / [edited by Mike Mayor, Chris Fox]. – Edinburgh : Pearson Education Limited, 2010. – 2081 p.

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

---

359. Алексеев М. П. Английская поэзия в русских переводах (XIV – XIX века) / Алексеев М. П. – М. : Прогресс, 1981. – 684 с.
360. Английская и шотландская народная баллада / [сост. Л. М. Аринштейн]. – М. : Радуга, 1988. – 512 с.
361. Аринштейн Л. М. Английская поэзия в русских переводах. XX век / Аринштейн Л. М. – М. : Радуга, 1984. – 848 с.
362. Блейк У. Избранные стихи / Уильям Блейк. – М. : Прогресс, 1992. – 558 с.
363. Древнеанглийская поэзия / [сост. О. А. Смирницкая]. – М. : Наука, 1982. – 320 с.
364. Уайльд О. Стихи. Сборник / Оскар Уайльд. – М. : ОАО Издательство “Радуга”, 2004. – 384 с.
365. An Anthology of English and American Verse / [сост. В. В. Захарова]. – М. : Progress Publishers, 1972. – 720 p.
366. Beowulf [Электронный ресурс] / Anonymous // Режим доступа : <http://classiclit.about.com/library/bl-etexts/beowulf/bl-beowulf-all.htm>. – 66 p.
367. Blake W. Selected Verse / William Blake. – М. : Moscow Progress Publishers, 1982. – 558 p.
368. Driver P. Early Twentieth-Century Poetry / Paul Driver. – London : Penguin Books, 1995. – 66 p.
369. Dunnett Alan Selected Poetry [Электронный ресурс] / Alan Dunnett // Режим доступа : <http://www.alandunnett.co.uk>. – P. 1 – 2.
370. Early Twentieth-Century Poetry / [selected by Paul Driver]. – London : Penguin Popular Poetry, 1996. – P. 50 – 51.
371. English Fairy Tales / [collected by Joseph Jacobs]. – Pennsylvania : The Pennsylvania State University, 2005. – 169 p.
372. Famous Poets of Great Britain [Электронный ресурс] // Режим доступа : <http://www.famouspoetsandpoems.com>. – 27 p.
373. Poets` Corner. Selected Poetry [Электронный ресурс] // Режим доступа : <http://www.theotherpages.org/poet`scorner>. – 2496 p.
374. Romantic Poetry / [selected by Paul Driver]. – London : Penguin Popular Poetry, 1996. – P. 12 – 20.
375. Shakespeare W. Complete Works / William Shakespeare. – Glasgow : Harper Collins Publishers, 1994. – 1433 p.
376. The Contemporary Poetry of Great Britain [Электронный ресурс] // Режим доступа : <http://www.poetseers.org/contemporary-poets>. – 27 p.
377. Victorian Poetry / [selected by Paul Driver]. – London : Penguin Popular Poetry, 1996. – P. 44.



Англійські поетичні тексти з метаморфозою  
епох Середньовіччя, Відродження та Нового часу

Додаток А.1

*My love he built me a bonny bower,  
And clad it a' wi' a lilye flower,  
A brawer bower ye ne'er did see,  
Than my true love he built for me.  
There came a man, by middle day,  
He spied his sport and went away,  
And brought the king that very night,  
Who brake my bower, and **slew my knight.**  
**He slew my knight**, to me so dear;  
**He slew my knight**, and pained his gear;  
My servants all for life did flee,  
And left me in extremitie.  
I sewed his sheet, making my mane;  
I watched the corpse, myself alane;  
I watched his body, night and day;  
No living creature came that way.  
I took his body on my back,  
And whiles I gaed, and whiles I sat,  
I digged a grave, and laid him in,  
And happed him with the sod so green.  
But think na ye my heart was sair,  
When I laid the moul' on his yellow hair;  
Think na ye my heart was wae,  
**When I turned about, away to gae?**  
Nae living man I'll love again,  
Since that my lovely knight is slain;  
Wae? lock of his yellow hair  
I'll chain my heart for evermair.  
("The Lament of the Border Widow" [373, c. 169-170]).*

*Betwixt mine eye and heart a league is took,  
And each doth good turns now unto the other:  
When that mine eye is famish'd for a look,  
Or heart in love with sighs himself doth smother,  
With my love's picture then my eye doth feast,  
And to the painted banquet bids my heart;  
Another time mine eye is my heart's guest,  
And in his thoughts of love doth share a part:  
So, either by thy picture or my love,  
Thy self away, art present still with me;  
For thou not farther than my thoughts canst move,  
And I am still with them, and they with thee;  
Or, if they sleep, thy picture in my sight  
Awakes my heart, to heart's and eyes' delight.*  
(Willam Shakespeare "Sonnet 47" [375, c. 1370]).

*Thou blind fool, Love, what dost thou to mine eyes,  
That they behold, and see not what they see?  
They know what beauty is, see where it lies,  
Yet what the best is take the worst to be.  
If eyes, corrupt by over-partial looks,  
Be anchored in the bay where all men ride,  
Why of eyes' falsehood hast thou forged hooks,  
Whereto the judgment of my heart is tied?  
Why should my heart think that a several plot,  
Which my heart knows the wide world's common place?  
Or mine eyes, seeing this, say this is not,  
To put fair truth upon so foul a face?  
In things right true my heart and eyes have erred,  
And to this false plague are they now transferred.*  
(William Shakespeare "Sonnet 137" [375, c. 1383-1384]).

*The doubt of future foes exiles my present joy,  
 And wit me warns to shun such snares as threaten mine annoy;  
 For falsehood now doth flow, and subjects' faith doth ebb,  
 Which should not be if reason ruled or wisdom weaved the web.  
 But clouds of joys untried do cloak **aspiring minds,**  
**Which turn to rain of late repent by changed course of winds.**  
 The top of hope supposed the root upreared shall be,  
 And fruitless all their grafted guile, as shortly ye shall see.  
 The dazzled eyes with pride, which great ambition blinds,  
 Shall be unsealed by worthy wights whose foresight falsehood finds.  
 The daughter of debate that discord aye doth sow  
 Shall reap no gain where former rule still peace hath taught to know.  
 No foreign banished wight shall anchor in this port;  
 Our realm brooks not seditious sects, let them elsewhere resort.  
 My rusty sword through rest shall first his edge employ  
 To poll their tops that seek such change or gape for future joy.*

(Elizabeth Tudor, Queen Elizabeth I  
 “The Doubt of Future Foes” [373, c. 545]).

*I grieve and dare not show my discontent;  
 I love, and yet am forced to seem to hate;  
 I do, yet dare not say I ever meant;  
 I seem stark mute, but inwardly do prate.  
 I am, and not; I freeze and yet am burned,  
**Since from myself another self I turned.**  
 My care is like my shadow in the sun—  
 Follows me flying, flies when I pursue it,  
 Stands, and lies by me, doth what I have done;  
 His too familiar care doth make me rue it.  
 No means I find to rid him from my breast,  
 Till by the end of things it be suppress.  
 Some gentler passion slide into my mind,  
 For I am soft, and made of melting snow;  
 Or be more cruel, Love, and so be kind.  
 Let me or float or sink, be high or low;  
 Or let me live with some more sweet content,  
 Or die, and so forget what love e'er meant.*

(Elizabeth Tudor, Queen Elizabeth I  
 “On Monsieur's Departure, 1582” [373, c. 545-546]).

*O why doth Delia credit so her glass,  
Gazing her beauty deign'd her by the skies,  
And doth not rather look on him (alas)  
Whose state best shows the force of murd'ring eyes?  
The broken tops of lofty trees declare  
The fury of a mercy-wanting storm;  
And of what force your wounding graces are,  
Upon my self you best may find the form.  
Then leave your glass, and gaze your self on me,  
That Mirror shows what power is in your face;  
To view your form too much may danger be:  
Narcissus **chang'd t'a flower in such a case.**  
**And you are chang'd, but not t'a Hyacint;**  
**I fear your eye hath turn'd your heart to flint.***

(Samuel Daniel "Sonnet XXXVII" [373, c.121]).

*I once may see when years shall wreck my wrong,  
When golden hairs shall change to silver wire,  
And those bright rays that kindle all this fire  
Shall fail in force, their working not so strong;  
Then Beauty, now the burden of my song,  
Whose glorious blaze the world doth so admire,  
Must yield up all to tyrant Time's desire;  
Then fade those flowers which deckt her pride so long.  
When, if she grieve to gaze her in her glass  
Which then presents her winter-wither'd hue,  
Go you, my verse, go tell her what she was,  
For what she was she best shall find in you.  
Your fiery heat lets not her glory pass,  
**But, Phoenix-like, shall make her live anew.***

(Samuel Daniel "Sonnet XXXVIII" [373, c.121]).

*O memory, thou fond deceiver,  
Still importunate and vain,  
To former joys recurring ever,  
**And turning all the past to pain:**  
Thou, like the world, th' oppress'd oppressing,  
Thy smiles increase the wretch's woe:  
And he who wants each other blessing  
In thee must ever find a foe.*

(Oliver Goldsmith "Memory" [373, c. 208]).

*On the Death of a Late FAMOUS GENERAL  
 HIS Grace! impossible! what dead!  
 Of old age, too, and in his bed!  
 And could that Mighty Warrior fall?  
 And so inglorious, after all!  
 Well, since he's gone, no matter how,  
 The last loud trump must wake him now:  
 And, trust me, as the noise grows stronger,  
 He'd wish to sleep a little longer.  
 And could he be indeed so old  
 As by the news-papers we're told?  
 Threescore, I think, is pretty high;  
 'Twas time in conscience he should die.  
 This world he cumber'd long enough;  
 He burnt his candle to the snuff;  
 And that's the reason, some folks think,  
 He left behind so great a stink.  
 Behold his funeral appears,  
 Nor widow's sighs, nor orphan's tears,  
 Wont at such times each heart to pierce,  
 Attend the progress of his hearse.  
 But what of that, his friends may say,  
 He had those honours in his day.  
 True to his profit and his pride,  
 He made them weep before he dy'd.  
 Come hither, all ye empty things,  
 Ye bubbles rais'd by breath of Kings;  
 Who float upon the tide of state,  
 Come hither, and behold your fate.  
 Let pride be taught by this rebuke,  
 How very mean a thing's a Duke;  
 From all his ill-got honours flung,  
**Turn'd to that dirt from whence he sprung.***

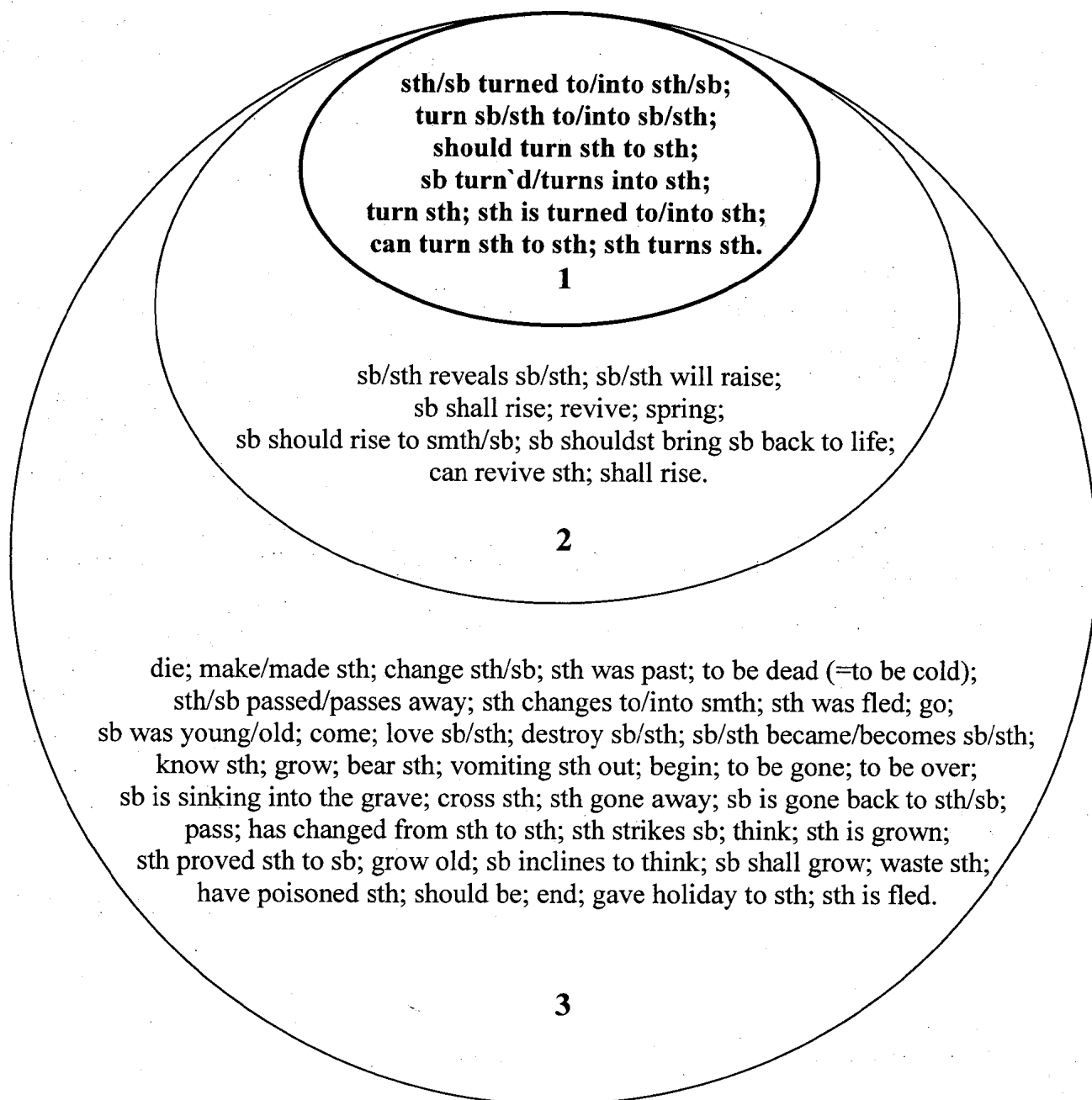
(Jonathan Swift "A Satirical Elegy" [373, c. 538-539]).

**Перетворювальні та перетворені елементи лінгво-семіотичних  
моделей метаморфоз в англійських поетичних текстах епох  
Романтизму, Модернізму та Постмодернізму**

Перетворювальне →	Перетворене
persons	skeletons
an alive person	a dead person
a young person	a mature or an old person
nature	a guard or an eye
a staid and gay personality	a senseless wooden thing
a merry life	a grievous life
a lonely personality	a personality in love
the blooming crimson rose	the lifeless rose
a personality	an immortal hero or an immortal soldier remembered by the British nation
the society	the fallen society
a person in love	a lonely person
a child	an adult and rich personality
an anger	an apple-tree
a chapel of gold	a sty
an adult person	a child
a child	an adult person
people who don't believe in God	people who believe in God
a knight	a birch tree
life	death
love	kindliness
love	habit
winter	spring
an ode	a sonnet
paradise	the real life
a rich person	a poor person
red blood	the wax
an ass	a whip
a murderous dart	a golden staff
hope or love	false
a person	a smile of God
triviality	holiday
death	sleep

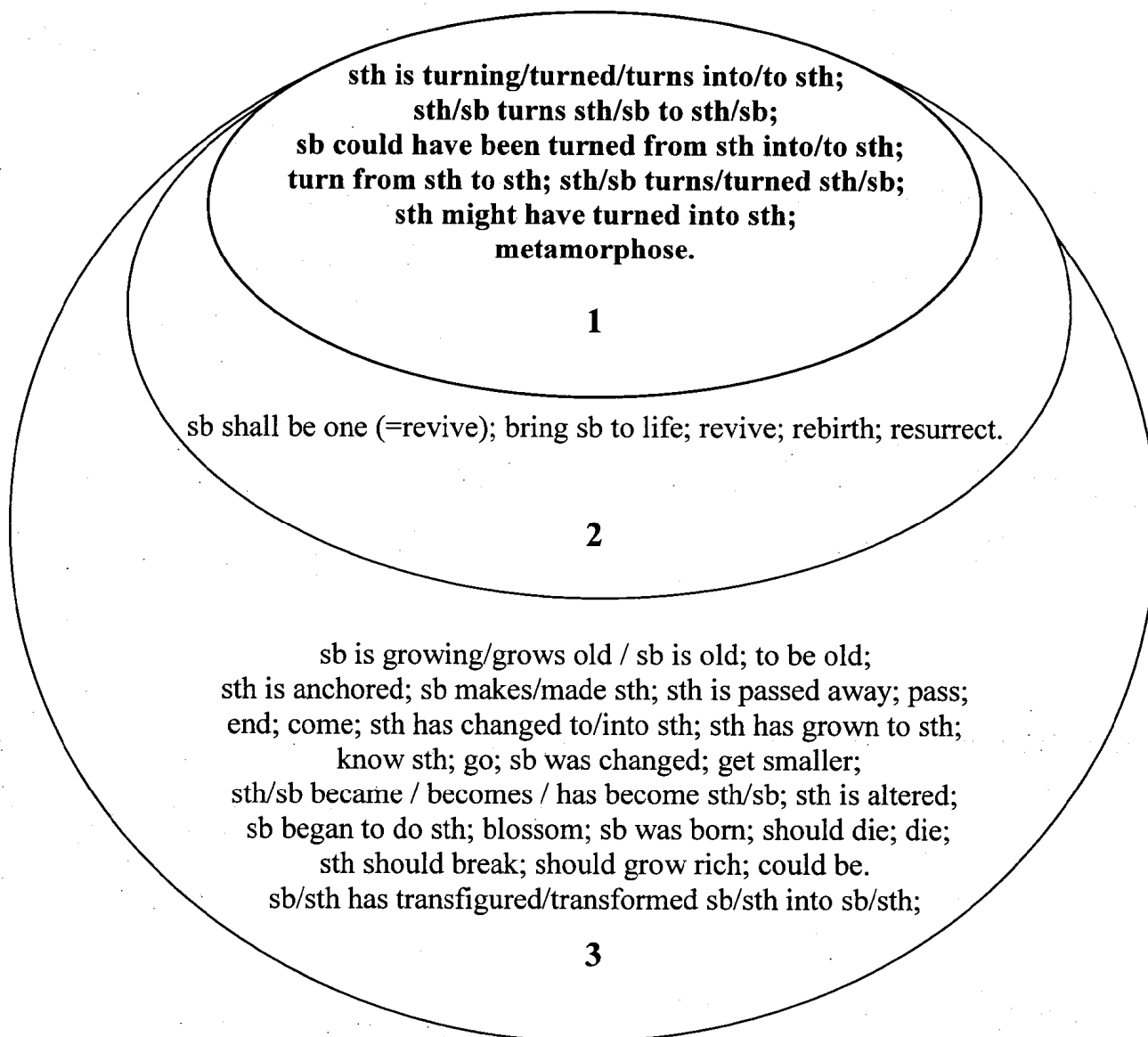
red	grey
joy	woe
sleep	death
the red rose	the white rose
the Cupid	the boy
love	a boy
a woman	a statue of stone or a stone
England	a fruitful land
death	a balm
Heaven	Hell
lungs	a stone
passivity and gravity	hesitating, clanking pistons and wheels
I	nothing or an ogre
punishment	prize
London streets	Hell
soul	a silent place
a stone	a flower
a woman	a stone on the grave of the beloved
a poor person	a rich person
age	inhabited cloud





**Рис. Б.1. Семантичне поле предикатів романтичних метаморфоз**

“1” – дієслова з семою “перетворення”, “перевтілення”; “2” – з семою “відродження”; “3” – з семою “зміни станів” (sth = something; sb = somebody. – О.М.).



**Рис. Б.2. Семантичне поле предикатів модерністських та постмодерністських метаморфоз**

“1” – дієслова з семою “перетворення”, “перевтілення”; “2” – з семою “відродження”; “3” – з семою “зміни станів” (sth = something; sb = somebody. – О.М.).

**sth/sb turned to/into sth/sb;  
turn sb/sth to/into sb/sth;  
should turn sth to sth;  
sb turn`d/turns into sth;  
turn sth;  
can turn sth to sth;  
sth is turning/turned/turns into/to sth;  
sth/sb turns sth/sb to sth/sb;  
sb could have been turned from sth into/to sth;  
turn from sth to sth; sth/sb turns/turned sth/sb;  
sth might have turned into sth;  
metamorphose.**

**1**

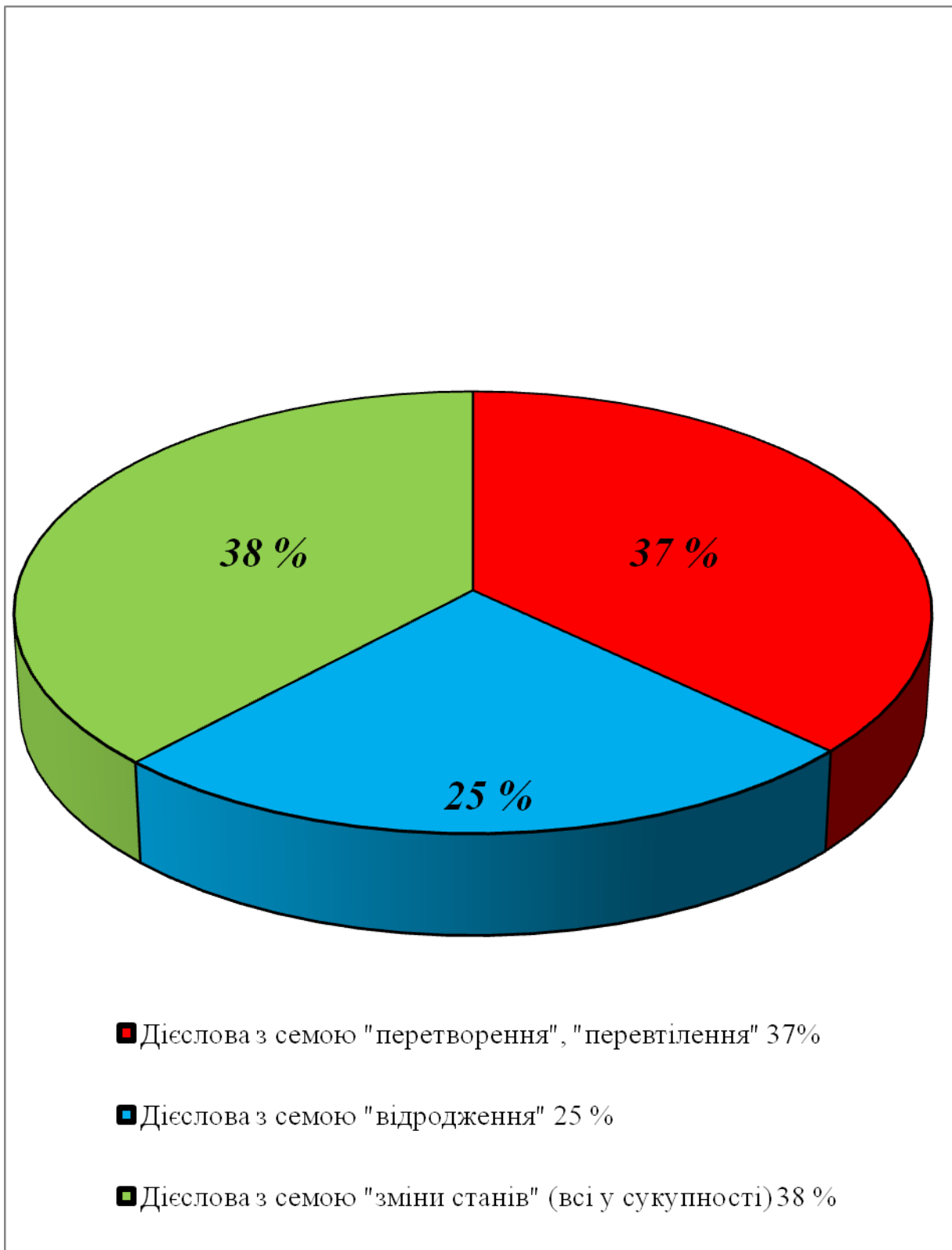
sb/sth reveals sb/sth; sb/sth will raise;  
sb shall rise; revive; spring;  
sb should rise to smth/sb; sb shouldst bring sb back to life;  
can revive sth; shall rise.  
sb shall be one (=revive); bring sb to life;  
rebirth; resurrect.

**2**

change sth/sb; sth was past; to be dead (=to be cold);  
sth/sb passed/passes away; sth changes to/into smth; sth was fled; go;  
sb was young/old; come; love sb/sth; destroy sb/sth; sb/sth became/becomes sb/sth;  
know sth; grow; bear sth; vomiting sth out; begin; to be gone; to be over;  
sb is sinking into the grave; cross sth; sth gone away; sb is gone back to sth/sb;  
pass; has changed from sth to sth; sth strikes sb; think; sth is grown;  
sth proved sth to sb; grow old; sb inclines to think; sb shall grow; waste sth;  
have poisoned sth; should be; end; gave holiday to sth; sth is fled;  
sb is growing/grows old / sb is old; to be old;  
sth is anchored; sb makes/made sth; sth is passed away;  
end; sth has changed to/into sth; sth has grown to sth;  
sb was changed; get smaller;  
sth/sb has become sth/sb; sth is altered;  
sb began to do sth; blossom; sb was born; should die; die;  
sth should break; should grow rich; could be;  
sb/sth has transfigured/transformed  
sb/sth into sb/sth.

**3**

**Рис. Б.3. Узагальнене семантичне поле предикатів метаморфоз в англійських поетичних текстах епох Романтизму, Модернізму та Постмодернізму**



**Рис. Б.1.1. Узагальнене відсоткове співвідношення кількості предикатів у віршах з метаморфозою XIX-XX століть**

**Семіотичні моделі романтичних, модерністських  
та постмодерністських метаморфоз**

<i>Перетворювальне</i> 	<i>Перетворене</i>	<i>Коди</i>
a young person	a mature or an old person	періодів життя або часові (змінюється оцінка)
nature	a guard or an eye	природний змінюється на антропний
a staid and gay personality	a senseless wooden thing	антропний змінюється на предметний
a merry life	a grievous life	духовної сфери життя (змінюється оцінка з позитивної на негативну)
a lonely personality	a personality in love	почуттів та емоцій (змінюється оцінка з негативної на позитивну)
a personality	an immortal hero or an immortal soldier remembered by the British nation	антропний змінюється на соціальний
the society	the fallen society	соціальні (змінюється оцінка з позитивної на негативну)
a person in love	a lonely person	почуттів та емоцій (змінюється оцінка з позитивної на негативну)
a child	an adult and rich personality	антропний змінюється на соціальний
an anger	an apple-tree	почуттів та станів змінюється на вегетативний
a chapel of gold	a sty	сакральний змінюється на профанний
an adult person	a child	періодів життя (змінюється оцінка)
a child	an adult person	періодів життя (змінюється оцінка)

people who don't believe in God	people who believe in God	релігійні (змінюється оцінка з негативної на позитивну)
a knight	a birch tree	антропний змінюється на вегетативний
life	death	вітальні (змінюється оцінка з позитивної на негативну)
love	kindliness	почуттів та емоцій (змінюється оцінка)
love	habit	почуттів та емоцій (змінюється оцінка)
winter	spring	природні (змінюються пори року з часом)
an ode	a sonnet	святковий змінюється на буденний
paradise	the real life	сакральний змінюється на профанний
a rich person	a poor person	соціального стану (змінюється оцінка з позитивної на негативну)
red blood	the wax	соматичний або тілесний змінюється на предметний
an ass	a whip	зооморфний змінюється на предметний
a murderous dart	a golden staff	предметні (змінюється оцінка з негативної на позитивну)
hope or love	false	почуттів та емоцій змінюється на код оцінки
a person	a smile of God	антропний змінюється на сакральний
triviality	holiday	буденний змінюється на святковий
red	grey	колірні (змінюється оцінка)

joy	woe	почуттів (змінюється оцінка з позитивної на негативну)
the Cupid	the boy	міфологічний змінюється на антропний
love	a boy	почуттів та емоцій змінюється на антропний
a woman	a statue of stone or a stone	антропний змінюється на предметний
England	a fruitful land	соціальні (змінюється оцінка)
death	a balm	вітальний змінюється на предметний
Heaven	Hell	міфологічні або релігійні (змінюється оцінка)
lungs	a stone	соматичний або тілесний змінюється на предметний
passivity and gravity	hesitating, clanking pistons and wheels	абстрактний змінюється на конкретний
I	nothing or an ogre	антропний змінюється на абстрактний або біоморфний
punishment	prize	соціальної оцінки (змінюється оцінка з негативної на позитивну)
London streets	Hell	просторовий змінюється на міфологічний або релігійний
soul	a silent place	духовний змінюється на просторовий
a stone	a flower	предметний змінюється на вегетативний
a woman	a stone on the grave of the beloved	антропний змінюється на предметний
a poor person	a rich person	соціального стану (змінюється оцінка з негативної на позитивну)
age	inhabited cloud	часовий змінюється на природний

Англійські поетичні тексти епохи Романтизму,  
Модернізму та Постмодернізму з метаморфозою

## Додаток В.1

*The bell struck one and shook the silent tower  
The graves give up their dead: fair Eleanor  
Walk'd by the castle-gate, and looked in:  
A hollow groan ran thro' the dreary vaults.  
She shriek'd aloud, and sunk upon the steps,  
On the cold stone her pale cheek. Sickly smells  
Of death, issue as from a sepulchre,  
And all is silent but the sighing vaults.  
Chill death withdraws his hand, and she revives;  
Amazed she finds herself upon her feet,  
And, like a ghost, thro' narrow passages  
Walking, feeling the cold walls with her hands.  
Fancy returns, and now she thinks of bones  
And grinning skulls, and corruptible death  
Wrapt in his shroud; and now fancies she hears  
Deep sighs, and sees pale sickly ghosts gliding.  
At length, no fancy, but reality  
Distracts her. A rushing sound, and the feet  
Of one that fled, approaches.--Ellen stood,  
Like a dumb statue, froze to stone with fear.  
The wretch approaches, crying, "The deed is done;  
"Take this, and send it by whom thou wilt send;  
"It is my life--send it to Eleanor--  
"He's dead, and howling after me for blood!  
"Take this," he cried; and thrust into her arms  
A wet napkin, wrapt about; then rush'd  
Past, howling: she received into her arms  
Pale death, and follow'd on the wings of fear.  
They pass'd swift thro' the outer gate; the wretch,  
Howling, leap'd o'er the wall into the moat,  
Stifling in mud. Fair Ellen pass'd the bridge,  
And heard a gloomy voice cry, "Is it done?"  
As the deer wounded Ellen flew over  
The pathless plain as the arrows that fly  
By night; destruction flies, and strikes in darkness.*



*She fled from fear, till at her house arrived.  
 Her maids await her on her bed she falls,  
 That bed of joy where erst her lord hath press'd:  
 "Ah, woman's fear!" she cried, "Ah, cursed duke!  
 "Ah, my dear lord! ah, wretched Eleanor!  
 "My lord was like a flower upon the brows  
 "Of lusty May! Ah, life as frail as flower!  
 "O ghastly death! withdraw thy cruel hand,  
 "Seek'st thou that flower to deck thy horrid temples?  
 "My lord was like a star in highest heaven  
 "Drawn down to earth by spells and wickedness;  
 "My lord was like the opening eyes of day,  
 "When western winds creep softly o'er the flowers.  
 "But he is darken'd; like the summer's noon  
 "Clouded; fall'n like the stately tree, cut down;  
 "The breath of heaven dwelt among his leaves.  
 "O Eleanor, weak woman, fill'd with woe!"  
 Thus having spoke, she raised up her head,  
 And saw the bloody napkin by her side,  
 Which in her arms she brought; and now, tenfold  
 More terrified, saw it unfold itself.  
 Her eyes were fix'd; the bloody cloth unfolds,  
 Disclosing to her sight the murder'd head  
 Of her dear lord, all ghastly pale, clotted  
 With gory blood it groan'd, and thus it spake:  
 "O Eleanor, behold thy husband's head  
 "Who, sleeping on the stones of yonder tower,  
 "Was 'rest of life by the accursed duke!  
**"A hired villain turn'd my sleep to death!**  
 "O Eleanor, beware the cursed duke,  
 "O give not him thy hand, now I am dead;  
 "He seeks thy love who, coward, in the night,  
 "Hired a villain to bereave my life."  
 She sat with dead cold limbs, stiffen'd to stone  
 She took the gory head up in her arms;  
 She kiss'd the pale lips; she had no tears to shed ;  
 She hugg'd it to her breast, and groan'd her last.  
 (William Blake "Fair Eleanor" [373, c. 145-147]).*

*Under the long fell's stony eaves  
The ploughman, going up and down,  
Ridge after ridge man's tide-mark leaves,  
**And turns the hard grey soil to brown.**  
Striding, he measures out the earth  
In lines of life, to rain and sun;  
And every year that comes to birth  
Sees him still striding on and on.  
The seasons change, and then return;  
Yet still, in blind, unsparing ways,  
However I may shrink or yearn,  
The ploughman measures out my days.  
His acre brought forth roots last year;  
This year it bears the gleamy grain;  
Next spring shall seedling grass appear:  
Then roots and corn and grass again.  
Five times the young corn's pallid green  
I have seen spread and change and thrill;  
Five times the reapers I have seen  
Go creeping up the far-off hill.  
And, as the unknowing ploughman climbs  
Slowly and inveterately,  
I wonder long how many times  
The corn will spring again for me.*

(Gordon Bottomly "The Ploughman" [373, c. 209]).

*Love is too young to know what conscience is,  
Yet who knows not, conscience is born of love?”  
It seems a meaning we could hardly miss.  
Yet even such pellucid lines may prove  
Unwilling to be readily construed;  
Their needle travels in a double groove.  
For love we find both delicate and crude;  
And poets long ago began to ask  
“Love rules the world, but is the world subdued?”  
So understanding love is quite a task,  
And Shakespeare was no more than being wise  
In fitting out his statement with a mask;  
For love is always seen with bleary eyes  
And conscience (meaning “consciousness”) defines  
The fire that blazes in a gale of sighs.  
But still for love the silly spirit pines  
In searching for the logic of its dream,  
In pacing endlessly those dark confines.  
When love as germ invades the purple stream  
It splashes round the veins and multiplies  
Till objects of desire are what they seem;  
Then all creation wears a chic disguise,  
**And consciousness becomes a clever changer  
Turning a punishment into a prize.**  
And so to every type love is a danger.  
Some think it means no more than saying Yes,  
And some turn canine when they reach the manger.  
It seems a meaning we could hardly guess.  
(John Wain “Eight type of ambiguity” [361, c. 520-522]).*

*Ellen, you were thoughtless once  
Of beauty or of grace,  
Simple and homely in attire,  
Careless of form and face;  
Then whence this change? and wherefore now  
So often smooth your hair?  
And wherefore deck your youthful form  
With such unwearied care?  
Tell us, and cease to tire our ears  
With that familiar strain;  
Why will you play those simple tunes  
So often o'er again?  
"Indeed, dear friends, I can but say  
That childhood's thoughts are gone;  
Each year its own new feelings brings,  
And years move swiftly on:  
"And for these little simple airs—  
I love to play them o'er  
So much--I dare not promise, now,  
To play them never more."  
I answered--and it was enough;  
They turned them to depart;  
They could not read my secret thoughts,  
Nor see my throbbing heart.  
I've noticed many a youthful form,  
Upon whose changeful face  
The inmost workings of the soul  
The gazer well might trace;  
The speaking eye, the changing lip,  
The ready blushing cheek,  
The smiling, or beclouded brow,  
Their different feelings speak.  
But, thank God! you might gaze on mine  
For hours, and never know  
The secret changes of my soul  
From joy to keenest woe.  
Last night, as we sat round the fire  
Conversing merrily,  
We heard, without, approaching steps*

*Of one well known to me!  
There was no trembling in my voice,  
No blush upon my cheek,  
No lustrous sparkle in my eyes,  
Of hope, or joy, to speak;  
But, oh! my spirit burned within,  
My heart beat full and fast!  
He came not nigh--he went away—  
And then my joy was past.  
And yet my comrades marked it not:  
My voice was still the same;  
They saw me smile, and o'er my face  
No signs of sadness came.  
They little knew my hidden thoughts;  
And they will never know  
The aching anguish of my heart,  
The bitter burning woe!*  
(Anne Bronte "Self-Congratulation" [373, c. 234-236]).

*She will not sleep, for fear of dreams,  
But, rising, quits her restless bed  
And walks where some beclouded beams  
Of moonlight through the hall are shed.  
Obedient to the goad of grief,  
Her steps, now fast, now lingering slow,  
In varying motion seek relief  
From the Eumenides of woe.  
Wringing her hands, at intervals—  
But long as mute as phantom dim—  
She glides along the dusky walls,  
Under the black oak rafters grim  
The close air of the grated tower  
Stifles a heart that scarce can beat,  
And, though so late and lone the hour,  
Forth pass her wandering, faltering feet;  
And on the pavement spread before  
The long front of the mansion grey,  
Her steps imprint the night-frost hoar,  
Which pale on grass and granite lay.  
Not long she stayed where misty moon  
And shimmering stars could on her look,  
But through the garden archway soon  
Her strange and gloomy path she took.  
Some firs, coeval with the tower,  
Their straight black boughs stretched o'er her head;  
Unseen, beneath this sable bower,  
Rustled her dress and rapid tread.  
There was an alcove in that shade,  
Screening a rustic seat and stand;  
Weary she sat her down, and laid  
Her hot brow on her burning hand.  
To solitude and to the night,  
Some words she now, in murmurs, said;  
And trickling through her fingers white,  
Some tears of misery she shed.  
"God help me in my grievous need,  
God help me in my inward pain;*

*Which cannot ask for pity's meed,  
 Which has no licence to complain,  
 "Which must be borne; yet who can bear,  
 Hours long, days long, a constant weight—  
 The yoke of absolute despair,  
 A suffering wholly desolate?  
 "Who can for ever crush the heart,  
 Restrain its throbbing, curb its life?  
 Dissemble truth with ceaseless art,  
 With outward calm mask inward strife?"  
 She waited--as for some reply;  
 The still and cloudy night gave none;  
 Ere long, with deep-drawn, trembling sigh,  
 Her heavy plaint again begun.  
 "Unloved--I love; unwept--I weep;  
 Grief I restrain--hope I repress:  
 Vain is this anguish--fixed and deep;  
 Vainer, desires and dreams of bliss.  
 "My love awakes no love again,  
 My tears collect, and fall unfelt;  
 My sorrow touches none with pain,  
 My humble hopes to nothing melt.  
 "For me the universe is dumb,  
 Stone-deaf, and blank, and wholly blind;  
 Life I must bound, existence sum  
 In the strait limits of one mind;  
 "That mind my own. Oh! narrow cell;  
 Dark--imageless--a living tomb!  
 There must I sleep, there wake and dwell  
 Content, with palsy, pain, and gloom."  
 Again she paused; a moan of pain,  
 A stifled sob, alone was heard;  
 Long silence followed--then again  
 Her voice the stagnant midnight stirred.  
 "Must it be so? Is this my fate?  
 Can I nor struggle, nor contend?  
 And am I doomed for years to wait,  
 Watching death's lingering axe descend?  
 "And when it falls, and when I die,  
 What follows? Vacant nothingness?"*

*The blank of lost identity?  
Erasure both of pain and bliss?  
"I've heard of heaven--I would believe;  
For if this earth indeed be all,  
Who longest lives may deepest grieve;  
Most blest, whom sorrows soonest call.  
"Oh! leaving disappointment here,  
Will man find hope on yonder coast?  
Hope, which, on earth, shines never clear,  
And oft in clouds is wholly lost.  
"Will he hope's source of light behold,  
Fruition's spring, where doubts expire,  
And drink, in waves of living gold,  
Contentment, full, for long desire?  
"Will he find bliss, which here he dreamed?  
Rest, which was weariness on earth?  
Knowledge, which, if o'er life it beamed,  
Served but to prove it void of worth?  
"Will he find love without lust's leaven,  
Love fearless, tearless, perfect, pure,  
To all with equal bounty given;  
In all, unfeigned, unfailing, sure?  
"Will he, from penal sufferings free,  
Released from shroud and wormy clod,  
All calm and glorious, rise and see  
Creation's Sire--Existence' God?  
"Then, glancing back on Time's brief woes,  
Will he behold them, fading, fly;  
Swept from Eternity's repose,  
Like sullyng cloud from pure blue sky?  
"If so, endure, my weary frame;  
And when thy anguish strikes too deep,  
And when all troubled burns life's flame,  
Think of the quiet, final sleep;  
"Think of the glorious waking-hour,  
Which will not dawn on grief and tears,  
But on a ransomed spirit's power,  
Certain, and free from mortal fears.  
"Seek now thy couch, and lie till morn,  
Then from thy chamber, calm, descend,*



*With mind nor tossed, nor anguish-torn,  
 But tranquil, fixed, to wait the end.  
 "And when thy opening eyes shall see  
 Mementos, on the chamber wall,  
 Of one who has forgotten thee,  
 Shed not the tear of acrid gall.  
 "The tear which, welling from the heart,  
 Burns where its drop corrosive falls,  
 And makes each nerve, in torture, start,  
 At feelings it too well recalls:  
 "When the sweet hope of being loved  
 Threw Eden sunshine on life's way:  
 When every sense and feeling proved  
 Expectancy of brightest day.  
 "When the hand trembled to receive  
 A thrilling clasp, which seemed so near,  
 And the heart ventured to believe  
 Another heart esteemed it dear.  
 "When words, half love, all tenderness,  
 Were hourly heard, as hourly spoken,  
 When the long, sunny days of bliss  
 Only by moonlight nights were broken.  
 "Till, drop by drop, the cup of joy  
 Filled full, with purple light was glowing,  
 And Faith, which watched it,  
     sparkling high  
 Still never dreamt the overflowing.  
 "It fell not with a sudden crashing,  
 It poured not out like open sluice;  
 No, sparkling still, and redly flashing,  
 Drained, drop by drop, the generous juice.  
 "I saw it sink, and strove to taste it,  
 My eager lips approached the brim;  
 The movement only seemed to waste it;  
 It sank to dregs, all harsh and dim.  
 "These I have drunk, and they for ever  
 Have poisoned life and love for me;  
 A draught from Sodom's lake could never  
 More fiery, salt, and bitter, be.  
 "Oh! Love was all a thin illusion*

Joy, but the desert's flying stream;  
 And glancing back on long delusion,  
 My memory grasps a hollow dream.  
**"Yet whence that wondrous change of feeling,**  
     I never knew, and cannot learn;  
     Nor why **my lover's eye**, congealing,  
     **Grew cold and clouded, proud and stern.**  
 "Nor wherefore, friendship's forms forgetting,  
     **He** careless left, and cool withdrew;  
     Nor spoke of grief, nor fond regretting,  
     Nor ev'n one glance of comfort threw.  
     "And neither word nor token sending,  
     Of kindness, since the parting day,  
     His course, for distant regions bending,  
     **Went**, self-contained and calm, **away.**  
     "Oh, bitter, blighting, keen sensation,  
     Which will not weaken, cannot die,  
     Hasten thy work of desolation,  
     And let my tortured spirit fly!  
     "Vain as the passing gale, my crying;  
     Though lightning-struck, I must live on;  
     I know, at heart, there is no dying  
     Of love, and ruined hope, alone.  
 "Still strong and young, and warm with vigour,  
     Though scathed, I long shall greenly grow;  
     And many a storm of wildest rigour  
     Shall yet break o'er my shivered bough.  
     "Rebellious now to blank inertion,  
     My unused strength demands a task;  
     Travel, and toil, and full exertion,  
     Are the last, only boon I ask.  
 "Whence, then, this vain and barren dreaming  
     Of death, and dubious life to come?  
     I see a nearer beacon gleaming  
     Over dejection's sea of gloom.  
     "The very wildness of my sorrow  
     Tells me I yet have innate force;  
     My track of life has been too narrow,  
     Effort shall trace a broader course.  
     "The world is not in yonder tower,

*Earth is not prisoned in that room,  
 'Mid whose dark panels, hour by hour,  
 I've sat, the slave and prey of gloom.  
**"One feeling--turned to utter anguish,**  
 Is not my being's only aim;  
 When, lorn and loveless, life will languish,  
 But courage can revive the flame.  
 "He, when he left me, went a roving  
 To sunny climes, beyond the sea;  
 And I, the weight of woe removing,  
 Am free and fetterless as he.  
 "New scenes, new language, skies less clouded,  
 May once more wake the wish to live;  
 Strange, foreign towns, astir, and crowded,  
 New pictures to the mind may give.  
 "New forms and faces, passing ever,  
 May hide the one I still retain,  
 Defined, and fixed, and fading never,  
 Stamped deep on vision, heart, and brain.  
 "And we might meet--time may have changed him;  
 Chance may reveal the mystery,  
 The secret influence which estranged him;  
 Love may restore him yet to me.  
**"False thought--false hope--in scorn be banished!**  
 I am not loved--nor loved have been;  
 Recall not, then, the dreams scarce vanished;  
 Traitors! mislead me not again!  
 "To words like yours I bid defiance,  
 'Tis such my mental wreck have made;  
 Of God alone, and self-reliance,  
 I ask for solace--hope for aid.  
 "Morn comes--and ere meridian glory  
 O'er these, my natal woods, shall smile,  
 Both lonely wood and mansion hoary  
 I'll leave behind, full many a mile"*

(Charlotte Bronte "Frances" [373, c. 273-278]).

*The lank summer grass  
As it is, bent and wailing;  
A scorching wind  
Scours a whole plain of it.  
Dust still oppresses. Then  
As if the earth received  
A bruise a pool of brown  
Slime erupts slowly  
From among the stems. Summer mud...  
Hot and stagnant. The grass stalks  
Stand pricked without root  
In the rimless mud ... in what eye.  
On some field of grey stone  
A white sud of saliva  
So fine it seems a mildew,  
Agonizes over the crop.  
But are the humans here? Nature  
Had a human head. The mouth  
Turned on its long neck, biting through  
Scale, sinew; and the blood  
Carried through the flesh  
Beyond the ends of veins  
As the severed head  
Rolled into the bulrushes.  
This limp and useless  
Going off among tall weeds  
Has soured the earth, whose body  
Decays and perishes.  
As for the pain  
That suds onto the stone;  
That, simply, is pain.  
How much else is there?  
There is only one head.  
But it has several minds  
Which still give out  
Great reticulations  
Of ideas, nets willful and sharp  
Over it; binding it*

*In pride and thought that cut  
The smiling face of pleasure.  
“O pity, pity, pity”?  
But the weedy soul is shrinking.  
Nor can it see how  
To join itself unto  
The membered flesh. **The whole  
Of nature is turning slowly  
Into an eye that searches  
For its most developed  
And treacherous creature, man.**  
Monstrous and huge eye:  
The entire process  
Of nature perverted  
Into the search for him.*  
(John Silkin “Nature with man” [361, c. 562-565]).

*“You helped give a shape to slipstreaming time with a wave of your hand”  
(An elegy on the death of HM Queen Elizabeth the Queen Mother, by Andrew  
Motion, the poet laureate).*

*Tuesday April 9, 2002*

**1.**

*Think of the failing body now  
awake in its final hours  
although  
The fizz and scythe of city  
wheels,  
the pigeon-purrs, the way  
light steals  
across a bedroom wall then  
goes,  
are not the things this body  
knows,  
held in a trance of fading light  
before that dies, and gives the  
sight  
of what it means to be set free  
from self, from sense, from  
history. <...>*

**3.**

*Think of the flower-lit coffin  
set  
in vaulted public space, in  
state,  
so we who never knew you,  
but  
all half-suspect we knew you,  
wait,  
and delve inside our heads,  
and find  
the harsh insistence in our  
mind  
which says we're honouring a  
time  
that simply as a fact of time*

*could only end, as also must  
our own lives turn from dust  
to dust. <...>*

*5.*

*Think of the standard and its  
blaze  
the tightened focus of our gaze,  
as now the coffin glides away  
through London's traffic-  
parted day  
and we who estimate our loss  
in ways particular to us,  
can start to understand that  
here  
we see our future coming  
clear -  
ourselves the same yet also  
changed,  
and questioning, and  
re-arranged. <...>*

(Andrew Motion "You Helped Give a Shape" [376, c. 3-5]).

*The clock is frozen in the tower,  
The thickening fog with sooty smell  
Has blanketed the motor power  
Which turns the London streets to hell;  
And footsteps with their lonely sound  
Intensify the silence round.  
I haven't hope. I haven't faith.  
I live two lives and sometimes three.  
The lives I live make life a death  
For those who have to live with me.  
Knowing the virtues that I lack,  
I pat myself upon the back.  
With breastplate of self-righteousness  
And shoes of smugness on my feet,  
Before the urge in me grows less  
I hurry off to make retreat.  
For somewhere, somewhere, burns a light  
To lead me out into the night.  
It glitters icy, thin and plain,  
And leads me down to Waterloo-  
Into a warm electric train  
Which travels sorry Surrey through  
And crystal-hung, the clumps of pine  
Stand deadly still beside the line.*

(John Betjeman "Guilt" [376, c. 6]).



*1. I went to the Garden of Love,  
And saw what I never had seen;  
A Chapel was built in the midst,  
Where I used to play on the green.*

*2. And the gates of this Chapel were shut,  
And 'Thou shalt not' writ over the door;  
So I turn`d to the Garden of Love  
That so many sweet flowers bore.*

*3. And I saw it was filled with graves,  
And tombstones where flowers should be;  
And priests in black gowns were walking their rounds,  
And binding with briars my joys and desires.*

(William Blake "The Garden of Love" [362, c. 180]).

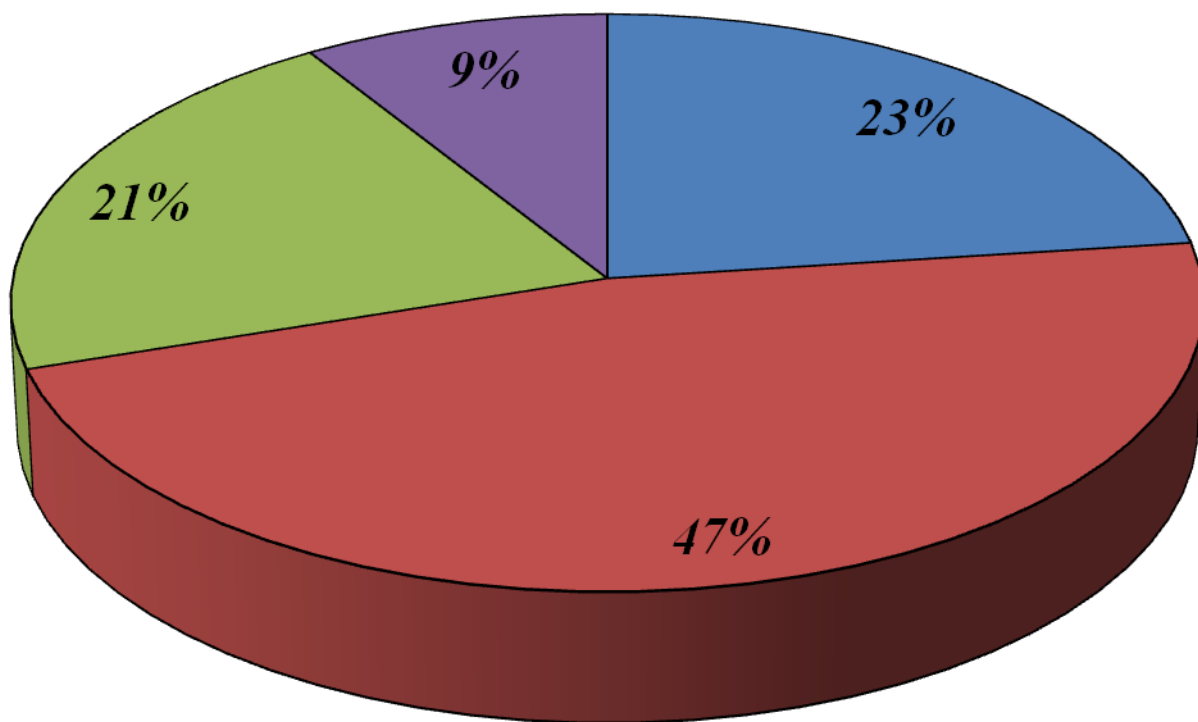
*“And will you cut a stone for him,  
To set above his head?  
And will you cut a stone for him —  
A stone for him?” she said.  
Three days before, a splintered rock  
Had struck her lover dead —  
Had struck him in the quarry dead,  
Where, careless of the warning call,  
He loitered, while the shot was fired —  
A lively stripling, brave and tall,  
And sure of all his heart desired ...  
A flash, a shock,  
A rumbling fall ...  
And, broken 'neath the broken rock,  
A lifeless heap, with face of clay;  
And still as any stone he lay,  
With eyes that saw the end of all.  
I went to break the news to her;  
And I could hear my own heart beat  
With dread of what my lips might say  
But, some poor fool had sped before;  
And flinging wide her father's door,  
Had blurted out the news to her,  
Had struck her lover dead for her,  
**Had struck the girl's heart dead in her,**  
Had struck life, lifeless, at a word,  
And dropped it at her feet:  
Then hurried on his witless way,  
Scarce knowing she had heard.  
And when I came, she stood, alone  
**A woman, turned to stone:**  
And, though no word at all she said,  
I knew that all was known.  
Because her heart was dead,  
She did not sigh nor moan,  
His mother wept:  
She could not weep.*

*Her lover slept:  
She could not sleep.  
Three days, three nights,  
She did not stir:  
Three days, three nights,  
Were one to her,  
Who never closed her eyes  
From sunset to sunrise,  
From dawn to evenfall:  
Her tearless, staring eyes,  
That seeing naught, saw all.  
The fourth night when I came from work,  
I found her at my door.  
“And will you cut a stone for him?”  
She said: and spoke no more:  
But followed me, as I went in,  
And sank upon a chair;  
And fixed her grey eyes on my face,  
With still, unseeing stare.  
And, as she waited patiently,  
I could not bear to feel  
Those still, grey eyes that followed me,  
Those eyes that plucked the heart from me,  
Those eyes that sucked the breath from me  
And curdled the warm blood in me,  
Those eyes that cut me to the bone,  
And pierced my marrow like cold steel.  
And so I rose, and sought a stone;  
And cut it, smooth and square:  
And, as I worked, she sat and watched,  
Beside me, in her chair.  
Night after night, by candlelight,  
I cut her lover's name:  
Night after night, so still and white,  
And like a ghost she came;  
And sat beside me in her chair;  
And watched with eyes aflame.  
She eyed each stroke;  
And hardly stirred:  
She never spoke*

*A single word:  
And not a sound or murmur broke  
The quiet, save the mallet – stroke.  
With still eyes ever on my hands,  
With eyes that seemed to burn my hands,  
My wincing, overwearied hands,  
She watched, with bloodless lips apart,  
And silent, indrawn breath:  
And every stroke my chisel cut,  
Death cut still deeper in her heart:  
The two of us were chiselling,  
Together, I and death.  
And when at length the job was done,  
And I had laid the mallet by,  
As if, at last, her peace were won,  
She breathed his name;  
and, with a sigh,  
Passed slowly through the open door:  
And never crossed my threshold more.  
Next night I laboured late, alone,  
To cut her name upon the stone.  
(Wilfrid Wilson Gibson “The stone” [373, c. 91-92]).*

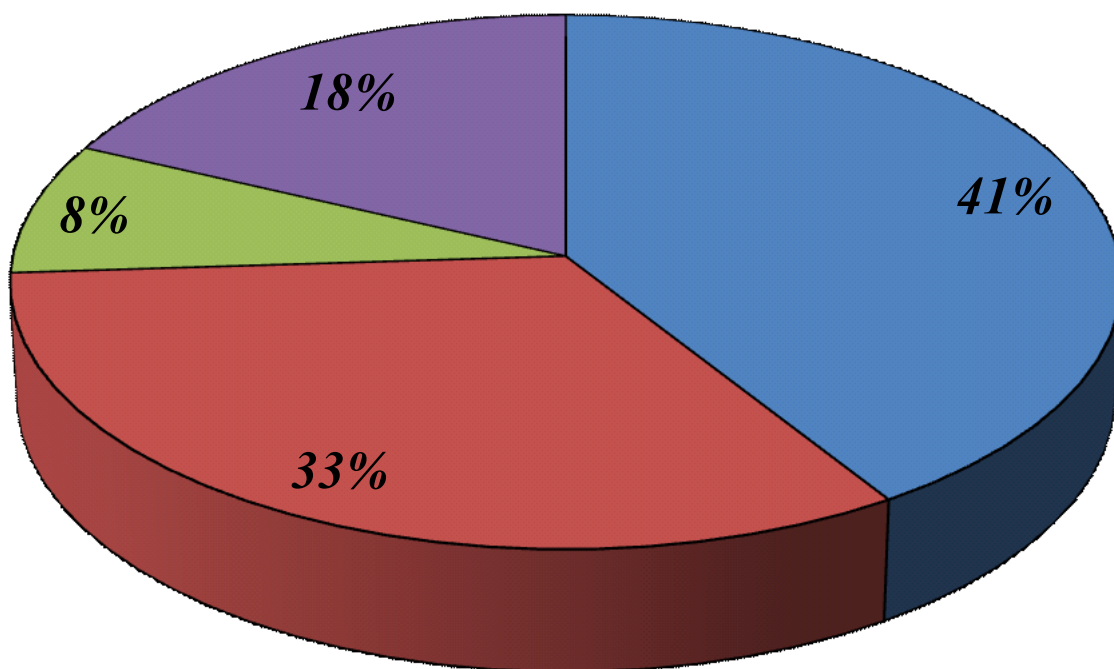


Рис. Д.1. Співвідношення функцій метаморфози у Романтизмі



- Текстотвірна функція 23 %
- Світотвірна та простороформуєча функції 47 %
- Апелятивна функція 21 %
- Семіотична функція 9 %

**Рис. Д.2. Співвідношення функцій метаморфози у Модернізмі та Постмодернізмі**



- Текстотвірна функція 41 %
- Світотвірна та простороформуюча функції 33 %
- Апелятивна функція 8 %
- Семіотична функція 18 %

**Рис. Д.3. Співвідношення функцій метаморфози в англійських віршованих текстах XIX-XX століть**

## Глосарій основних термінів монографії

**Апелятивна функція метаморфози** виявлена у віршах, які спрямовані на вплив на читача з метою змінити його духовний стан і світобачення [251, с. 205; 345, с. 49] шляхом втілення у поетичній творчості мотивів Романтизму, Модернізму і Постмодернізму та привертання уваги до глобальних проблем суспільства за допомогою тропів в елементах метаморфози.

**Домен** – широкий концепт на фоні якого ідентифікується інший концепт, вужчий в інформаційному плані [72, с. 254-259].

**Катахреза** – “неправильне” вживання епітетів, обумовлене поєднанням в одному образі різних відчуттів: смакових та зорових як, наприклад, у словосполученні “*sweet picture*” – “*сладісна картина*” [40, с. 51].

**Каузатор** – див. *Метаморфоза*.

**Квазіморфоза** передає ідею перетворення в уявному світі ліричного героя, що виражено у тексті за допомогою таких синтаксичних конструкцій, як “*It seems*”, “*I’ve dreamed about / I dreamt about*”, “*I thought*”. Сигналами наявності квазіморфози у тексті постають сполучне слово “якщо” (“*if*” / “*as if*”), питальне речення з елементами лінгво-семіотичної моделі метаморфози. *Квазіморфозу* декодовано у тексті у тому випадку, коли вона відбувається в уяві ліричних героїв вірша, тобто в уявному світі (уві сні, у мріях, у думках).

**Когнітивний процес** – рух думки людини, спрямований на осмислення предметів, явищ та подій навколишньої дійсності з метою упорядкування, категоризації знань про світ [40, с. 135].

**Когнітивно-семіотичний аспект метаморфози.** У когнітивно-семіотичній моделі метаморфози відображається не лише характер кодів у номінативних одиницях перетворювального та перетвореного, а також реконструйовані концептуальні метафори і сукупність символів та концептуальних метафор, що репрезентують концептуальний простір метаморфози. Когнітивною основою метаморфози слугують причина й мотив, які у тексті можуть бути виражені як експліцитно, так і імпліцитно. Семіотичний аспект метаморфози виявляється через визначення кодів, які зафіксовані у словесних знаках перетворювального і перетвореного.

**Конвергенція** – використання декількох тропів у межах одного словесного поетичного образу [40, с. 45]; у контексті монографії



**конвергенцію** потрактовано як сполучуваність метаморфози з іншими тропами.

**Концептуальний простір метаморфози** структуровано онтологічно несумісними поняттями, що належать до різних концептополів однієї концептосфери. Об'єднують ці концептофери матриці доменів, котрі концентровані на чолі цих концептополів концептосфери метаморфози.

**Концептосфера** – вмістище сукупного набору типологічно різних концептів у їх єдності та розмаїтті [211, с. 213-217].

**Концептуальний аспект метаморфози** – реконструкція концептів та концептуальних метафор у перетворювальному, перетвореному та каузаторі метаморфози.

**Культурні коди** – “сітка”, за допомогою якої культурою охоплюється, оцінюється, категоризується та структурується навколишній світ [99, с. 168; 107, с. 232].

#### **Класифікація культурних кодів:**

1. *соматичний (тілесний) код; просторовий код; часовий код; предметний код; біоморфний код*, який відноситься до тварин, рослин; *духовний код*, що виражає моральні цінності за опозиціями “добро – зло”, “добрий – поганий”, “плюс – мінус”, “верх – низ” та буття людини, її поведінку та будь-яку діяльність, оцінку людиною себе та навколишнього світу [107, с. 233-256].

2. *вітальний код*, що пов'язаний з життям, смертю, здоров'ям, якістю життя; *соціальний код* (соціальне положення, статус, багатство, сім'я); *політичний код* (свобода слова, громадянська свобода, законність, мир); *моральний код* (добро, кохання, дружба, обов'язок, пошана, порядність, гідність); *релігійний код* (Бог, божественний закон, віра, спасіння); *естетичний код* (краса, ідеал, стиль, гармонія); *код поведінки* (рос. *поведенческим*); *міфолого-ідеологічний код*; *предметно-символічний код*; *пізнавальний або генетичний код* [3, с. 7-8].

3. *антропоморфний код* (перенесення властивих людині психічних якостей на явища природи, тварини, предмети, а також поява божества у людській подобі); *атрибутивний (предметний) код*; *артефактуальний код* (бестіарії та хтонічні істоти, такі як: домовик, чорт, гном, чудовисько, диявол, відьма, вампір, мавка, перевертень, нечисть, привид, чаклун); *зооморфний код* (тварини); *орнітальний код* (птахи); *астральний* (зірки, космос, Всесвіт); *вегетативний* (рослини, дерева) [69, с. 226-234; 231-232].

**Лінгвістичний аспект метаморфози.** Лінгвістичну базу метаморфози складають її основні компоненти: перетворювальне й перетворене, а також предикати перетворення.

**Манування** – “семантичне накладання” компонентів значення одних мовних одиниць на інші; “концептуальне накладання”, за допомогою якого окреслюються концептуальні метафори [40, с. 168]; це горизонтальна проєкція ознак, властивостей та протилежних, але онтологічно споріднених, якостей сутності царин джерела на сутності царин мети [40, с. 169].

**Металепсис** (лат. *transumptio*) – заміна, перехід від одного тропа до іншого. Сутність металепсису полягає у тому, що між поняттями, котрі переносяться, мала існувати якась середня фаза, яка сама по собі нічого не означала і тільки підготовлювала перехід [326, с. 219].

**Металептичний когнітивний процес** – трансформація чи заміна ознак, властивостей, онтологічно різних сутностей з одного семантичного поля в інше.

**Метаморфоза** – перетворення або набуття іншої подоби [334, с. 386].

У результаті здійсненого автором дослідження втілення метаморфози в англійських віршованих текстах ХІХ-ХХ століть доведено, що вона має *багатокомпонентну структуру*, яка складається з *перетворювального, перетвореного, каузатора (причини) та предикатів перетворення*. Перетворювальне (А), перетворене (В) та каузатор (С) виражені в поетичному тексті словесними образами, предикати перетворення (Р) – дієсловами-присудками, в семантиці яких містяться семи “перевтілення”, “відродження”, “зміни”, “переходу з одного стану в інший”.

Дослідження особливостей реалізації метаморфози в англійських віршованих текстах дозволяє унаочнити зазначені компоненти метаморфози у вигляді *абстрактної формули* “А р В під впливом С”, котру графічно репрезентовано у такий спосіб (див. Рис. Д.1.1):

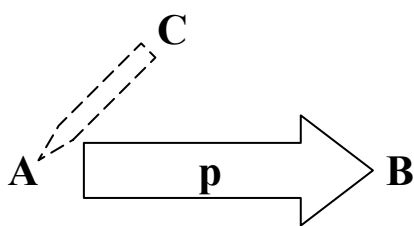


Рис. Д.1.1. Абстрактна формула метаморфози

Ця формула виявляється підґрунтям для побудови *фрейму* метаморфози: ХТОСЬ / ЩОСЬ перетворюється на ІНШЕ під впливом КАУЗАТОРА (A → B under the influence of C (a CAUSER) (A **turns into** /

**transforms into B** under the influence of C (a Causer)) (→ є графічним знаком метаморфози. – О.М.).

Екстраполяція та переосмислення тлумачень метаморфози у різних наукових парадигмах дозволила запропонувати уточнене визначення *метаморфози*, під якою розуміємо *синтактико-стилістичну фігуру*, що втілює трансформацію суб'єкта (лівого боку фігури перетворення) на об'єкт (правий бік фігури перетворення) при обов'язковій наявності каузатора (причини метаморфози).

Діапазон стилістичного дослідження метаморфози окреслюється визначенням її як фігури якості за повним ототожненням різних за своєю сутністю об'єктів [251, с. 176]; як лексичного засобу для створення образності подібно до метафори, метонімії, гіперболи, літоти, іронії, перифразу тощо [10, с. 89]; як тропа, системно пов'язаного з метафорою, порівнянням, метонімією [14, с. 26-29; 275, с. 13].

У визначенні метаморфози синтактико-стилістичною фігурою спираємося на трактування, запропоноване І.В. Арнольд, підґрунтям якого слугує виразний засіб або фігура мови як такі, що підвищують виразність мови та її емоційність за допомогою певних синтаксичних конструкцій (інверсія, риторичне питання, паралельні конструкції, контраст тощо) [10, с. 89-127].

Меті та завданням монографії відповідає визначення І.В. Арнольд, відповідно до якого метаморфоза розглядається як синтактико-стилістична фігура. Згідно з результатами здійсненого інтерпретаційно-текстового аналізу, метаморфоза постає синтактико-стилістичним засобом для створення образності [27, с. 7; 29, с. 9-23; 37, с. 53; 242, с. 8; 288-293], що реалізується у поетичному тексті на рівні мікросинтаксису (речення) або макросинтаксису (цілого поетичного тексту) завдяки своїй здатності розпорощуватися по тканині вірша [див. напр.: 125; 150; 152; 192].

Метаморфоза відрізняється від метафори, метонімії, порівняння тим, що структурно метаморфоза є багатокомпонентною на відміну від двокомпонентної метафори (А є В) [329, с. 231; 352, с. 155], трикомпонентного порівняння (А подібно до В за ознакою С) [14, с. 26-29; 42; 52; 55; 64; 80; 110] та двокомпонентної метонімії (А стоїть замість В) [59, с. 6; 229; 258; 308; 356].

Дослідження особливостей реалізації метаморфози в англійських поетичних текстах дозволило доповнити структуру метаморфози ще одним обов'язковим елементом і вважати її чотирикомпонентною на відміну від трактування її трикомпонентною фігурою перетворення у логіко-семіотичних дослідженнях, у руслі яких доведено, що

метаморфоза складається з суб`єкта (лівого боку), об`єкта (правого боку) та предикатів [68, с. 4; 230, с. 95]. Так, елементи синтактико-стилістичної структури метаморфози трактуємо так:

- суб`єкт (лівий бік фігури перетворення) або у наших термінах – “*перетворювальне*” [243, с. 114];
- об`єкт (правий бік фігури перетворення) або “*перетворене*” [243, с. 114];
- *каузатор* (причина), під яким розуміємо *інструмент* або *мотив*, котрий впливає на перетворювальне і уможливорює реалізацію метаморфози у поетичному тексті (від англ. “*a cause (n.)*” – “причина, мотив”; “*a cause (n.)*” – “a person, event, or thing that makes something happen” [358, с. 255]; “*cause (v.)*” – “спричиняти, бути причиною”; “*cause (v.)*” – “to make something happen, especially something bad” [358, с. 255]);
- *предикати* перетворення, що виражені дієсловами з цією семантикою.

Відповідно, визначаємо *метаморфозу* як синтактико-стилістичну фігуру, яка у своїй структурі містить перетворювальне (“*a transformative*”), перетворене (“*a transformed*”) при обов`язковій наявності причини перетворення (каузатора (“*a causer*”)) та предикатів метаморфози (“*predicates of the metamorphosis*”), які втілюють ідею перетворення, трансформації, відродження.

Здійснене дослідження її реалізації у віршах дозволяє тлумачити *метаморфозу* як *тропеїчну синтактико-стилістичну фігуру*, оскільки в перетворювальному, перетвореному та каузаторі виявлена наявність інших тропів. У плані синтаксичної організації метаморфоза виражена поширеним або непоширеним простим реченням, ускладненим дієприкметниковими зворотами, або складносурядним реченням.

Магістральними (основними) сигналами для виявлення метаморфози у вірші постають виокремлені автором центральні та периферійні предикати перетворення, котрі унаочнені у “Додатку Б”. Синтаксична природа цієї стилістичної фігури проявляється у здатності вказаних предикатів поєднувати перетворювальне, перетворене та каузатор в єдине синтаксичне ціле, тобто просте або складносурядне речення.

*Мовні чинники* – конвергенція тропів та стилістичних фігур у поетичних текстах з метаморфозою, котрі допомогли найбільш яскравіше проінтерпретувати поетичні тексти з виявленою нами синтактико-стилістичною фігурою.

**Модальність (втілення показників модальностей за допомогою світотвірної функції метаморфози в англійських поетичних текстах).** Аналіз семантики номінативних одиниць, які постають предикатами та каузаторами метаморфози в англійських віршованих текстах ХІХ-ХХ століть дозволяє стверджувати, що їх семантичне забарвлення інтенсифіковано *модальностями*. У такий спосіб у поетичних текстах відбувається творення альтернативних світів: реального й уявного, можливого й неможливого.

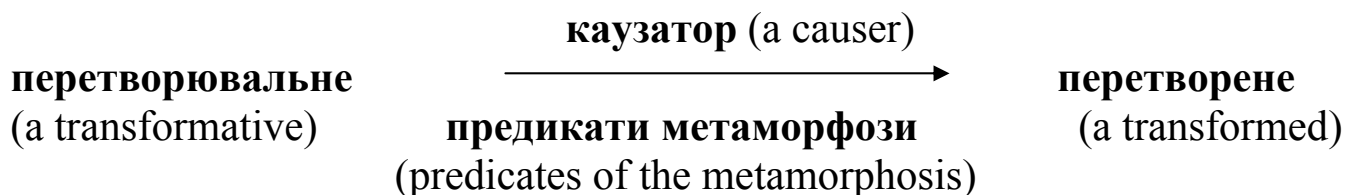
Світотворення керується у поетичному тексті такими типами *модальностей*: *алетичною*, *деонтичною*, *аксіологічною*, *епістемічною*, *часовою* та *просторовою* [40, с. 166-167; 310].

*Алетична* модальність характеризує дію (у нашому розумінні “дія” виявляється “перетворенням”. – О.М.) як можливу, неможливу чи необхідну. *Деонтична* модальність приписує норму та визначає світ обов’язку. Вказана модальність виявлена у віршах, в яких предикатами метаморфози є складені модальні присудки (“*must be*”, “*must live*”, “*can become rich*”, “*may grow old*”, “*may cross*”, “*it might have turned, but*” тощо). *Аксіологічна* розрізняє негативні, позитивні й нейтральні оцінки. Так, каузатори метаморфози експліковані у британських поетичних текстах такими лексичними одиницями, як *смерть* (*death*), *Бог* (*God*), *кохання* (*love*), *час* (*time*), *гріх* (*sin*). У віршах семантика цих лексичних одиниць наповнюється позитивним, негативним чи нейтральним забарвленням, залежно від інтенції поета. *Епістемічна* модальність відбиває поняття “знання”, яке опрідметнене в семантиці предикатів та каузаторів. До того ж епіместична модальність пов’язана з семантикою реальних світів, оскільки відображає еволюцію світогляду ліричного героя з часом та набутим досвідом під впливом зазначених каузаторів. *Часові* й *просторові* модальності увиразнено в дієслівних граматичних формах часу, а також у номінативних одиницях, семантика яких вказує на час та простір у тексті [40, с. 166-167]. Кожна з шести модальностей структурована тріадою онтологічних показників її суті, що можна узагальнити в наступній таблиці:

**Показники модальностей, втілені  
у світотвірній функції метаморфози**

<i>Модальності</i>	<i>Показники модальностей</i>		
<i>Алетична</i>	необхідно	можливо	неможливо
<i>Деонтична</i>	має бути	дозволено	недозволено
<i>Аксіологічна</i>	добре	нейтрально	погано
<i>Епістемічна</i>	знання	припущення	незнання
<i>Часова</i>	минуле	теперішнє	майбутнє
<i>Просторова</i>	тут	там	ніде

*Моделі метаморфози.* Логіко-семіотична модель відбиває логічний зв'язок між знаками, що позначають компоненти метаморфози:



*Лінгво-семіотична модель метаморфози* окрім зазначених компонентів включає й словесні знаки, якими позначаються компоненти метаморфози у поетичному тексті, а *когнітивно-семіотична модель* містить ще й концепти та концептуальні метафори, реконструйовані шляхом концептуального аналізу семантики номінативних одиниць перетворювального, перетвореного й каузатора.

*Перетворювальне* – див. *Метаморфоза*.

*Перетворене* – див. *Метаморфоза*.

*Предикати перетворення* або *предикати метаморфози* – є дієсловами-зв'язками, семантика котрих відображає перехід з одного стану до іншого [124, с. 52]. Шляхом семантико-синтаксичного аналізу в англійських поетичних текстах нами виокремлено ці дієслова, але і доповнено низкою інших з подібною семантикою. Встановлено, що вони виражені простими дієслівними присудками, складеними (модальними) дієслівними та складеними іменними присудками. Ці дієслова і є тими скріперами, що об'єднують *перетворювальне* (виражене іменником, займенником, словосполученням), *перетворене* (виражене іменником, займенником, словосполученням), а також *каузатор* (виражений іменником або словосполученням) в єдине ціле. Наявність метафор та метонімії у перетворювальному та перетвореному обумовила дефініцію метаморфози як тропеїчної синтактико-стилістичної фігури.

**Прийоми перетворення базових концептуальних метафор:** *extension* “розширення”, *elaboration* “нарощування”, *combination* “поєднання”, *questioning* “перегляд”, *restriction* “звуження”, *amelioration* “покращення”, *degradation* “погіршення” [189, с. 18-19]. Ці прийоми виявляються за різними аспектами значення слів, що позначають концепти царини джерела або царини мети у метафоричних схемах, наприклад: *розширення* (DEATH IS SLEEP → DEATH IS DREAM), *звуження* (DEATH IS DEPARTURE → DEATH IS GOING TO AN UNDISCOVERED COUNTRY), *покращення* (LOVE IS AN OBJECT → LOVE IS A TENDER THING), *погіршення* (LIFE IS AN OBJECT → LIFE IS A HEAVY BURDEN), *перегляд* (FORTUNE IS A MAN’S MASTER → MAN IS FORTUNE’S MASTER), *поєднання* (LOVE IS MADNESS + LOVE IS A CONTAINER + LOVE IS HUNGER + LOVE IS SUFFERING = LOVE IS PSYCHOLOGICAL TENSION) [189, с. 18-19].

**Причина або мотив метаморфози (“the cause”),** яку називаємо “*каузатором*” (“*the causer*”) (від англ. “a cause” – “причина, мотив”; “a cause” – “a person, event, or thing that makes something happen” [358, с. 255]; “to cause” – “спричиняти, бути причиною”; “to cause” – “to make something happen, especially something bad” [358, с. 255]).

**Позамовні чинники** розуміємо як мотиви, котрі властиві Романтизму, Модернізму та Постмодернізму. У поезії ХІХ століття домінували **романтичні поетичні мотиви** фатальності, світової скорботи, туги, нудьги, пересичення, злочину, демонічної пристрасті, похмурого розчарування, презирства, самотності, бунту, котрі були формами для переходу граней буденних уявлень [76, с. 86; 127, с. 8; 347, с. 220-221; 377, с. 44]. **Поетика метаморфози англійського Романтизму** відображала основні мотиви того періоду, а саме: сутність та цінності життя та буття, вплив почуттів на особистість (наприклад, кохання, частіше нещасливе, ніж щасливе), основні історичні зміни у політичному та культурному житті суспільства, роль релігії та віри для людини [100, с. 89; 141, с. 8; 187, с. 5; 348]. Ці **мотиви** досягли свого апогею у **поетиці модерністської та постмодерністської метаморфоз**, оскільки стали буремною реакцією на кризові ситуації історії та суспільного життя Великої Британії ХХ століття [153, с. 7-9; 259, с. 7; 370, с. 50-51; 364; 368]. Додатково з’явилися **мотиви** війни, стрімкого розвитку науково-технічного прогресу та його вплив на особистість, самотності людини у сучасному мегаполісі, екологія, забруднення навколишнього середовища, ставлення людини до природи, зникнення та знецінювання моральних цінностей [190; 284].

**Проста (локалізована) та складна (дисперсна) метаморфоза.** За синтаксичною структурою і місцем розташування у поетичному тексті *метаморфоза* виявляється *простою, локалізованою*, тобто зосередженою в одному текстовому відрізку, а також *складною або дисперсною*, тобто розпорошеною або розосередженою по всьому тексту. Простою метаморфозою актуалізується текстова категорія когезії, складною – когерентності. Найбільш уживаними є складні метаморфози, виражені поширеними синтаксичними конструкціями, які містять різні тропи і стилістичні фігури. Компоненти таких метаморфоз постають словесними поетичними образами, що розпорошені по всьому поетичному тексті, надаючи йому особливої експресивності й емотивності.

**Простороформуюча функція метаморфози** – перетворення ліричних героїв у художньому просторі поетичного тексту [133; 135, с. 251-292; 138, с. 239-252]. Художній простір розуміємо, слідом за Ю.М. Лотманом, як модель світу автора, передану завдяки його уявленням про простір [135, с. 251-292]. Лінійний художній простір [135, с. 251-292] має ознаки горизонтального та вертикального спрямування. Ліричні герої у такому просторі набувають ознак внутрішньої еволюції, здатності переходити межу між різними світами. Художній простір постає континуумом, в якому розташовані ліричні герої та здійснюються їх діяння [135, с. 251-292]. З огляду на зазначене, у горизонтальному спрямуванні лінійного художнього простору розуміємо перетворення ліричного героя поетичного тексту з молодого на літнього, а також зміну його почуттів, емоцій, станів, світогляду. Такі переміни відбуваються в реальному світі. Вертикальне спрямування художнього простору виявляємо у трансформації ліричного героя з реального світу в уявний, наприклад, при воскресінні [185]. Простороформуюча функція метаморфози в горизонтальному спрямуванні виявлена у поетичних текстах за домінантністю граматичного аспекта в маркерах цієї функції. Вертикальний напрямок керується перевагою семантичного критерія у маркерах зазначеної функції. Зауважимо, що простороформуюча функція метаморфози наявна в англійських поетичних текстах під час виявлення світотвірної і окремо від неї у віршах не спостерігається, оскільки за відсутності світотвірної функції вагомими постають текстові категорії проспекції та ретроспекції, а також орієнтаційні концептуальні метафори [185].

**(Прототипова) концептуальна схема** або **концептуальна область** у визначенні багатьох лінгвістів-когнітологів, починаючи з Дж. Лакоффа, Z. Kövecsesa, та вітчизняних дослідників О.П. Воробйової, Л.І. Белехової постає еталонною, базовою концептуальною схемою за



допомогою якої можливою постає виявлення особливостей концептуального універсума поетів, специфіки їх когнітивного стилю [40, с. 45].

**Псевдоморфоza** – текстове утворення, яке за структурою подібне до метаморфози, але у семантиці дієслова-присудка нейтралізована сема *перетворення* через сполучуваність з модальними дієсловами з семантикою “*неможливості дії*”: “*it might have turned, but*”.

**Світотвірну функцію** метаморфози як тропеїчної стилістичної фігури вбачаємо у перетворенні одного світу на інший. Так, здійснений інтерпретаційно-текстовий аналіз англійських поетичних текстів дозволяє стверджувати, що у семантиці номінативних одиниць перетворювального та перетвореного відображено зміни почуттів та емоцій, станів, віку (наприклад, при перетворенні закоханої людини на самотню чи навпаки; при зміні світобачення особистості з набутим досвідом, особливо у зрілому віці). У номінативних одиницях перетворювального та перетвореного можливо реконструювати концептуальні метафори. З’ясовано, що вони відображають два різні світи, наприклад, світ закоханості :: світ самотності і навпаки, світ юності :: світ зрілості, світ недосвідченості :: світ досвідченості.

У поетичному тексті сигналами зміни світів постають предикати метаморфози, котрі відіграють головну роль при такому перетворенні. Трансформацію одного реального світу на інший реальний світ у поетичному тексті вбачаємо тоді, коли йдеться про зміну одного почуття на інше, одного стану на інший, молоді людини на літню. Уявними світами вважаємо такі, що стосуються того, що не існує. Людина лише уявляє ці світи і не впевнена в їх достовірності, адже вони існують у мріях, снах, спогадах, міркуваннях, переконаннях, релігійних вченнях, наприклад, світ живих :: світ мертвих або привидів, світ дорослої людини :: світ дитинства (ліричний герой згадує про ті роки) [28, с. 7-14; 133; 135, с. 251-292; 138, с. 239-252; 151, с. 214; 339].

**Семіотичний аспект метаморфози** передбачає виявлення культурних кодів, які зафіксовані у словесних знаках перетворювального і перетвореного. Дослідження метаморфози у лінгвосеміотичному аспекті уможливило виявлення культурних кодів, виражених номінативними одиницями, що втілені у перетворювальному та перетвореному метаморфози. У контексті нашого дослідження з’ясовано, що вони реалізуються через дві різні лексичні одиниці з різною семантикою. Завдяки своєму розташуванню у тексті та здатністю “поширюватись” у тканині вірша ці елементи створюють єдине синтактико-стилістичне ціле – метаморфозу. Тому, вважаємо, що

культурні коди, експліковані різними номінативними одиницями перетворювального та перетвореного, слід трактувати окремо один від одного за схемою перетворення “код” → “код”, не зважаючи на те, що ці коди можуть бути однаковими.

**Символ** – перцептивний образ, який характеризується смисловою глибиною, позначає ідею, яка має високу цінність та генерує нові смисли, припускає безліч інтерпретацій і віддзеркалює досвід людства [85, с. 183]. Екстраполюючи теоретичні надбання про визначення символів В.І. Карасиком та А.Б. Соломоником вважаємо, що у корпусі англійських віршів виявлено **емфатичні символи**, які людина розуміє без пояснення завдяки досвіду і переживанню (вони закріплені у словнику символів); та **енігматичні символи**, загадки, зашифровану інформацію автором, котру слід декодувати [85, с. 195; 200; 207-208; 236-240; 264].

**Симулякр**, слідом за В.І. Карасиком, розуміємо як гіперреальність, копію реальності, котрі стирають межі між реальністю та нереальністю і знищують координати буття [81, с. 54; 223, с. 100; 244, с. 82].

**Складна (дисперсна) метаморфоза** – див. **Проста (локалізована) та складна (дисперсна) метаморфоза**.

**Скріпер**. У фразі “дієслова і є тими скріперами, що об’єднують *перетворювальне* (виражене іменником, займенником, словосполученням), *перетворене* (виражене іменником, займенником, словосполученням), а також *каузатор* (виражений іменником або словосполученням) в єдине ціле” “скріпер” виявляється тією ланкою, що поєднує зазначені компоненти метаморфози в єдину синтактико-стилістичну фігуру.

**Текстовірна функція метаморфози** реалізується через такі категорії тексту як **когезія** і **когерентність** [53, с. 77-78, 216-217; 115, с. 75; див. напр.: 234; 235; 245; 261], забезпечуючи смислову, змістову й формальну зв’язність поетичного тексту. Когерентність метаморфози обумовлена розташуванням цих елементів у складі зазначених речень в ініціальній, медіальній та фінальній позиціях поетичного тексту і об’єднанням вірша в цілий текстовий конструкт [36, с. 126; 195-197; 256, с. 5] з домінантним мотивом перетворення. Засоби когезії виявлені нами при локалізації перетворювального, перетвореного, предиката та каузатора метаморфози у простих поширених або непоширених реченнях, складносурядних або складнопідрядних реченнях.

**Трансфігуративна функція** метаморфози – зміна героєм своєї подоби, отримання ним чарівної сили (інструменту або помічника) для перетворення на тварин [74, с. 465; 213, с. 38-54].

**Трансферна функція** метаморфози полягає у перенесенні героя казки в іншу сферу перебування [74, с. 465; 213, с. 38-54].

**Фрейм** – система концептів, пов'язаних таким чином, що для розуміння кожного з них слід враховувати цілісну структуру, у склад якої вони входять [73, с. 254-259]; концептуальні структури найвищого рівня схемності та інструменти мислення людини, за допомогою яких відбувається обробка інформації про навколишню дійсність [71, с. 357-368; 105, с. 154-155].

Наукове видання

**МОСКВИЧОВА Оксана Анатоліївна**

**ЕВОЛЮЦІЯ МЕТАМОРФОЗИ  
В АНГЛІЙСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ МИСЛЕННІ**

Монографія

ISBN ??????????????????

Технічний редактор – Дудченко С.Г.  
Оригінал-макет підготовлено – Москвичовою О.А.

Підписано до друку 31.03.2015 р. Формат 60x84/16.  
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.  
Ум. др. арк. ???. Наклад 300.

Віддруковано з готових оригінал-макетів у ТОВ “Айлант”  
*Свідоцтво про реєстрацію ХС №1 від 20.08.2000 р.*  
73000, Україна, м.Херсон, пров.Пугачова, 5/20.  
Тел.: 49-33-48.