

**О.А. МОСКВИЧОВА  
Т.М. СУВОРОВА**

**МЕТАМОРФОЗА Й ОБРАЗОТВОРЕННЯ:  
КОГНІТИВНО-СЕМІОТИЧНІ НАРИСИ**

Монографія

Херсон – 2017

УДК 81`1:82 – 1 (410.1); 801.8(73)  
М82

*Рекомендовано до друку Вченою радою Херсонського державного університету  
Міністерства освіти і науки України  
(Протокол № 12 від 24.04.2017 р.)*

**Рецензенти:**

**Воробйова**

**Ольга Петрівна** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри англійської філології і філософії мови імені професора О.М. Мороховського Київського національного лінгвістичного університету.

**Ніконова**

**Віра Григорівна** –

завідувач кафедри англійської філології і перекладу факультету перекладачів Київського національного лінгвістичного університету, доктор філологічних наук, професор.

**Олексенко**

**Володимир Павлович** – доктор філологічних наук, професор, декан факультету філології та журналістики Херсонського державного університету.

Москвичова О.А., Суворова Т.М.

М82 *Метаморфоза й образотворення: Когнітивно-семіотичні нариси. [Монографія] /*  
О.А. Москвичова, Т.М. Суворова – Херсон : Айлант, 2017. – 276 с.  
ISBN978-966-630-157-7

Монографічне дослідження висвітлює особливості образотворення в британських та американських віршованих творах XVIII-XX століть. Перша частина наукового доробку присвячена встановленню лінгвосеміотичних та лінгвокогнітивних властивостей метаморфози в англійському поетичному мисленні. Увагу присвячено дослідженню еволюції метаморфози від архаїчного періоду до сучасності. Метаморфоза постає тропеїчною синтактико-стилістичною фігурою. Виявлення функціонування метаморфози в англійських віршованих текстах дозволило виявити текстотвірну, апелятивну, семіотичну, світотвірну, простороформувальну функції метаморфози.

У другій частині монографії пояснюється специфічність образотворення в американських фольклорних баладах у руслі когнітивної поетики. Об'єктом дослідження обрано словесні образи, що витлумачуються як оперативні одиниці художнього мислення, які, об'єктивуючись у тексті балад, функціонують як єдність, що формує певний тип поетичної картини світу відповідно до референційної, метареференційної та модальної складових образності.

Монографію адресовано філологам, науковим працівникам, викладачам, аспірантам і магістрантам.

УДК 81`1:82 – 1 (410.1); 801.8(73)

ISBN 978-966-630-157-7

© Москвичова О.А., 2017

© Суворова Т.М., 2017

## ЗМІСТ

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

### **Частина I.**

#### **ШЛЯХ МЕТАМОРФОЗИ ВІД МІФОЛОГІЇ ДО ЛІНГВІСТИКИ**.....

9

##### **Розділ 1 Еволюція метаморфози: від міфологічного явища до тропеїчної синтактико-стилістичної фігури**.....

9

1.1. **Метаморфоза в архаїчній картині світу**..... 9

1.2. **Метаморфоза у міфах**..... 13

1.3. **Метаморфоза у літературній спадщині Середньовіччя**..... 20

1.4. **Метаморфоза доби Відродження та Нового часу**..... 23

1.5. **Метаморфоза у віршованих текстах англійської  
поезії XIX-XX століть**..... 26

1.5.1. *Методика аналізу метаморфози в англійських  
поетичних текстах*..... 35

##### **Розділ 2 Природа метаморфози і її функціонування в англійських поетичних текстах XIX-XX століть**.....

41

2.1. **Синтактико-стилістична і когнітивно-семіотична  
сутність метаморфози**..... 41

2.2. **Особливості функціонування метаморфози  
в англійських поетичних текстах XIX-XX століть**..... 49

2.3. **Варіативність моделей метаморфози у британських  
поетичних текстах**..... 75

### **Частина II**

#### **ОБРАЗОТВОРЕННЯ В ТЕКСТАХ АМЕРИКАНСЬКИХ ФОЛЬКЛОРНИХ БАЛАД**.....

81

Список умовних скорочень..... 81

##### **Розділ 3 Ендогенні властивості системи словесних образів фольклорної балади**.....

81

3.1. **Система словесних образів як складна структура**..... 84

3.1.1. *Архетипне ядро структури фольклорної  
образності*..... 85

3.1.2. *Архетипне ядро структури фольклорної  
баладної образності*..... 89

3.2. **Концептуальні схеми у структурі системи словесних  
образів американської фольклорної балади**..... 93

3.2.1. *Концептуальні схеми архаїчного етапу розвитку  
художньої свідомості*..... 94

3.2.2. Концептуальні схеми номінативно-нормативного етапу розвитку художньої свідомості .....	114
3.3. Когнітивні та вербальні особливості організації системи словесних образів американських фольклорних балад ...	130
3.3.1. Структурно-граматична зв'язність словесних образів .....	130
3.3.2. Семантико-змістова зв'язність словесних образів .....	142
3.3.3. Моделювання концептуального виміру системи словесних образів.....	153
<b>Розділ 4 Екзогенні властивості образності американських фольклорних балад .....</b>	<b>158</b>
4.1 Поетична картина світу як модель образності та результат її семантизації .....	158
4.1.1. Референційний модус поетичної картина світу..	161
4.1.1.1. Зовнішньо-орієнтована поетична картина світу .....	163
4.1.1.2. Внутрішньо-орієнтована поетична картина світу	168
4.1.1.3. Статична поетична картина світу.....	171
4.1.1.4. Динамічна поетична картина світу .....	175
4.1.2. Метареференційний модус поетичної картини світу .....	178
4.1.2.1. Раціональна поетична картина світу.....	178
4.1.2.2. Чуттєва поетична картина світу .....	181
4.1.3. Модальний модус поетичної картини світу .....	184
4.1.3.1. Номінативний компонент поетичної картини світу.....	186
4.1.3.2. Образний компонент поетичної картини світу.....	188
4.2 Інваріантні моделі організації модусів образності американських фольклорних балад .....	191
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>212</b>
<b>ПІСЛЯМОВА .....</b>	<b>214</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ДО ЧАСТИНИ І .....</b>	<b>221</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ДО ЧАСТИНИ ІІ.....</b>	<b>231</b>
<b>ДОДАТКИ .....</b>	<b>253</b>

## ПЕРЕДМОВА

---

Метаморфоза привертала і продовжує привертати до себе увагу дослідників, що підтверджується значною кількістю розвідок, присвячених вивченню цього явища. 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 плинності 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 метаморфозу розглядали представники 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 [9; 10; 69; 70]. Проте, на матеріалі англійської поезії є лише поодинокі розвідки щодо концептуальних особливостей метаморфози як тропу.

Монографія складається з передмови, двох частин, чотирьох розділів, післямови, списку використаних джерел та довідкової літератури, джерел ілюстративного матеріалу, додатків. Частину першу “Шлях метаморфози від міфології до лінгвістики” написала кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови та методики її викладання факультету іноземної філології Херсонського державного університету Москвичова Оксана Анатоліївна. Частину другу “Образотворення в текстах американських фольклорних балад” написала кандидат філологічних наук Суворова Тетяна Миколаївна.

Здійснене Москвичовою О.А. 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 уможливило окреслення специфіки англійського поетичного мислення.

У першій частині 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.

Частина друга монографії “Образотворення в текстах американських фольклорних балад” присвячена вивченню когнітивно-семіотичних особливостей формування системи словесних образів американської фольклорної балади і актуалізації ними поетичної картини світу. Словесна образність, що формується в художньому тексті, є засобом концептуалізації та експлікації уявлень про світ (Кубряков О. С., Степанов Ю. С.), засвідчує своєрідність текстотворення й поетичного мислення (Белехова Л. І.) та постає концептуальною й художньою моделлю світу (Маслова Ж. М., Чернейко Л. О.), моделлю свідомості певного адресанта (Воробйова О. П.).

Загальний антропоцентричний вектор науки XXI століття дає можливість осмислення мовленнєвих явищ крізь призму ролі людини в системі знань. Особливого звучання набувають проблеми філології у світлі лінгвосинергетики, оскільки залучення системного методу в аналізі образності сприяє глибокому та всебічному вивченню проблемних питань лінгвістики. Тлумачення образності як певної системи виводить на авансцену нашої розвідки словесні образи як одиниці фольклорного твору, розглянуті крізь призму їхніх системних властивостей, та визначення їхньої структури й принципів функціонування.

Лінгвопоетологічний напрям дослідження англійської балади охоплює декілька аспектів її вивчення. У *семіологічному* плані балада інтерпретується як знак, що віддзеркалює середньовічну

картину світу того чи того народу, зокрема британців (Шията Л. І.). У *семантико-стилістичному* ракурсі опрацювання балади спрямоване на те, щоб з'ясувати, якими є мовні особливості баладного тексту (зазвичай лексичні, фразеологічні та/або граматичні) й які тропейні засоби використовуються у баладній творчості для досягнення певних стилістичних ефектів (Зайцева Л. А., Томберг О. В.). В *інтертекстуальному* аспекті вивчення баладного тексту передбачає виявлення міфічного та символічного коріння цього жанру (Слесарев О. Г.). Здійснені перші кроки до висвітлення специфіки баладного тексту в *концептуальному аспекті* через реконструкцію концептів як фрагментів фольклорної картини світу (Філіппова Є. В.) або аналіз авторизації середньовічних народних балад, зокрема англо-шотландських (Родіна Н. В.).

Актуальність обраної теми визначається загальною спрямованістю сучасних лінгвістичних досліджень на системний розгляд особливостей репрезентації знань у мові й мовленні, художньому зокрема, шляхом виявлення прихованих смислів у поетичному тексті. Своєчасності монографії додає потреба **подальшої** розбудови теорії образності в системному ракурсі. Комплексний аналіз системи словесних образів американської фольклорної балади розв'язує низку питань, пов'язаних із пошуком ізоморфізму між поетичним мисленням та певними структурними особливостями баладного тексту.

Автори монографії висловлюють найщирішу вдячність професорсько-викладацькому складу Факультету іноземної філології Херсонського державного університету за всебічну підтримку і слушні зауваження, без яких монографія не могла б з'явитися в академічному світі. Москвичова О. А. та Суворова Т. М. складають подяку рецензентам д. філол. н., професору Воробйовій Ользі Петрівні, д. філол. н., професору Ніконовій Вірі Григорівні, д. філол. н., професору Олексенко Володимирі Павловичу за слушні зауваження й поради.

Москвичова Оксана Анатоліївна висловлює окрему подяку своїм батькам, Москвичову Анатолію Федоровичу і Москвичовій Тетяні Іванівні, які допомогли захистити кандидатську дисертацію та підтримують у науковому пошуку, публікаціях монографій і наукових статей.

Поява монографії у науковому середовищі є важливою подією для Суворової Тетяни Миколаївни. Науковий доробок є, перш за все, способом вшанувати своїх учителів, які поглибили підвалини й розширили горизонти наукового світу Тетяни Миколаївни. По-друге, це нагода подякувати своїй сім'ї, чоловікові Суворову Сергію Олеговичу та дітям Сергію й Олександрю, за можливість свого наукового становлення.



## ЧАСТИНА I.

# ШЛЯХ МЕТАМОРФОЗИ ВІД МІФОЛОГІЇ ДО ЛІНГВІСТИКИ

---

*Моїм батькам присвячую.*

*О.А. Москвичова*

### **РОЗДІЛ 1** **ЕВОЛЮЦІЯ МЕТАМОРФОЗИ:** **ВІД МІФОЛОГІЧНОГО ЯВИЩА ДО ТРОПЕЇЧНОЇ** **СИНТАКТИКО-СТИЛІСТИЧНОЇ ФІГУРИ**

#### **1.1. Метаморфоза в архаїчній картині світу**

Діапазон синонімії лексеми “метаморфоза”, за свідченнями наукових джерел, визначається трактуванням цього терміна як перетворення. Її значення ідентифікується як “перетворення або набуття іншої подоби”. Власне “перетворення” за грецькою міфологією, передбачає перевтілення людей на тварин, рослини, джерела, сузір'я, що загалом відповідає поняттям переміни, заміни однієї зовнішньої форми на іншу, або видозмінення [76].

Розуміння природи первісною людиною ґрунтується на вірі в те, що всі елементи природи є живими, нові природні явища теж є живими або створені волею живих істот і навіть здатні мислити як і люди [17-21; 73-75]. Перетворення неживого на живе керується законом метаморфози, або зміни однієї подоби на іншу (яйце перетворюється на птаха, хмари змінюють свою форму під впливом руху та сили вітру). У пошуках причини цих явищ, у прагненні пізнати світ, первісна людина намагалася пізнати себе, свої почуття, саме тому людина уподібнила природу і тварин собі, надала “живих” властивостей штучним предметам, зробленим нею [17-21; 73-75]. Первісна людина не могла осягнути причини процесу перетворення, метаморфози, тому вона просто сприймала її на віру, адже була не в змозі зрозуміти сили, сильніші за неї.

Світ первісної людини сприймався як вічна метаморфоза, перетворення однієї форми на іншу (тигр раптом перетворювався

на людину, людина – скелю) [17-21; 73-75]. Фактів реальності метаморфоз для неї було безліч, адже така проста річ як яйце, котре містить дві рідини у шкарлупі, перетворювалось на пташеня, тобто з неживого на живе; рухома личинка перетворювалась на статичну – мертвий кокон, з часом з нерухомого кокона виникав живий метелик. Найбільш яскраві приклади метаморфоз первісна людина вбачала у своїх снах при швидкій зміні одного образу іншим (чудовиськ, скель тощо), які мали ознаки реальності для людини. Відповідно, сприйняття сучасною людиною міфів, казкових героїв за мотивом перетворення є наслідком первісної психології “вічної метаморфози” [17-21; 73-75].

Первісному мисленню властивий слабкий розвиток абстрактних понять, унаслідок чого класифікація і логічний аналіз відбувалися за допомогою конкретних фактів, які набували знакового, символічного характеру, не втрачаючи конкретності. Матеріалом для первісної логіки слугувало елементарно-чуттєве сприйняття, котре дозволяло за схожістю і розбіжністю узагальнити набутий досвід [17-21; 73-75].

Первісній міфології властиве зведення сутності речей до їх генези, з'ясування властивостей речей через процес їх створення, зображення навколишнього світу через історію його виникнення. Джерелом таких уявлень постає міфологічне усвідомлення причинно-наслідкового процесу як матеріальної метаморфози, заміни однієї конкретної матерії іншою. Так, сфера “до” була сферою першопричин, джерелом того, що виникло “після”. Знання про виникнення речей для первісної людини ставало ключем до їх використання, набувало ознак історичності, надавало знання про минуле (першостворення), і навіть ототожнювалось з мудрістю [17-21; 73-75; 29].

Архаїчному типу мислення властиве уявлення про виникнення Всесвіту та навколишньої дійсності у процесі раптових перетворень, просторових переміщень, захоплень у хоронителів, жертвоприношень, породжень. Тотемні боги та герої-деміурги раптово перетворювались на скелі, пагорби, дерева, тварин. Жертви переслідування і ті, хто переслідують, в уявленні людей ставали пагорбами, джерелами, втікали на небо і трансформувались на небесні світила. Окремі перетворення були зумовлені зовнішньою подібністю, наприклад, поява кокосових горіхів з людських голів, чи навпаки, перетворення кокосових

дерев на людей, сонця – з вогню і навпаки тощо [17-21; 73-75]. В архаїчній свідомості панувала віра, що первісне створення елементів світу було результатом діяльності деміурга, який ліпив людей з глини, кував небесні світила, а також результатом раптового чи магічного перетворення предметів і істот на інші, переміщення об'єктів з одного місця (світу) в інше [17-21; 73-75].

Методи створення світу були різними, але об'єднувальним фактором різних концепцій слугувало уявлення про те, що спочатку існував хаос, перетворений на упорядкований світ з певними законами завдяки метаморфозі як релігійному (язичницькому) явищу.

Увесь світ для первісного мислення уособлювався у єдине жіноче живе тіло. Небо, земля, море і підземелля слабо розмежовувались у свідомості людства. Поступово, з розвитком господарства, людина починала цікавитись процесом виробництва речей, їх складом, принципом побудови. Людина навчилась відділяти “ідею” речі від самої речі, проте, не виокремлювала себе від природи, вважала себе невід'ємною її частиною [17-21; 73-75].

Тотемізм ґрунтувався на кровній спорідненості між людьми і тваринами чи рослинами, був перехідним етапом для ототожнення природи і культури, їх розмежуванням, перенесенням на природу уявлень про організацію племен [17-21; 73-75]. Тому метаморфози цього періоду ґрунтувались на тотожності (повній схожості) між явищами або предметами до перетворення у свідомості людства та сакральними або профанними явищами і предметами після перетворення. Анімізм слугував додатковим засобом для створення уявлень про душу і духів, початком виокремлення матеріального і ідеального, хоча уявлення про душу мали тілесний характер (душа локалізувалась у певних органах – печінці, серці, збігалась з кров'ю і диханням, мала вигляд птаха чи божества у людській подобі). Для архаїчної свідомості характерним є трактування людини як контейнера, у якому містяться не одна, а декілька душ, котрі перетворюються на тварин (птахів, за аналогією асоціацій між легкістю душі та літаючого птаха) [17-21; 73-75]. Так, тотожність тотемістичних метаморфоз змінюється на аналогію, що пояснюється архаїчним прагненням людства не лише сприймати її як цілковиту схожість перетворених елементів, а і відшукати певну асоціативну ознаку такої схожості.

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. При перетворенні тотемістичних героїв-деміургів на тварин та птахів вони уособлювали символи влади, вищі за пересічну людину на кшталт кішки, що символізувала тотемістичного бога-кішку. Первісній людині властиве поєднання того, що підлягає перетворенню, і того, що перетворилось за аналогією (трансформація голови на кокосові горіхи, легкої душі на птаха).

У такий спосіб ми можемо 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) [15].

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. Зауважимо, що 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 вихідного стану не повертались і назавжди залишались у такій подобі.

## 1.2. Метаморфоза у міфах

Специфіка міфологічного мислення полягає у поєднанні реального та ідеального, перетворенні схожості і суміжності в послідовність причин, де причиново-наслідковий процес отримує характер матеріальної метаморфози. Кожний об'єкт перетворення був феноменальним, а не ілюзорним для людини, яка вірила у міфічну реальність. За О.М. Фрейденберг, головна особливість міфологічного мислення – нерозчленованість суб'єкта й об'єкта, що є причиною його ототожнювального характеру, що, зокрема, виражається в ототожненні “протилежностей” [72, с. 52].

В архаїчний період процес життя сприймався первісною свідомістю в хаотично нагромадженому вигляді, де речі і явища існували в безладі, диспропорції, дисгармонії. Натомість у міфології доолімпійського періоду кожна річ набувала ознак матеріального і натхненного, де панував фетишизм, котрий розумівся людиною як скупчення магічної, демонічної та живої сил у неживих предметах, що слугували поклонінню. Людина теж мала ознаки фетишизму, адже її духовне життя ототожнювалось з її функціями або з усім людством. Навіть власне людський організм був фетишистським як у міфі про Медузу, очі якої перетворювали на камінь усе, на що дивились) [17-21; 73-75]. У розвиненому анімізмі трансформація демона чи бога призводить до антропоморфічного їх розуміння. Саме у греків цей антропоморфізм досягнув свого найвищого оформлення і був виражений у цілій системі художніх та пластичних образів. Яким би досконалим не був антропоморфічний образ бога, демона або героя у грецькій міфології, він завжди містив у собі риси раннього фетишистського розвитку (очі сови у Афіни, очі корови у Гери) [17-21; 73-75].

В Олімпійській період змінилось ставлення людства до природи, котра раніше була сповнена страшними і незрозумілими людині силами. Людина стала керувати природою, навчилась орієнтуватись у ній, замість того, щоб ховатись від природи, знаходити в ній красу і використовувати її поетичність для себе [17-21; 73-75]. У пізній Античності міфологія пройшла літературну обробку, у результаті якої виник жанр перетворень, метаморфоз, втілений в “Метаморфозах” Овідія, де герої перетворювались на предмети, рослини чи тварин, на кшталт Нарциса, який через свою

любов до власного відображення у воді, перетворюється на квітку з такою ж назвою, або Гиакинфа, який помирає і проливає кров на землю, з котрої виростає квітка гіацинт, або Кипарису, який убиває оленя і через сум й тугу стає кипарисом [17-21; 73-75].

З огляду первісного мислення всі явища природи мали душу, були живими істотами, проте, з часом, утратили свою міфологічність і лише людська пам'ять пізньої Античності зберегла спогади про міфічне минуле. Популярність жанру перетворень в літературі свідчить про сум людей за безповоротнім міфічним часом і неможливість реалістичності міфу. Такі міфи свідчили про загибель міфології, заміні її на реалістичну поетизацію природи і людини.

Прекрасне у міфах було активним початком при втіленні в олімпійських богах сили для здійснення перетворення, принципу космічного життя. Боги керували цією красою і “виливали” її на людей через перетворення як, наприклад, у Гомера, де Афіна дотиком чарівної палички зробила Одисея вище та краще, а виливши на Пенелопу мазь Афродіти, перетворила її на молоду і вродливу [17-21; 73-75].

Міфічне утворення за сюжетом вимагало трьох ролей – створюваного об'єкта, джерела чи матеріалу, і суб'єкта, який здійснює перетворення. Наявність об'єкта, джерела і творця (бога, деміурга, культурного героя) охоплює всі міфи створення, а додаткова наявність часу і простору дає можливість виокремити міфи про створення від інших міфів і легенд [17-21; 73-75]. Таке розуміння людиною процесу створення світу пояснюється тим, що міф розумівся як істинний та сакральний, як результат творчої діяльності надприродних істот, що надавав можливості людині пізнати витoki речей, вчив маніпулювати ними.

За космогонічною міфологією джерелом світобудови послугувало тіло вбитої міфологічної істоти, з якої виникли Всесвіт та Земля, оскільки трансформації підлягають як конкретні, так і абстрактні сутності, що здатні переходити один в одне і навпаки. Наприклад, в ацтекській міфології розірване на частини тіло богині перетворилось на дерева, квіти, трави (волосся богині), джерела (її очі), потоки (вуста), гори (плечі); розчленоване тіло вбитої першолюдини трансформувалось у Всесвіт та Землю (індоевропейська міфологія) [3; 13; 17-21; 73-75]. У такий спосіб, на нашу думку, ілюструється метонімічність елементів

метаморфози, оскільки, після міфологічного перетворення богів на навколишню природу, для людини природа була втіленням Бога на Землі.

Людське тіло за індоєвропейською міфологією створене із землі і до неї повертається після смерті (джерелом кісток людини є камінь, крові – морська вода, вен – коріння дерев, волосся – трава) [17-21; 73-75].

Наведені метаморфози відбуваються за **умови** певних **причин** (*смерті* при трансформації тіла вбитого бога-велетня на Всесвіт та Землю або при поверненні людського тіла до землі; *народженні* при створенні людини з певних природних явищ; *весіллі* [3; 13]). Тобто, міфологічний етап семантичного розвитку метаморфози є перетворенням “неживого” в “живе” і навпаки, “сакрального” (пов’язаного із священним, ритуальним або релігійним обрядами) на “профанне” (буденне), “звичайного” на “прекрасне” задля гармонізації світу [3; 13].

Міфології властиве розуміння смерті не тільки як причини перетворення, а як і самої метаморфози – трансформації душі померлої людини на птаха, яке відбувається як одразу, так і через кілька років [17-21; 73-75].

Мотив обертання перевертнів є аналогічним до мотиву метаморфози, бо ґрунтується на “взаємообертанні” сторін для виявлення їх реальної сутності. Такий прийом взаємообертання проілюстровано в міфологічному уявленні про “цей світ” та “інший світ” / “світ живих” та “світ мертвих”, де спостерігається взаємообертання часу (день :: ніч), ритму, земних норм та установок / правил [3; 13].

**Мотив** метаморфози (перевертнів) тісно пов’язаний із перехідними обрядами (ініціація :: весілля) і зумовлює зміну стану людини (смерть / народження :: перехід до іншого статусу) при перетині просторових / часових меж. Наприклад, герой приймає облік дитини (рідше людини похилого віку), прибуває до дому своєї нареченої, де, у такий спосіб, переживає уявний стан немощі (напівсмерті) і зберігає цей вигляд до свого утвердження у новому статусі – статусі чоловіка через перетинання межі “смерть :: народження” [3; 13].

Культурні герої створили світ і все, що існує в ньому, адже вони здатні за власним бажанням змінювати зовнішність, перетворюватись на напівлюдей і напівтварин одночасно, бути

людьми і тваринами одночасно, зберігаючи властивості людини. Так, будь-який із міфічних предків міг перетворитися на людину-жабу, людину-качку, людину-дику кішку тощо. Для людини такі істоти були більш реальними, ніж навколишній світ. Зображення культурних героїв у міфах набуває різних іпостасей – святості, віри, страху. Культурні герої не лише перетворюються самі за своїм бажанням, а й перетворюють усе навколо, адже вони великі трансформатори. Так, тварина, яка здатна розмовляти, для людини цього періоду не була чудом, тварина лише мала привілею, яку втратило наступне покоління людей. Для них невідомі тварини були людьми, а невідомі люди – тваринами [17-21; 73-75].

У різних міфопоетичних та фольклорних традиціях процес трансформації представлено з погляду на метаморфозу образів птахів з набуттям ними символічності. Так, сюжети багатьох міфологічних та казкових текстів ґрунтуються на боротьбі між птахом – орлом та змієм, що уособлює боротьбу між Богом та його супротивником. За різними міфологічними традиціями, в ролі орла виступали Зевс, Юпітер, Індра, Перкунас [17-21; 73-75], які одержували перемогу і тому ставали символами вершини світового дерева (іноді на цій вершині царювали два птахи – справа та зліва від вершини світового стовбура). Птахи символізували місяць та сонце (ніч і день), утворювали космологічну модель, відому ще з архаїчних загадок про космос, світове дерево, дерево життя; у ритуальному плані зазначена пара втілювала гаранті багатства, правильності виконання певного міфологічного ритуалу [17-21; 73-75]. У такий спосіб метаморфоза набула **символічного** наповнення.

Образ птаха міг одночасно трансформуватись в образ світового дерева, а також слугувати **причиною** для перетворення головного героя фольклорного сюжету [17-21; 73-75], наприклад, у винагороду за спасіння пташенят у гнізді на дереві (дубі) від змія. Згадаємо також і Орла / Ворон-Вороновича, які виносять героя з підземного царства, де він здобув живу воду, на землю, чим рятують героя від смерті. Звідси стає зрозумілим, що ворон-деміург виконує роль медіатора між життям і смертю, верхом і низом, небом і землею [17-21; 73-75].

Народностям північно-східної Азії та американським індіанцям притаманне міфологічне розуміння птаха як причини для створення Всесвіту та Землі завдяки тому, що він, як деміург,



здобував вогонь для людей, і тому слугував підгрунтям для створення певної міфологічної чи фольклорної культурної традиції. У даному випадку образ-символ птаха втілюється в образах орла, ворона, гагари, качки тощо. Залежно від зооморфних властивостей того чи іншого птаха йдеться про різні шляхи здобування ним джерела для створення Всесвіту / Землі. Так, орел або ворон, що здіймались в небо, здобували вогонь, гагара або качка, які пірнали у воду, здобували глину із глибин світового океану [3; 13]. Цей мотив змінюється в різних міфологічних традиціях без зазначення виду того чи іншого птаха.

У Полінезії відомий міф про те, що образ божества, втілений у пташці, пірнає у воду та кладе на дно океану два яйця, що надає основу для народження Гавайських островів. На островах Тихого океану розповсюдженим є повір'я про птаха, що запліднює камінь чи дерево, з яких виникають живі істоти. Іноді самі птахи виступають як помічники людині для створення Всесвіту / Землі [3; 13].

**Мотив** метаморфози спирається на властивості, притаманні тому чи іншому класу птахів, які і є певними тотемними перетвореннями. Залежно від позитивних чи негативних рис, властивих тому чи іншому класу птахів, спостерігається розуміння їх як “добрих” (голуб, орел, лелека, лебідь, тощо) та “поганих”, або тих, що несуть біду / погрожують (ворон, сова, пугач, горобець, тощо) або “непромислових” / дрібних (кропивник) [3; 13].

У низці різноманітних міфологічних та фольклорних традицій орел трактується як “першоцар”, засновник ієрархії, емблема влади (пір'я орла як атрибут і символ влади; зображення символу орла в геральдиці) [3; 13]. Проте при згадуванні образу орла в різноманітних магічних / шаманських ритуалах (орлині атрибути шаманства в сибірських та африканських традиціях) птах перетворюється на символ зла, що виражається у наявності негативної конотації. Разом з орлом в якості негативних символів відомі такі птахи, як гагара, чайка, гусак, ворон, пугач, сова [3; 13].

У процесі еволюції метаморфози душа міфологічно і фольклорно трактувалась через образ птаха, при чому образ душі-птаха перегукується з образом птаха-передвісника смерті. Голуб є символом душі та передвісником смерті [3; 13], адже іноді душа вбитої людини (дитини) перетворюється на птаха (морську качку /

сову) чи стає засобом для перенесення душі до раю, згадуваної зокрема, в міфології американських племен [3; 13].

Існує чимало прикладів перетворення богів, героїв, людей на птахів у світових міфах, казках, народних піснях, ворожіннях, прикметах, забобонах, а саме: Зевс та Діоніс перетворювалися на орла / лебедя (у грецькій міфології), євангеліст Іоанн був зображений з головою орла (у християнській літературі). Культ бога Гора втілювався в образі сокола / яструба, а бога Тотта – в образі як сокола, так і ібіса, покаранням за вбивство яких була смерть (в єгипетській міфології). Сибірському ареалу властива наявність перетворення дівчат на лебедів, качок, голубів, відьом, колдунів, злих духів, сов, сорок [3; 13].

Із семіотичної точки зору можна стверджувати про трансформацію *антропного* коду на *зооморфний* й *орнітальний* (Зевса на орла, символу влади), або про перетворення духовного (*сакрального*) коду на *профанний* (Бога на птаха) [15].

У слов'янській міфології міф постає найдавнішою поезією, а слово розуміється не лише як знак, а й отримує властивості й ознаки позначуваного ним явища чи предмета [3; 13] з стилістичним відтінком, властивим метафорам [3; 13]. Поступово слова втрачали своє етимологічне значення, набували нових значень, метафори втрачали поетичний смисл [3; 13].

Втрата і забуття метафоричного значення в мовах індоєвропейської сім'ї привело до буквального розуміння стародавніх міфів, у результаті чого боги перетворились на звичайних епічних літературних героїв або на реальних історичних персоналій з властивими їм подвигами, заняттями, побутом [17-21; 73-75]. Міф трансформувався в історію в людській свідомості індоєвропейських племен, поетичність епосу набула історичного забарвлення. Поява та розвиток нових ідей, пов'язаних із історичною та культурною еволюцією суспільства, призвело до трансформації / одухотворення і самої міфології; боги набули втраченої ними в людській свідомості духовності та моральності, наприклад, бог Один із володаря грози перетворився на символ народного германського духу; музи (норни в германській міфології) набули властивостей пророчити долю, приносити поетичне / творче натхнення [17-21; 73-75].

На думку Е. Кассірера, у міфологічному просторі відношення між речами й об'єктами, якостями й ознаками не синтезуються, а

ототожнюються; увесь космос буття побудовано на аксіологічних, просторових і часових опозиціях, або сакральних й профанних: угору – вниз, попереду – позаду; дня – ночі, світла – темряви [17-21; 73-75]. В анімістичному просторі словесних образів опозиція “живий світ – неживий світ” не є аксіологічною, натомість у міфічному просторі світ поділяється на “свій” – “чужий” [17-21; 73-75]. При чому чужий світ стає антисвітом чи іншим світом, в якому мешкають природні / надприродні стихії, злі боги, демони, чудовиська, звіри, нелюді [17-21; 73-75]. Необхідність позначення “свого” простору, проведення межі між світами викликала появу **символічних** словесних образів, зокрема метаморфоз, в осмисленні яких **міфологічне** мислення стикається з **поетичним**, стає “символічною матрицею” [6], “світом прообразів” [6], “парадигмою всякої поезії” [6].

Отже, основною характеристикою міфологічної метаморфози виявляється її здатність передавати ідею перетворення через осмислення таких концептуальних областей, як СAKPАЛЬHE на ПPOФАНHE, ЛЮДИНА на ТВАРИНУ / РОСЛИНУ, ЗВИЧАЙHE на ПPEKPAСHE. 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.

Із доісторичних часів метаморфозами пронизана міфологія та фольклор різних народів. У міфології та казках це один з головних принципів пояснення причин і особливостей утворення світу. 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.

### **1.3. Метаморфоза у літературній спадщині 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 [78; 80-82].

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 [78; 80-82]. 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) [78; 80-82]. 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 [78; 80-82].

Факт наявності метаморфози у британських поетичних текстах знаходимо в давньоанглійській епічній поемі “*Beowulf*” у перекладі на сучасну англійську мову:

“<...> / **The sturdy king** / had drawn his sword, not dull of edge, / heirloom old; and each of the two / felt fear of his foe, though fierce their mood. / <...> / But Wyrđ denied it, / and victory's honors. -- His arm he lifted / lord of the Geats, the grim foe smote / with atheling's heirloom. **Its edge was turned / brown blade**, on the bone, and bit more **feebly** / than its noble master had need of then / in his baleful stress. / <...>” [86, с. 51-52].

У контексті монографії досліджуємо метаморфозу як стилістичну фігуру. Запропонований фрагмент поеми містить два приклади метаморфоз, перший з них є перетворенням “тупого краю старого фамільного меча” (“*the edge of the old heirloom sword*”) на “коричневий від крові загострений край меча” (“*the brown blade of the sword*”). Предикат метаморфози – “перетворитись” (“*to be turned*”). Ця метаморфоза є перетворенням конкретного поняття на протилежне конкретне, “тупого краю меча” на “гостре лезо меча” (“*the edge of the old heirloom sword*” → “*the brown blade of the sword*”) (→ є схематичним знаком метаморфози. – О.М.). Метаморфоза поєднує два протилежні поняття в єдине ціле, а саме, те, що було до трансформації, і після неї, закріплюючись на лексичному рівні предикатом “перетворитись” (“*to be turned*”).

Проте, у фрагменті йдеться про сильного короля (“*the sturdy king*”), який заради перемоги здійняв свого меча, що зливається в єдине ціле зі своїм володарем. Саме тому, після удару мечем жорстокого ворога, не лише меч стає коричнево кривавим, а й сам король слабшає (“*the feeble king*”), конкретне поняття трансформується на протилежне конкретне (“*the sturdy king*” → “*the feeble king*”). Центральна метаморфоза фрагмента є в реченні

“<...>. *Its edge was turned / brown blade, <...>*”, де набуває сюжетного розширення, обрамляє центральну метаморфозу зі збереженням предиката “*перетворитись*” (“*to be turned*”).

Подальшого втілення в англійських поетичних текстах метаморфоза набуває у давньоанглійському вірші “*The Phoenix*”: “<...> / *that bird changeth likewise, / Old in his years, to youth again, / With fair new flesh; / <...>*” [88]. Не відомий поет порівнює короля з птахом Феніксом, підкреслює його велич і здатність відродитись після військових походів. Метаморфозою акцентовано перетворення короля (у поетичному тексті метафорично завуальованого іменником “*the bird*”) з літнього (“<...> / *Old in his years, <...> / <...>*”) на молодого (“<...>, *to youth again, / <...>*”). Предикатом метаморфози постає дієслово “*змінитись*” у теперішньому часі (“*changeth to*”).

Здійснений нами 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). Так, у перекладених на англійську мову “*Метаморфозах*” Овідія (див. Додаток А) виявляємо метаморфозу на синтаксичному рівні. Тими елементами метаморфози, які змінюються, постають іменники, словосполучення, власні імена міфологічних літературних героїв, займенники (“*bodies*”, “*a trace of her children*”, “*an animal life*”, “*the god*”, “*Daphne*”, “*hair*”, “*arms*”, “*Io*”, “*a daughter (daughters)*”, “*a heifer*”, “*sisters*”, “*Cycnus*”, “*Callisto*”, “*Arcas and Callisto*”, “*shoulders*”, “*I*”, “*Nyctimene*”, “*Aglauros*”, “*Actaeon*”, “*Narcissus*”, “*Clytie*”, “*Celmis*”, “*Crocus and Smilax*”, “*Cadmus and Harmonia*”, “*Atlas*”, “*beard*”, “*bones*”, “*the shapes of men and animals*”, “*Phineus*”, “*two hundred bodies*”, “*fire*”, “*Arne*”, “*blood*”, “*the god*”, “*a second son*”). Зміненими елементами виявляються словосполучення, іменники (“*new forms*”, “*the shape of human beings*”, “*diverse forms*”, “*the laurel bough*”, “*leaves*”, “*branches*”, “*a heifer*”, “*a human form*”, “*poplar trees*”, “*the swan*”, “*a bear*”, “*constellations*”, “*feathers*”, “*an innocent servant of Minerva*”, “*an owl*”, “*a stone (stones)*”, “*a stag*”, “*a flower*”, “*the heliotrope*”, “*a steel*”, “*tiny flowers*”, “*bats*”, “*serpents*”, “*a mountain*”, “*trees*”, “*ridges*”, “*snakes*”, “*denser air*”, “*a bird*”, “*a beast*”, “*a long snake`s body*”). Предикатами метаморфоз виявлено дієслова

*“changed into / to”, “alter”, “transforming into”, “created”, “was altered”, “becomes”, “change”, “destroy”, “turned into”, “transforms into”, “had changed”, “is returned”, “becomes”, “had become”, “became”, “become”, “had turned to”, “was turned into”, “is turned to / into”, “is changed into”, “is transformed into”, “were turned into / to”, “were changed into”, “turns into”, “will be changed into”* у теперішньому, минулому, майбутньому часі, активному та пасивному стані. Причини виявлених метаморфоз виражено іменниками, займенниками, словосполученнями (*“gods”, “she (a goddess)”, “an earth”, “the flames”, “streams”, “Jupiter”, “Medusa’s foul head”, “Medusa’s gaze”, “a sight of the Gorgon’s head”*).

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.

#### **1.4. 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*) [82]. 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.1) 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 відчувати її кохання до себе. Стилїстична 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.1), 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 лінгвостилїстичність, синтаксичність метаморфози, а і здатність її елементів бути метафорами та метоніміями. Наявність предиката “бути перенесеним” (“are transferred”) у пасивному стані свідчить про збереження



фольклорних традицій метаморфози у цей культурно-історичний період, тому що в казках за її допомогою експілувалася трансферна функція, тобто перенесення героя в іншу сферу перебування.

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.2), 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 і цього сонета подібні, тому “погляд” (“*eye*”) вважаємо синонімічним “самозакоханості” (“*narcissism*”).

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.2) виявляємо перетворення “минулого” (“*the past*”) на “біль” (“*pain*”), колишніх подій минулого на почуття, оскільки радість ніколи не повернеться і, на думку поета, людині не слід сподіватись на краще.

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.

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 домінуючі 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.

## **1.5. Метаморфоза у віршованих текстах англійської поезії ХІХ-ХХ століть**

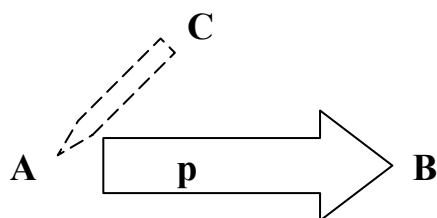
Аналітичний огляд наукового доробку щодо визначення *метаморфози* дозволив встановити, що загальноприйнятим є трактування її як “*перетворення або набуття іншої подоби*”. Зміни у семантичній структурі метаморфози й функціонуванні її у різних літературно-стильових періодах зумовлені *мовними й позамовними чинниками*. Під останніми розуміємо типи художньої свідомості й види поетичного мислення, специфіка яких у кожному культурно-історичну епоху впливає на формування образності поетичного тексту [6]. У визначенні текстотвірної і світотвірної функції метаморфози ґрунтуємося на положеннях лінгвістики тексту і теорії можливих світів, розроблених у лінгвопоезиці 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.: 2; 6; 7; 8].

В основу фреймового моделювання покладено концепцію С.А. Жаботинської про типи базових фреймів як структур репрезентації знань, опрідметнених 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* “А р В під впливом С”, котру графічно репрезентуємо у такий спосіб (див. Рис. 1.5.1.):



*Рис. 1.5.1. Абстрактна формула метаморфози*

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



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)”.

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 ХІХ-ХХ століть, згідно з проведеним дослідженням (див. Додаток А.3, Табл., А.3.1). Зазначимо, що отримані результати реалізації метаморфози здійснено на матеріалі 4560 віршів корпусу британських поетичних текстів загальним обсягом 4537 сторінок.

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.3, Табл. А.3.1.).

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.3, Табл. А.3.1). 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, проєкції значення одних мовних одиниць на інші [6]; (проєкції) протилежних, але онтологічно споріднених ознак та властивостей [6].

Концептуальний простір метаморфози структуровано онтологічно несумісними поняттями, що належать до різних концептополів однієї концептосфери. Об'єднують ці концептосфери матриці доменів, котрі концентровані на чолі цих концептополів концептосфери метаморфози (див. Рис. 1.5.2. та Рис. 1.5.3., стор., 34-35).

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 [68, 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.3 (Табл., А.3.1).

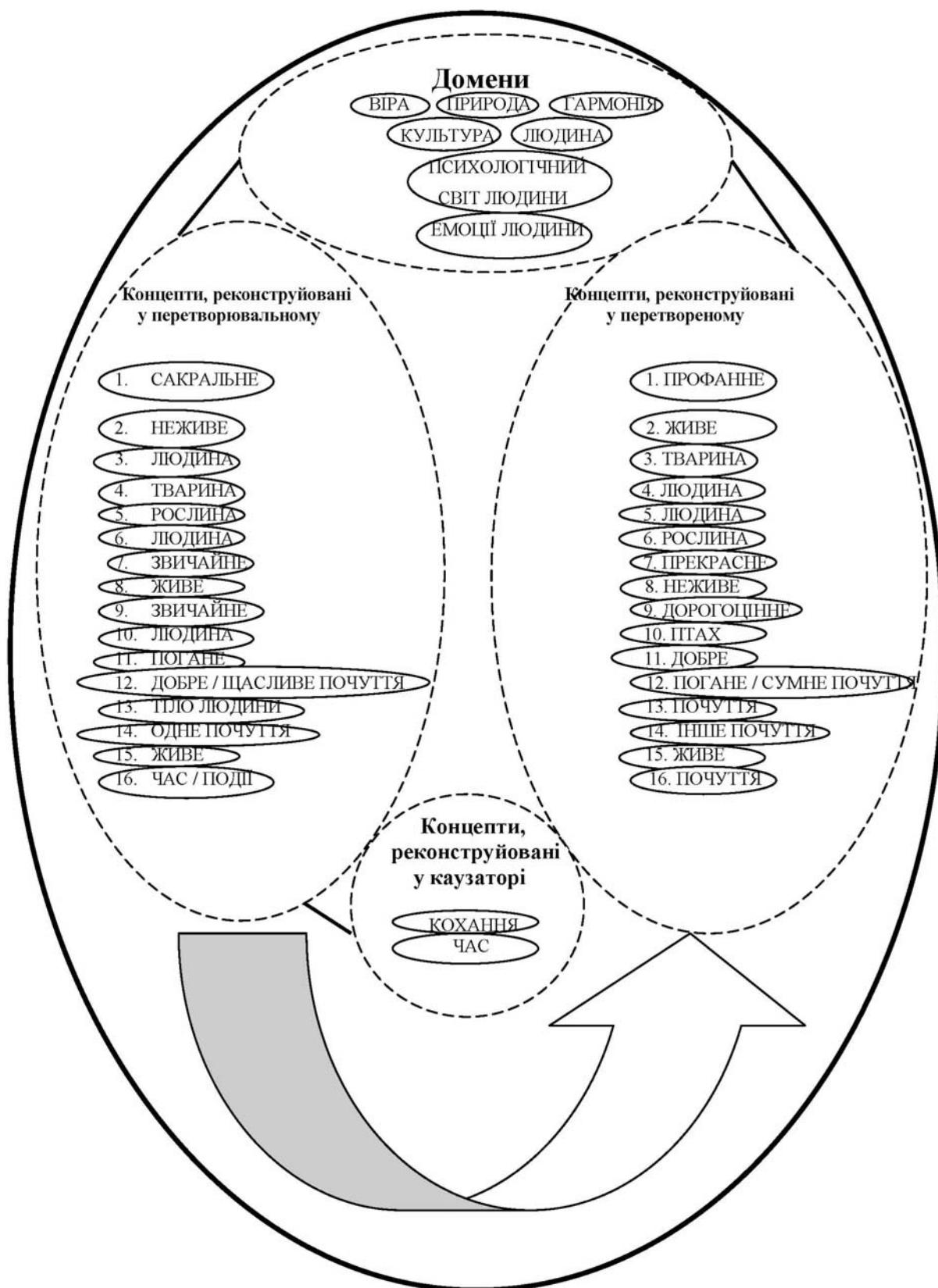
У рисунках відображено концептуальний простір метаморфози. Вказані концептуальні схеми розділено на складові концепти і розміщено відповідно в лівому та правому концептополях. Поряд з кожним реконструйованим концептом у перетворювальному та перетвореному вказано номер, відповідно до тієї концептуальної 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 [12]. Зазначені домени виявлено з огляду на виявлені концептуальні схеми метаморфоз і ідентифіковано завдяки виявленим концептам Л.І. Бєлєховою [6]. Вказані концептуальні схеми слугували підґрунтям для графічної репрезентації концептуального простору метаморфози від архаїчного періоду до сучасності у запропонованих рисунках (див. Рис. 1.5.2. та Рис. 1.5.3., стор., 32-33). У монографії маємо на меті проілюструвати концептуальний простір метаморфози, а не показати співвідношення доменів та концептів у вигляді матриці.

Кожен з зазначених у Рис. 1.5.2. та Рис. 1.5.3. доменів слугує фоном для реконструкції відповідних концептів у перетворювальному та перетвореному. Як бачимо, концептополе каузатора на Рис. 1.5.2. структуровано лише двома концептами – КОХАННЯ та ЧАС, у порівнянні з концептополем каузатора на Рис. 1.5.3.

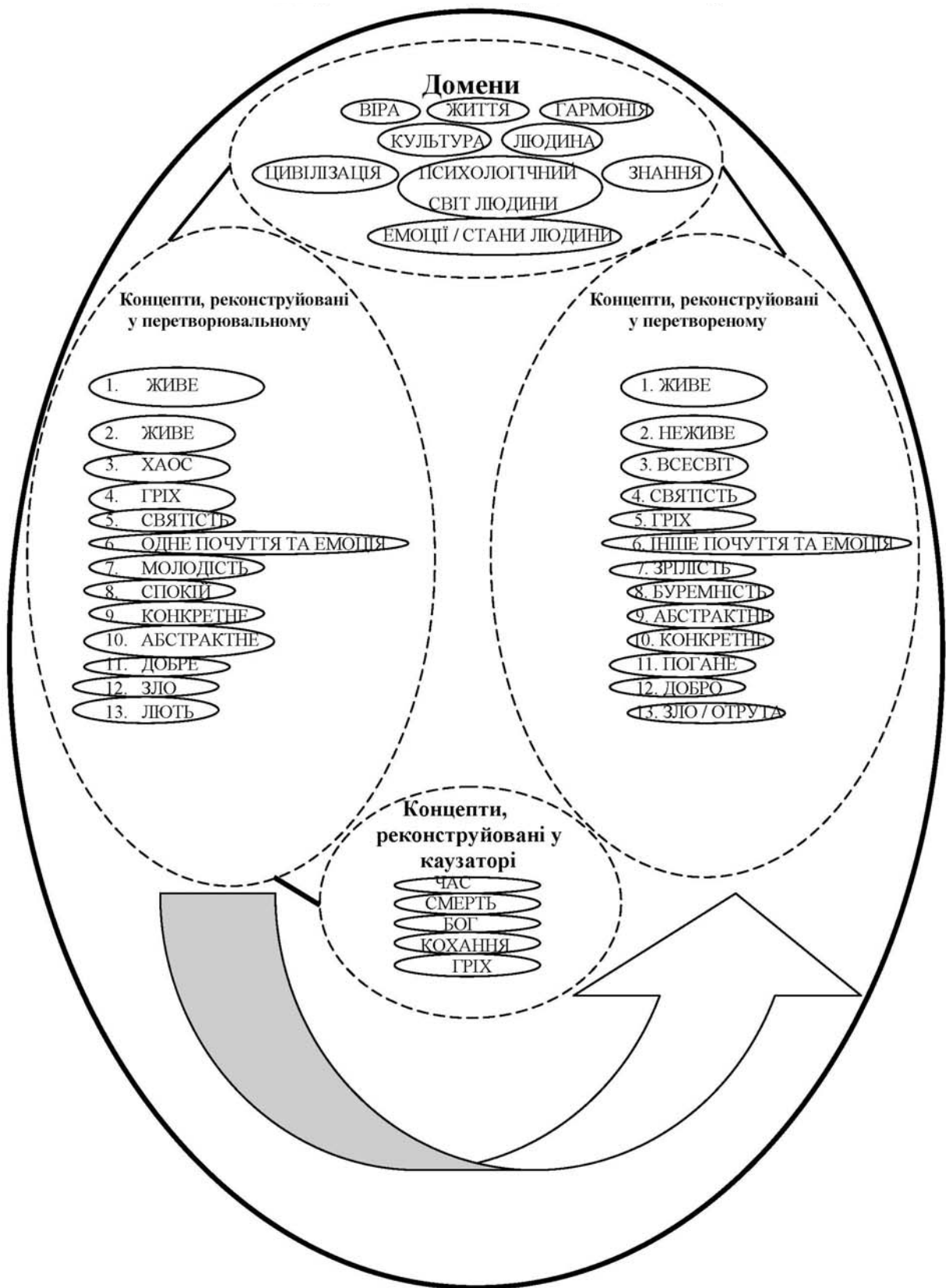
Концептуальні простори метаморфози розділено залежно від культурно-історичних періодів, оскільки дослідження метаморфози від архаїчного періоду до Нового часу ґрунтувалось на виявленні її онтологічних властивостей, а особливості втілення метаморфози в поетичному тексті виокремлено у Відродженні та Новому часі, де наявні каузатори. У номінативних одиницях каузаторів Романтизму, Модернізму та Постмодернізму реконструйовано концепти, унаочнені в концептополі Рис. 1.5.3. 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 [77]. Тобто елімінація або опущення предикатів метаморфози та каузаторів сприяє виникненню (концептуальної) метафори.



*Рис. 1.5.2. Концептуальний простір метаморфози від архаїчного періоду до Нового часу*





**Рис. 1.5.3. Концептуальний простір метаморфози у Романтизмі, Модернізмі та Постмодернізмі**

Концепт ПРИЧИННІСТЬ / CAUSATION, запропонований Дж. Лакоффом та М. Джонсоном, завдяки котрому дослідники

реконструюють концепти CHANGE (ЗМІНА), CREATION (СТВОРЕННЯ) та EMERGE (ВИНИКНЕННЯ) [16, 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” [67, 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) [67, 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 [4; 79, 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) [30-66]. 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 здійсненим дослідженням 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”.

### ***1.5.1. Методика аналізу метаморфози в англійських поетичних текстах***

Методика дослідження ґрунтується на комплексному застосуванні принципів різних методів та прийомів лінгвістичного аналізу текстів з урахуванням системного підходу до дослідження метаморфози, її сутності та механізмів творення. Виявлення особливостей реалізації лінгво-семіотичної моделі метаморфози в англійських поетичних текстах XIX – XX століть здійснено за допомогою методів, котрі поступово, комплексно або окремо один від одного слугували засобом для виявлення метаморфози.

Методологічною основою аналізу метаморфози в англійських віршованих текстах виявляються такі методи дослідження тексту, як: *контекстуально-інтерпретаційний із прийомами стилістичного і синтаксичного аналізу з метою виокремлення й характеристики різних видів метаморфоз в англійській поезії; концептуальний аналіз* застосовано для реконструкції концептуальної метафори й метонімії, які структурують концептуальний простір метаморфози; *лінгвосеміотичний аналіз* – для виявлення семіотичних кодів, що зафіксовані у словесних знаках перетворювального та перетвореного; *семантичний аналіз* проведено для побудови

семантичного поля дієслів, котрі виступають предикатами перетворення; *кількісний аналіз* – для підтвердження тенденцій і змін, що відбуваються у семантичній структурі метаморфози у різні періоди її розвитку [див., напр.: 30-66].

Оскільки творення нових та приховування відомих (усталених) смислів художнього тексту імпліковано в образотворчих засобах у передконцептуальній, концептуальній та вербальній площинах, котрі виокремлюємо, керуючись теорією словесного поетичного образу Л.І. Белєхової, дослідження метаморфози проводиться у декілька етапів. Зазначимо, що передконцептуальну іпостась [6, с. 219] метаморфози розуміємо як праобраз, архетип, що передає ідею перетворення.

Концептуальна іпостась [6, с. 219] метаморфози структурована концептуальними метафорами, які вилучаються шляхом концептуального аналізу перетворювального та перетвореного. Аналіз семантики номінативних одиниць, які постають каузаторами метаморфоз, уможлиблює виявлення концептів та концептуальних метафор, вербалізованих у каузаторах. Вербальна сторона [6, с. 219] метаморфози становить втілення її концептуальних схем у словесній тканині поетичного тексту.

**Першим етапом** роботи є узагальнення теоретичних підходів до вивчення метаморфози в різних наукових парадигмах з метою формулювання власного інтегрованого підходу до її дослідження в англійській поезії. На цьому етапі простежено еволюцію метаморфози для визначення мотиваційної основи її формування. Визначено когнітивну основу творення метаморфоз у різні культурно-історичні періоди шляхом установаження концептуальних схем і культурно-сміслових кодів, що лежать у їх основі. Екстраполяція досліджень метаморфози крізь призму когнітивної та семіотичної лінгвістики дозволила побудувати узагальнену когнітивно-семіотичну модель метаморфози. Зазначена модель розроблена шляхом поетапного виявлення абстрактної формули метаморфози, її фрейма, лінгво-семіотичної моделі.

**Другим етапом** дослідження є виявлення номінативних одиниць, за допомогою яких у поетичних текстах вербалізовано перетворювальне, перетворене, каузатор метаморфози, а також тих лексичних одиниць, котрими втілено предикати метаморфози (дієслова у теперішньому, минулому, майбутньому часі, активному



Так, дослідження концептуального підґрунтя метаморфози дозволило нам віднести її до образотворчих засобів, спільною домінантною концептуальною схемою яких є ХТОСЬ / ЩОСЬ перетворюється на ІНШЕ. У номінативних одиницях перетворювального, перетвореного та каузаторів реконструюємо концепти та концептуальні метафори з метою побудови когнітивно-семіотичної моделі.

**Четвертий етап** дослідження передбачає реконструкцію архетипних образ-схем чи схемних образів, які вважаємо передконцептуальним підґрунтям словесних образів, та виявлення у цих схемах змін як результату відображення індивідуально-авторської художньої свідомості. Сигналами наявності архетипів виступають архетипні символи, втілені в словесних образах поетичного тексту. У контексті монографії символи є тими сигналами, які допомагають декодувати передконцептуальну інформацію поетичних текстів.

У результаті здійсненого дослідження встановлено наявність культурно-історичних, індивідуально-авторських та християнських символів, експлікованих у перетворювальному, перетвореному та каузаторі. У монографії спираємось на визначення *символу* як перцептивного образу, який характеризується смисловою глибиною, позначає ідею, яка має високу цінність та генерує нові смисли, припускає безліч інтерпретацій і віддзеркалює досвід людства [14, с. 183]. Так, серед виокремлених нами символів у номінативних одиницях метаморфози виявлено християнські та культурно-історичні, відомі людству завдяки культурним надбанням. Ці символи отримують множинність інтерпретацій у поетичних текстах і стають індивідуально-авторськими. Символи, втілені в елементах метаморфози, стали підґрунтям для виокремлення архетипів ЖИТТЯ, СМЕРТЬ, ВОДА, МАТИ / ЖІНКА, МОРЕ, РЕГЕНЕРАЦІЯ, ЗЕМЛЯ, АНІМА, ПОВІТРЯ.

Виявлення символів на четвертому етапі дослідження метаморфози у поетичних текстах ґрунтується на *способах ущільнення змісту тексту* [14, с. 183-184] і включає декілька кроків. Так, *по-перше*, у номінативних одиницях перетворювального, перетвореного та каузатора відмічаємо розширення їх семантики шляхом збагачення її символами, зафіксованими у словнику символів, або індивідуально-

авторськими символами, властивими англійській лінгвокультурі. По-друге, встановлюємо стилістичні ознаки цих слів-символів, які можуть бути метафорами або метоніміями чи бути оточеними конвергентно іншими тропами. По-третє, встановлюємо інтертекстуальні зв'язки за допомогою алюзій на відомі людству сюжети з Біблії або міфів.

Установлені символи в англійських поетичних текстах зорієнтовані на систему вищих моральних цінностей людства і зрозумілі всім носіям не тільки британської, а й інших лінгвокультур. 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 [14].

Проілюструємо втілення символу та архетипу на прикладі модерністського вірша В. Девіса “*The Example*”:

*Here's an example from  
A Butterfly;  
That on a rough, hard rock  
Happy can lie;  
Friendless and all alone  
On this unsweetened stone.  
Now let my bed be hard,  
No care take I;  
I'll make my joy like this  
**Small Butterfly;**  
**Whose happy heart has power  
To make a stone a flower.***

(William H. Davies “*The Example*” [88]).

Перетворювальним метаморфози у запропонованому поетичному тексті виявляється іменник “камінь” (“*a stone*”), перетвореним – “квітка” (“*a flower*”). Предикат метаморфози виражено складеним іменним присудком “*мати силу зробити щось*” (“*has power to make smth.*,”) у теперішньому часі. Каузатором є іменник “метелик” (“*a butterfly*”), точніше його “*щасливе серце*” (“*whose happy heart*”) здатне здійснити це перетворення. Метелик є символом смерті [84, с. 40-43] і саме цей

символ експліковано у номінативній одиниці каузатора, тому символічно семантика цього слова містить сему “знищення”. Завдяки наявності вказаного символу у каузаторі метаморфози, вважаємо що у такий спосіб активується архетип СМЕРТЬ, котрий втілено у поетичному тексті мотивом відродження.

Ліричний герой радить звернути увагу на метелика, котрий виглядає радісним і щасливим навіть на твердому камінні. Тому ліричний герой воліє відродитись, адже його серце стало кам'яним, ймовірно, від нещасливого кохання, а метелик своїм прикладом перетворив серце на квітку. У такому перетворенні вбачаємо архетипи ЖИТТЯ, АНІМА, РЕГЕНЕРАЦІЯ.

У монографії спираємось на визначення символу В.І. Карасиком як перцептивного образу, який характеризується смисловою глибиною і припускає безліч інтерпретацій та віддзеркалює досвід людства [14]. У номінативній одиниці “метелик” (“*a butterfly*”) у поетичному тексті В. Девіса “*The Example*” інтерпретуємо енігматичний символ, котрий постає зашифрованою автором інформацією, котру слід декодувати. При здійсненні лінгвосеміотичного аналізу зазначеного поетичного тексту обрано трактування символу метелика, котре є найбільш релевантним для виокремлення архетипів СМЕРТЬ, ЖИТТЯ, АНІМА, РЕГЕНЕРАЦІЯ. Саме таке тлумачення символу метелика у словнику символів скерувало виявлення архетипу СМЕРТЬ у зазначеному поетичному тексті.

**П'ятим етапом** дослідження є виявлення функціональних особливостей метаморфози в англійських поетичних текстах Романтизму, Модернізму та Постмодернізму. На цьому етапі здійснено кількісні підрахунки відсоткового співвідношення кількості предикатів у віршах з метаморфозою, домінантних функцій, концептуальних схем та кодів. Кількісний аналіз дозволяє підтвердити тенденції і зміни, що відбуваються у семантичній структурі метаморфози у різні періоди її розвитку.



## **РОЗДІЛ 2**

### **ПРИРОДА МЕТАМОРФОЗИ І ЇЇ ФУНКЦІОНУВАННЯ В АНГЛІЙСЬКИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ ХІХ-ХХ СТОЛІТЬ**

#### **2.1. Синтактико-стилістична і когнітивно-семіотична сутність 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 [71, с. 176]; як лексичного засобу для створення образності подібно до метафори, метонімії, гіперболи, літоти, іронії, перифразу тощо [2, с. 89]; як тропа, системно пов'язаного з метафорою, порівнянням, метонімією [5; 22; 23].

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) [10, с. 95]. Це положення висновується у науково-практичних дослідженнях, матеріалом до яких слугували художні твори української та російської літератур, 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 [1; 83].

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 XIX-XX 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 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 XIX і XX століть та в об'єднаному лексико-семантичному полі вказаних предикатів Романтизму, Модернізму та Постмодернізму градація зон підпорядкована домінантним семам цих дієслів. Так, центральними предикатами вважаємо такі, семантика яких містить сему “перетворення”, “перевтілення” (зона 1). Периферійними постають предикати, котрі мають декілька значень, але містять сему “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: “*перетворитись*” (“*turn to*” / “*turn into*” – to become something different); “*трансформуватись*” / “*видозмінюватись*” / “*метаморфозувати*” (“*transform*” / “*transfigure*” / “*metamorphose*” – to change completely [85, 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, домінантними 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 [9; 10]. Так, елементи синтактико-стилістичної структури метаморфози трактуємо так:

– суб'єкт (лівий бік фігури перетворення) або у наших термінах – “*перетворювальне*”;

– об'єкт (правий бік фігури перетворення) або “*перетворене*”;



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.

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 тропейчну 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 [22; 23].

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*” [89]) 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 [1]. До таких дієслів відносяться “*бути*”, “*робити*”, “*рости*”, “*вмирати*” тощо [1]. На думку Ю.Д. Апресяна, до каузативних предикатів в англійській мові належать “*begin*”, “*grow*”, “*die*”, “*go*” [1, с. 188]. Цей список каузативних предикатів доповнено у більш сучасних дослідженнях такими: “*make*”, “*bring*”, “*break*” [83, 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*” [88]). В аспекті синтаксичної структури метаморфоза представлена складносурядним реченням, в якому виокремлюємо перетворювальне – експліковане у вірші займенником “*she*” (“*вона*”), перетворене – іменником “*a spot*”

(“п'ямочка”). 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 п'ямочку. Каузатор встановлюємо у заголовку поетичного тексту – іменнику “*departure*” (“відправленні”), за допомогою якого інтенсифіковано рух потяга та зменшення людини до розмірів п'ямочки з часом.

Здійснений поетапний інтерпретаційно-текстовий аналіз англійських поетичних текстів ХІХ-ХХ століть дозволив наголосити на можливому експліцитному або імпліцитному вираженні каузатора, натомість, перетворювальне, перетворене, предикати метаморфози є завжди експлікованими [30-66].

За синтаксичною структурою і місцем розташування у поетичному тексті проаналізована метаморфоза виявляється простою, локалізованою, тобто зосередженою в одному текстовому відрізку. 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 лінгвосеміотичних властивостей, уможливив побудову логіко-семіотичної і когнітивно-семіотичної моделей, які слугують поясненню механізму творення метаморфози у поетичному тексті.

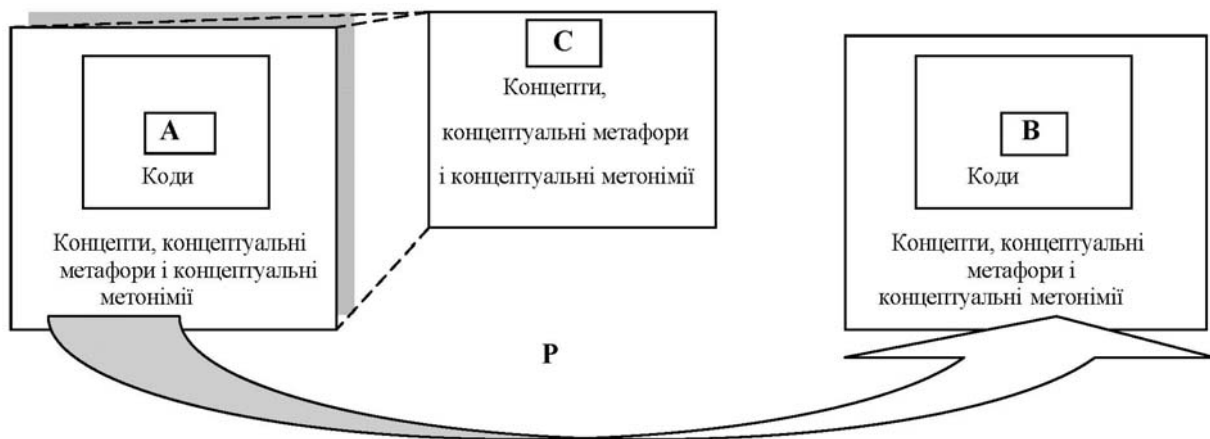
Отже, вважаємо, що **модель метаморфози** включає п'ять компонентів: *суб'єкт* і *об'єкт перетворення* або *перетворювальне* й *перетворене*; *предикати перетворення*, виражені дієсловами з семантикою перетворення; *причину* та *мотив*, що зумовлюють зміни в об'єкті (трансфігурації образу) або трансформації 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. 2.1.1). Елементи цієї когнітивно-семіотичної моделі є такими:

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



**Рис. 2.1.1. 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. 2.1.1). 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.

## 2.2. Особливості функціонування метаморфози в англійських поетичних текстах ХІХ-ХХ століть

*Текстотвірна функція метаморфози* реалізується через такі категорії тексту як *когезія* і *когерентність*, 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. Етимологічно, текст постає текстурою, тканиною, цілим, утвореним за допомогою ниток, переплетених особливим чином. 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 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”* [88]).

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”* [88]).

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 ініціальной 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 тіннями, 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 ініціальной 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” [88]).

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 страдатиме 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.

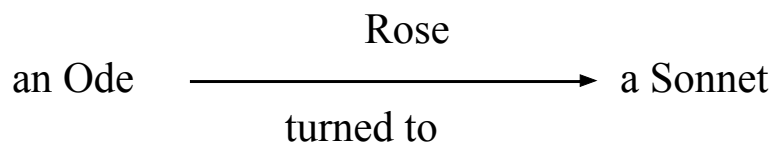
Втілення текстотвірної функції метаморфози через наявність текстових категорій когезії та когерентності в одному поетичному тексті спостерігаємо у вірші А. Добсона “*Rose Leaves*”:

*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*” [88]).

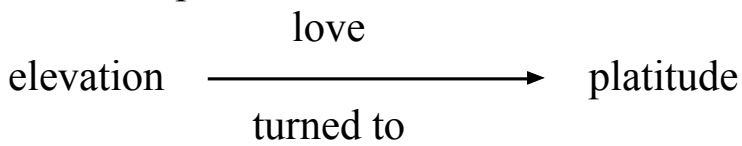
Метаморфоза рамкує цей текст, адже перетворювальним є “ода” (“*an Ode*”), перетвореним – “сонет” (“*a Sonnet*”), предикатом – дієслово “перетворитись” (“*turned to*”) у минулому часі. Каузатором перетворення – “троянда” (“*Rose*”), котра символічно трактується нами як дівчина. “Троянда” (“*Rose*”) написана 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 “Роза” (“*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, призначений оспівувати почуття у певній ліричній ритміко-мелодійній формі. Тому, модель метаморфози трансформуємо у перетворення “величності” (“*elevation*”) на

“банальність” (“*platitute*”). 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.

З часів античності у міфологічних та фольклорних текстах метаморфоза виконувала дидактичну або морально-дидактичну функцію 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 шляхом втілення у поетичній творчості зазначених мотивів та привертання уваги до глобальних проблем суспільства за допомогою тропів в елементах метаморфози.

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" [89]).

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"):

addiction / false fantasy

I 
→
 nothing / an ogre

have become

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 жахливої 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 заклику поетеси 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 ХІХ-ХХ століть відбиваються специфічні риси, властиві цим культурно-історичним періодам. Зазначені риси розуміємо як екстралінгвістичні чинники, 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.: 30-66]. 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.

У контексті роботи *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.

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, молодії 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).

Втілення метаморфози як текстового конструкту на фоні актуалізації її світотвірної функції проілюструємо прикладом вірша 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" [88]).

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 забороною 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").

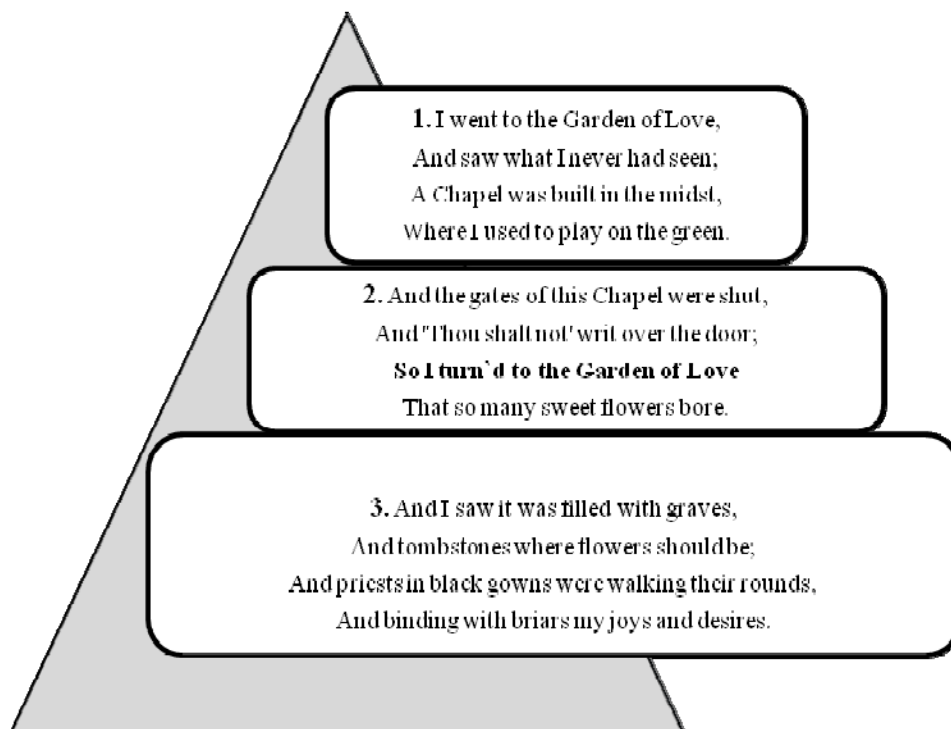
Людина була створена за подібністю Богу, і мала бути втіленням всього доброго і прекрасного. В. Блейк пропагував повернення до істинної християнської віри на противагу церкві, що збагатила релігійне вчення догмами і заборонами. Людина, на



крапками виокремлюються світ кохання та раю, котрий ми маркуємо цифрою “1” (див. Додаток В.3), світ могил (цифра “3” (там само)), а перетворення світів позначуємо цифрою “2” (там само). В останньому святість храмової споруди, замкненість істинної віри і християнства есплікуються у словах над храмовим входом – “*Tu ne 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 “*зрішного 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 —————> 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. 2.2.1.):

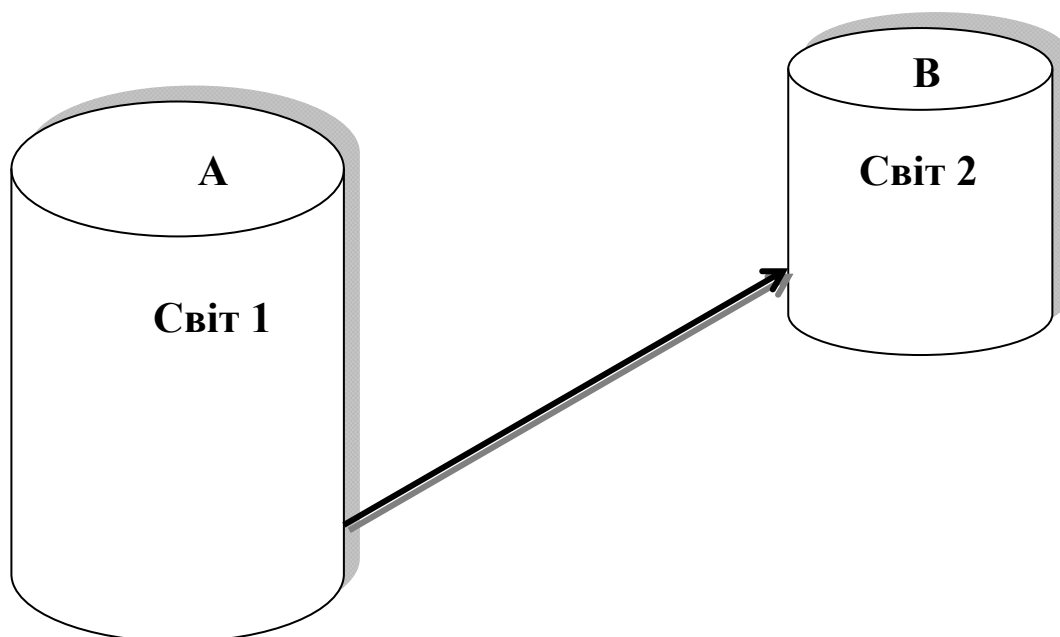


**Рис. 2.2.1. Реалізація метаморфози як текстового конструкту у вірші В. Блейка “The Garden of Love”**

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), оскільки для поета сенсом життя була віра і християнські догми:

FAITH CAUSES CHANGES  
CHRISTIANITY IS PARADISE     $\longrightarrow$     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. 2.2.2.):



*Рис. 2.2.2. Світотвірність метаморфози*

У зазначеному рисунку, де зображено схематично світотвірність 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.

Світотвірність 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 світотвірної функції метаморфози у віршованих текстах англійської поезії ХІХ-ХХ століть уможливило виокремлення **простороформуванняльної функції метаморфози**, котру розуміємо як перетворення ліричних героїв у художньому просторі поетичного тексту [24-28]. Художній простір розуміємо, слідом за Ю.М. Лотманом, як модель світу автора, передану завдяки його уявленням про простір [24-28]. Лінійний художній простір [24-28] 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 [24-28]. 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 [24-28]. 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.

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*” [88]).

Перетворення у вірші зосереджені навколо словесного поетичного образу “<...> / *Until the thing almost became / A bore.* /

<...>”, в якому у номінативній одиниці “*pic*” (“*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 із 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 згадує 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)

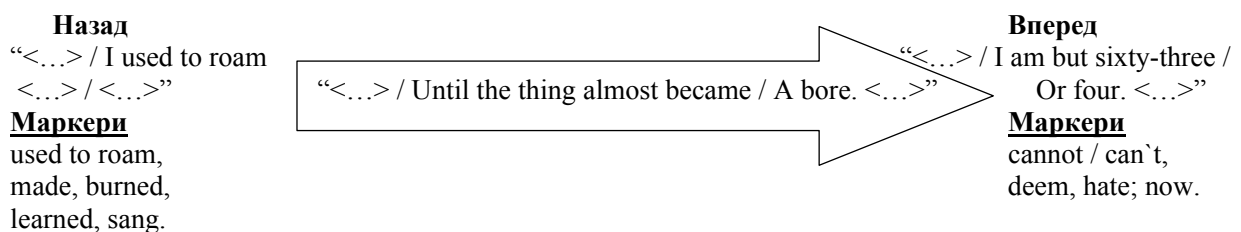
the world of youth full of joke → the world of senility full of emptiness  
and minstrel’s fire became

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 установлюємо 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 *простороформувальну функцію*, а її горизонтальну спрямованість проілюструємо у такий спосіб (див. Рис. 2.2.3.):



**Рис. 2.2.3. Горизонтальне спрямування простору за допомогою метаморфози**

Перетворення реального світу на квазіреальний, або такий, що людство лише уявляє, уможливорює 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*” [89]).

У поетичному тексті Постмодернізму виявляємо дві метаморфози, першою з яких є перетворення “крижаної щоки жінки” (“*an iced cheek*”) на “палаючу” (“*a flamed cheek*”) з



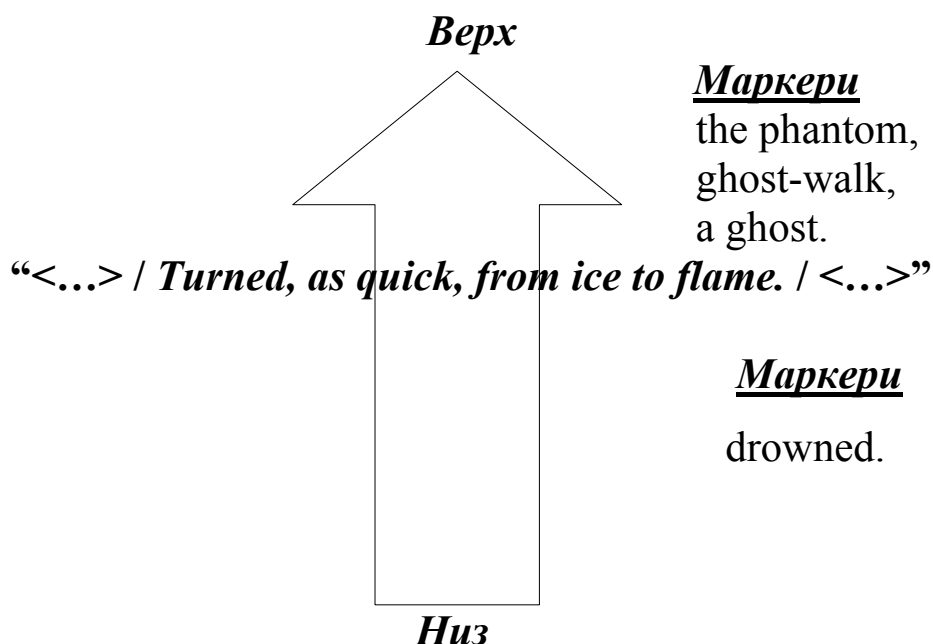
Простороформувальну функцію метаморфози в її горизонтальній спрямованості виявляємо у поетичних текстах на фоні зміни одного реального світу на інший – реальний при переміні емоцій, почуттів, станів, віку, світогляду ліричних героїв. Натомість, трансформація реального світу на уявний (квазіреальний) 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 [76]. 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 переверт текстових світів: перехожі думали, що Місс Вікербай була приви́дом 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 приви́да”).

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 приви́дів. 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 приви́дом 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 “*приви́да*” (“*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. 2.2.4.):



**Рис. 2.2.4. Вертикальне спрямування простору  
за допомогою метаморфози**

Як бачимо, простороформувальна 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 простороформувальна 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.

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. 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 ХІХ-ХХ століть узагальнимо виявлені символи в елементах лінгво-семіотичної моделі метаморфози у таблицях (див. Табл., 2.2.1. і Табл., 2.2.2.).

*Таблиця 2.2.1.*

### Символи романтичної метаморфози

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

*Таблиця 2.2.2.*

### 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 підгрунтя 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 [6, с. 232-236].

Вважаємо модель метаморфози лінгво-семіотичною не тільки завдяки наповненню її кодами та символами у поетичному тексті, 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. 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.

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:

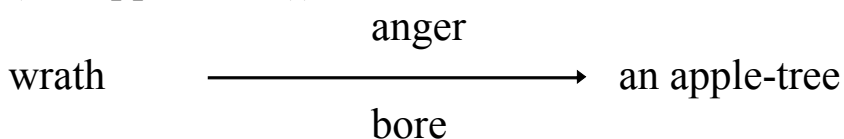
*I was angry with my friend:  
I told my wrath, my wrath did end.  
I was angry with my foe:  
I told it not, my wrath did grow.  
And I water'd it in fears,  
Night & morning with my tears;  
And I sunned it with smiles,  
And with soft deceitful wiles.  
And it grew both day and night,  
Till it bore 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*” [88]).

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 переміну 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 [84, с. 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 ЗОРІЄНТОВАНЕ УГОРУ); FOEING (HOSTILE) FEELING IS DOWN (ВОРОЖЕ ПОЧУТТЯ ЗОРІЄНТОВАНЕ УНИЗ) подібно до GOOD IS UP (ДОБРЕ ЗОРІЄНТОВАНЕ УГОРУ); BAD IS DOWN (ПОГАНЕ ЗОРІЄНТОВАНЕ УНИЗ) за Дж. Лакоффом [16, 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 – “*зріховність*” (“*depravity*”). Поєднує ці два протилежні поняття схема SIN CAUSES CHANGES (METAMORPHOSIS).

Керуючись визначенням словесного поетичного образу як текстового конструкту, що інкорпорує передконцептуальну, концептуальну та вербальну іпостасі, запропонованим Л.І. Белеховою і вже застосованим багатьма дослідниками, 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 ЗОРІЄНТОВАНЕ УГОРУ); FOEING (HOSTILE) FEELING IS DOWN (ВОРОЖЕ ПОЧУТТЯ ЗОРІЄНТОВАНЕ 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.

Згідно з здійсненим дослідженням особливостей функціонування метаморфози в англійських віршованих текстах XIX-XX століть та проведенням аналізом наявності зазначених функцій у цих поетичних текстах висновуємо, що у Романтизмі домінантною функцією постає світотвірна та простороформувальна (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 простороформувальна 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 XIX-XX століть загальне відсоткове співвідношення функцій виявляється таким: текстотвірна функція – 41 % (705 реалізацій), світотвірна і простороформувальна – 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., 2.2.3):

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 простороформувальної 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.: 30-66].

Таблиця 2.2.3.

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

<i>Функції метаморфози</i>	<i>Культурно-історичні періоди</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>Текстотвірна</i>	35 %	469	23 %	86	41 %	705
<i>Світотвірна та простороформувальна</i>	42 %	563	47 %	177	33 %	568
<i>Семіотична</i>	15 %	203	9 %	36	18 %	310
<i>Апелятивна</i>	8 %	107	21 %	79	8 %	137

**2.3. Варіативність моделей метаморфози у британських поетичних текстах**

Здійснене дослідження особливостей реалізації метаморфози в англійських віршах уможливило виявлення трансформації лінгво-

семіотичної моделі метаморфози. Так, встановлено, що елементи зазначеної моделі метаморфози наявні у поетичних текстах експліцитно або імпліцитно. Імпліцитність елементів лінгво-семіотичної моделі метаморфози розкрита завдяки елімінації перетворювального, перетвореного або каузатора метаморфози. Експліцитність елементів лінгво-семіотичної моделі метаморфози реалізована завдяки наявності перетворювального, перетвореного, каузатора і предикатів. З'ясовано, що в британських поетичних текстах втілена повна лінгво-семіотична модель метаморфози, тобто з експлікацією всіх елементів, розташованих у синтаксичних конструкціях, з можливістю бути розпорошеними впродовж тканини поетичного тесту (див. Додаток Д 4).

Одним з прикладів трансформації лінгво-семіотичної моделі метаморфози постає вірш сучасного англійського поета Б. Зефанія “*Who`s Who*”:

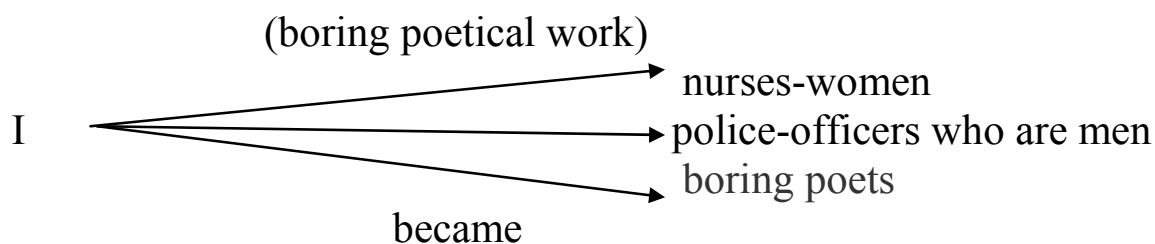
*I used to think nurses  
Were women,  
I used to think police  
Were men,  
I used to think poets  
Were boring,  
Until I became one of them.*

(Benjamin Zephaniah “*Who's Who*” [89]).

У поетичному тексті поет припускає, що поетична творчість є тривіальною і нудною для поета, подібно до того, як професія медсестри властива жінкам, а поліцейського – чоловікам. Перетворювальним метаморфози постає особовий займенник “я” (“*I*”), перетворене виявляємо у фразі “один з них” (“*one of them*”), предикатом – дієслово “ставати” (“*became*”) у минулому часі. Каузатор не експліковано у вірші, припускаємо, що саме “*тривіальна та нудна поетична творчість*” (“*boring poetical work*”) і є причиною перетворення поета, для якого поезія так само не цікава, як і властиві асоціації з професіями медсестри та поліцейського для нього. Лінгво-семіотичну модель метаморфози зобразимо у такий спосіб:

(boring poetical work)  
I  $\xrightarrow{\hspace{2cm}}$  one of them  
became

Каузатор метаморфози зображено у дужках, оскільки він є імпліцитним, тобто не експлікованим у словесних знаках поетичного тексту, а вилучений завдяки контексту вірша. Порівняння поетичної творчості поетом з професіями медсестри та поліцейського, а також фразо-перетворене “один з них” (“*one of them*”) надає можливості припустити про трансформацію лінгво-семіотичної моделі метаморфози у багатокomпонентну:

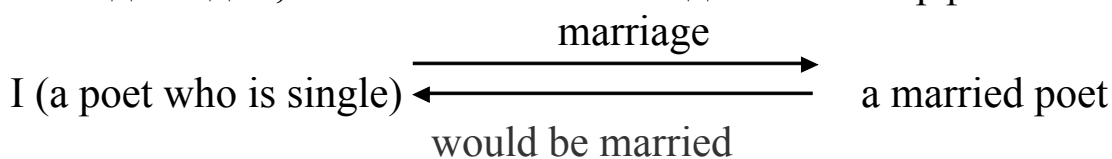


Вірш англійського поета Нового часу Р. Крешоу “*On Marriage*” присвячено роздумам про сутність подружнього життя. У поетичному тексті виявляємо квазіморфозу, оскільки завдяки синтаксичним конструкціям в умовному способі, поет уявляє себе одруженим, але в нього немає пари. Саме тому, він би одружився, але залишився б холостяком одночасно, тобто, квазіморфоза є реверсивною, перетворене повертається до свого вихідного стану:

*I would be married, but I'd have no wife,  
 I would be married to a single life.*

(Richard Crashaw “*On Marriage*” [88]).

Відповідно, лінгво-семіотична модель квазіморфози є такою:



Поетичний текст британського поета Романтизму Дж. Елліса “*The Twelve Months*” являє собою інтерпретацію зміни пор року завдяки прислівникам, котрі збігаються за формою з прикметниками:

*Snowy, Flowy, Blowy,  
 Showery, Flowery, Bowery,  
 Hoppy, Croppy, Droppy,  
 Breezy, Sneezy, Freezy.*

(George Ellis “*The Twelve Months*” [88]).

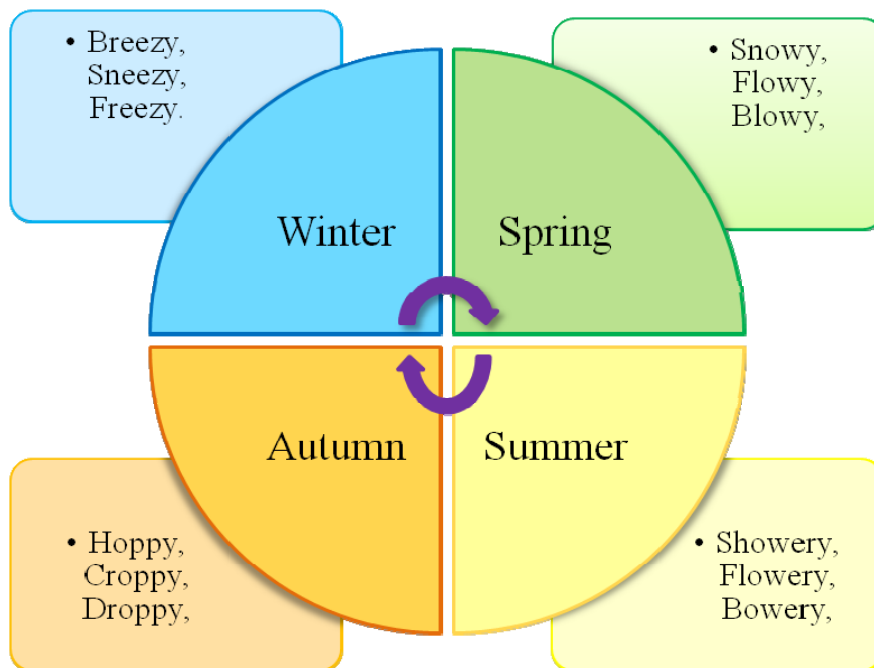
Лінгво-семіотична модель метаморфози у зазначеному вірші постає багатоступеневою, кожне перетворене змінюється на

перетворювальне і така метаморфоза є нескінченною, тому що зміна пор року – це циклічний та одвічний процес. Припускаємо, що каузатором можуть бути “природні явища” (“*natural phenomena*”), а предикатами – “*turns to*” або “*changes into*”. Вказані елементи лінгво-семіотичної моделі цієї метаморфози імпліцитні у поетичному тексті:

natural phenomena

Snowy → Flowy → Blowy → Showery → Flowery → Bowery →  
 Hoppy → Croppy → Droppy → Breezy → Sneezzy → Freezy → the  
 further change of seasons... turns to / changes into

Циклічність метаморфози поетичного тексту підтверджуємо графічно, оскільки у поетичному тексті інтерпретуємо зміну весни (“*Snowy, Flowy, Blowy, / <...>*”) на літо (“*<...> / Showery, Flowery, Bowery, / <...>*”), на осінь (“*<...> / Hoppy, Croppy, Droppy, / <...>*”) та на зиму (“*<...> / Breezy, Sneezzy, Freezy.*”) (див. Рис. 2.3.1.):



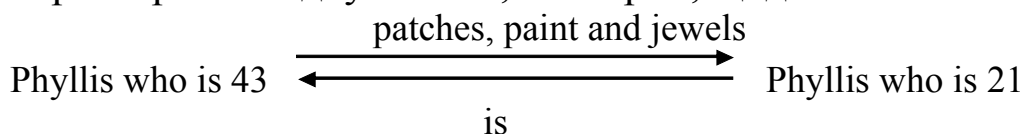
**Рис. 2.3.1. Циклічність метаморфози поетичного тексту  
 “The Twelve Months” by George Ellis**

У поетичному тексті епохи Нового часу М. Пріора “*Phyllis’s Age*” завдяки “мушці на обличчі, косметиці та прикрасам” (“*patches, paint, and jewels*”) “Філіс” (“*Phyllis*”) вранці стає двадцятиоднорічною дівчиною, хоча, насправді їй сорок три роки і на свій справжній вік вона виглядає лише ввечері, коли знімає мушку з обличчя, макіяж та прикраси.

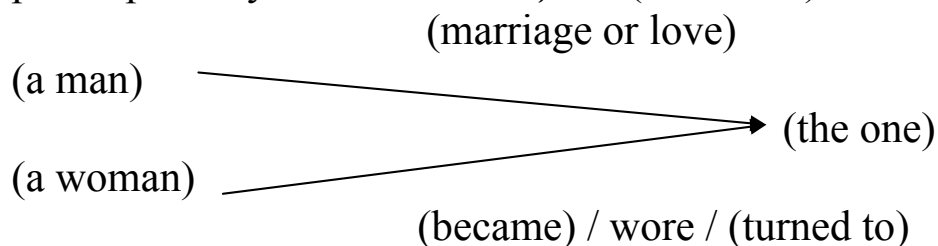
*How old may Phyllis be, you ask,  
Whose beauty thus all hearts engages?  
To answer is no easy task;  
For she has really two ages.  
Stiff in brocard, and pinch'd in stays,  
Her patches, paint, and jewels on;  
All day let envy view her face;  
And Phyllis is but twenty-one.  
Paint, patches, jewels laid aside,  
At night astronomers agree,  
The evening has the day belied;  
And Phyllis is some forty-three.*

(Matthew Prior “*Phyllis’s Age*” [88]).

Метаморфоза поетичного тексту є реверсивною, оскільки за відсутності прикрас Філіс стає зрілою жінкою і з молоді перетворюється знову на більш старшу і такий процес перетворення відбувається, ймовірно, щоденно:



У модерністському поетичному тексті Т. Х’юза “*Lovesong*” дві закохані людини настільки стають близькими один одному, що вранці, прокинувшись, вони стали єдиним цілим (“<...> / *In their entwined sleep they exchanged arms and legs / In their dreams their brains took each other hostage / In the morning they wore each other's face.*” Ted Hughes “*Lovesong*” [88]). Завдяки контексту поетичного тексту лінгво-семіотичну модель метаморфози зобразимо у такий спосіб, не зважаючи на те, що перетворювальне, предикат та каузатор метаморфози є імпліцитними, а у вірші наявні лише перетворене у фразі “*they wore each other's face*”, котре потрактуємо як “*єдине ціле*” (“*the one*”):



Як бачимо, лінгво-семіотична модель метаморфози набуває трансформацій у британських поетичних текстах і може бути реверсивною, багатоступеневою, багатокомпонентною, цикліч-

ною. Встановлено, що елементам лінгво-семіотичної моделі метаморфози властива імпліцитність і виявити та вірно декодувати і проінтерпретувати їх наявність допомагає контекст поетичного тексту. Вказані випадки трансформації лінгво-семіотичної моделі метаморфози мають спорадичний характер, оскільки, інтерпретаційно-текстовий аналіз втілення метаморфози у корпусі британських поетичних текстів від епохи Середньовіччя до Постмодернізму, загальною кількістю 4560 віршів, уможливив встановлення наявності повної лінгво-семіотичної моделі метаморфози з експлікацією всіх її елементів.



## ЧАСТИНА II

### ОБРАЗОТВОРЕННЯ В ТЕКСТАХ АМЕРИКАНСЬКИХ ФОЛЬКЛОРНИХ БАЛАД

---

#### ***СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ***

- АФБ – американська (і) фольклорна (і) балада (и)  
Балада №1,2...n = Ballads and Songs of Southern Michigan  
ПКС = поетична картина світу  
СО = словесний образ (словесні образи)  
СЭСРЯ = Стилистический энциклопедический словарь  
русского языка  
CE = The Columbia Encyclopedia  
Child = The English and Scottish Popular Ballads  
EA = The Encyclopedia Americana  
MWEL = Merriam-Webster`S Encyclopedia of Literature  
NEB = The New Encyclopaedia Britannica  
WBE = The World Book Encyclopedia  
WNCD = Webster's New Collegiate Dictionary

#### ***РОЗДІЛ 3***

#### ***ЕНДОГЕННІ ВЛАСТИВОСТІ СИСТЕМИ СЛОВЕСНИХ ОБРАЗІВ ФОЛЬКЛОРНОЇ БАЛАДИ***

*Поезія древніх була поезією володіння,  
наша поезія – поезія томління.*

*Перша міцно стоїть на ґрунті  
дійсності, друга коливається між  
пригадуванням і передчуттям.*

*А. В. Шлегель.*

Естетичність художнього витвору формується завдяки набору властивостей, які проявляються у взаємодії компонентів, узятих як система [Бахтин 1986; 1994, Магометова, Гаспаров, 2004]. Функціонально у словесному мистецтві ця роль покладена на словесні образи [Далі – СО], які є складними багатомірними сутностями та оперативними одиницями мислення при створенні словесного тексту.

Опис ендогенних властивостей системи словесних образів американської фольклорної балади [Далі – АФБ] – це звернення до сутнісних, інгерентних, тобто таких, що властиві змістові, характеристик твору як цілісного об'єкта [Суворова, 2015]. Структура образності передбачає наявність інформаційних одиниць образності, що утворюють систему. Мати уяву про структуру образності художнього цілого означає змогу спрогнозувати (вивести) властивості подібних словесних образних систем через установлення типів зв'язків і відношень між СО.

Конгломерат когнітивних наук пропонує цілий арсенал ефективних засобів вирішення структурної сутності СО, а, відтак, і словесної образності уцілому через СО як систему. Аристотель зазначав, що усе виникає двічі: спочатку як можливість, а потім як дійсність [цит. за Баксанский, Кучер, 2010]. Екстраполяція цієї тези на образність фольклорного твору означає взаємозв'язок мислення і мови, утілення когнітивних можливостей формування образу в мовних засобах для фіксації, зберігання та передачі знання про художній світ.

Структура словесної образності баладних творів є ієрархічною моделлю системи СО, оскільки містить інформацію, що відповідає різним форматам творення СО. СО у процесі свого творення проходить різні етапи формування та вміщує різне знання про художній світ. Якщо стимулом до виникнення образу є почуття та відчуття [Залєвська, 2013], які активують позасвідоме через архетипи [Юнг, 2008, С. 344 – 367], то засобом репрезентації певного знання, його категоризації та концептуалізації, є когнітивні структури – *концепти, образ-схеми*, а можливість передачі його вербально забезпечується лінгвокогнітивними операціями *концептуального мапування (аналогово, субститивного, контрастивного, наративного) і мовного (конструктивно-творчого)*, які супроводжуються лінгвокогнітивними процедурами (*розширення, узагальнення, перспективізації, компресії, зіткнення, комбінації та інтертекстуалізації*). Образ-схема є когнітивною формою обробки та зберігання інформації, знання про **образну картину світу** [Белехова, 2001, с. 316]. Вона є результатом когнітивної операції розгортання ейдетичного образу в образ логічний, що структурується за допомогою концептуальних метафори, метонімії чи оксиморону [там само]. Лінгвокогнітивна операція (від лат.

operatio – дія, спрямована на вирішення якогось завдання) охоплює сукупність дій, спрямованих на формування образних засобів [Белєхова, 2002; Скідан, 2010, с. 30]. Лінгвокогнітивні процедури – це ряд прийомів, що супроводжують лінгвокогнітивні операції у процесі формування СО [Там само].

Отже, структура словесної образності виникає за системного моделювання структур СО, що на повнюють баладний твір. Структура СО є щонайменше тричленною [Белєхова, 2002] і у спрощеному вигляді містить ментальну та вербальну ланки. Проте, якщо враховувати його змістові та функціональні властивості, то СО постає складною динамічною структурованою системою [Суворова, 2014]. Внутрішня будова СО визначається через зв'язки між концептами, що формують концептуальну структуру СО. Структурованість визначається однією з суттєвих рис концепту [Кубрякова, 1996, с. 245], внутрішня упорядкованість якого описується не як “хаотичне нагромадження уявлень, знань чи смислів і навіть не їх кон'юнкція, а логічна структура” [Рябцева, 1991, С. 72 – 71]. Структура концепту є багатошаровою [Кононова, 2010; Карасик, 2013; Степанов, 2006], оскільки згідно з діахронічним підходом, за Ю. С. Степановим, містить “**загальну ознаку**”, на основі якої користувачі мови можуть взаємопорумітися, **додаткову ознаку**, що актуалізується у специфічному історичному, професійному, художньому тощо контексті, та **етимологічну**, історично віддалену ознаку, що є внутрішньою неусвідомленою формою концепту.

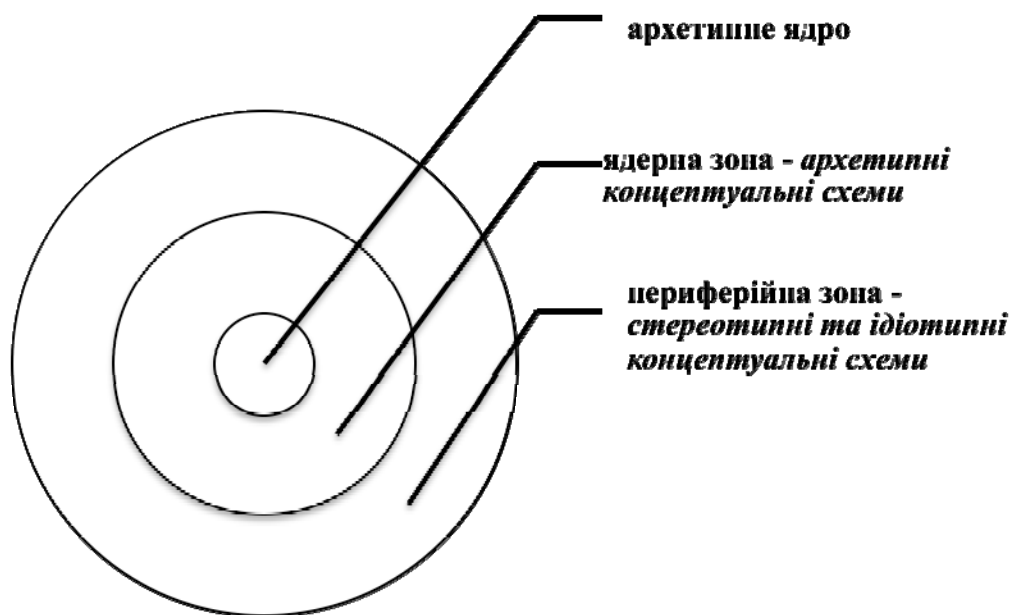
Такий підхід до розуміння структури лінгвоконцепту добре узгоджується з розумінням структури образності баладного твору, яка через концептуальну складову СО відбиває різні етапи становлення художньої свідомості. Зважаючи на той факт, що фольклорні твори є *консервативними у плані використання нових механізмів образотворчості*, їхню питому вагу складають **архетипні, стереотипні та ідіотипні СО**, що є “скринькою” тих знань, які зародилися у різні періоди розвитку художньої свідомості: архаїчний та номінативно-нормативний (традиціоналістський). Індивідуально-творчий етап розвитку художньої свідомості не представлено у фольклорних баладних текстах, оскільки СО, сформовані на основі сучасного креативного мислення, відбивають індивідуальність свідомості адресанта та більшою мірою не є досягненням колективної творчості.

Структурна ієрархія словесної образності забезпечується концептуальними моделями СО, що відбивають архаїчні та номінативно-нормативні (традиціоналістські) механізми творення образу. Архетип як основа будь-якого знання у баладних творах набуває якості ядра СО, тієї тверді, яка слугує базою для розширення концептуальних ознак СО завдяки поетичному узагальненню, образному переусвідомленню. Баладний текст не дублює конкретного космогонічного уявлення, а вибудовує нову концептуальну модель на ґрунті архетипів, тобто прирощує нові смисли. Отже, традиційне та закономірне проявляється як смислотворче. Таке розуміння складної структурованості образності баладних творів виходить із постулатів когнітивної лінгвістики про існування передконцептуального та передвербального рівнів організації досвіду людини [Kovecses, 2005, с. 16]. Значення СО може бути структурованим за допомогою абстрактних концептуальних схем. Це означає, що за змістовими характеристиками структура СО визначається архетипними, стереотипними та ідіотипними концептуальними схемами. Архетипні схеми слугують для експлікації загальних людських уявлень про первинний зміст предметів, явищ та ситуацій [Белехова, 2001, с. 315] та складають зону ядра у структурі системи словесних образів. Стереотипні схеми відображають колективне позасвідоме, що формує поетичну традицію через усталені поетичні формули, кліше [Белехова, 2004, с. 56]. Ідіотипні схеми відбивають культурно-специфічне узагальнення знань про світ. Відповідно концептуальні схеми стереотипні й ідіотипні формують периферійну зону структурної моделі системи СО балади.

### **3.1. Система словесних образів як складна структура**

Структура словесної образності є багатомірною, оскільки, враховуючи природу самої словесної фольклорної образності, передбачає аналіз як вербального вираження, так і глибинного наповнення, починаючи зі змісту СО американських фольклорних балад. Структура, як уже зазначалось вище, є ментальною абстракцією, що відображає суть певного явища. Структура образності розкривається через СО, що функціонують як система.

Словесний образ фольклорного твору відбиває розвиток художньої свідомості та поетичного мислення через архаїчний та традиціоналістський етапи. Кожен з етапів формування художньої свідомості зумовлює специфічне поетичне мислення, що увиразнюється у різних когнітивних способах пізнання світу. Когнітивні структури, що лежать в основі кожного зі способів художнього осягнення світу, формують різні словесні образи: образи-метафори, -метонімії, - оксиморони, - параболи та – метаболи [Белєхова, 2004, с. 73]. За приналежністю до певного етапу свого розвитку СО бувають архаїчні, стереотипні та ідіотипні. СО зазначеної класифікації маніфестують не тільки генезу образності, вони є свідомством розширення архетипного образу у стереотипний, а стереотипного у ідіотипний. Оскільки фольклорний твір є вмістилищем усіх видів образів, то структура образності визначається сукупністю концептуальних схем різного віку, що є водночас складним і цікавим для дослідження. Модель структури можна уявити наступним чином [рис. 3.1]:



*Рис.3.1. Модель структури системи СО балади*

### ***3.1.1. Архетипне ядро структури фольклорної образності***

Система словесних образів фольклорного твору є невідривною від розуміння специфіки уснопоетичної творчості, яка визначається широкими загальнокультурними зв'язками фольклору як з міфо-ритуальною, так і з літературною традицією

[Емельянов, 1978, 15 – 16; Аникин, 1996; Киченко, 2002]. Така двовекторність обумовлена еволюцією художньо-естетичних принципів, які вибудовують жанрово-стилістичну систему фольклорного твору [Киченко 2002, с. 32]. Філогенез людської духовності визначає динаміку духовного становлення людства як послідовний взаємозв'язок “міф – ім'я - культура” [Лотман, 1992, 58 – 75]. Міф є поживним ґрунтом для культури. У світлі семіотики культура є процесом трансформації та пізнання культурних текстів, які редукуються до універсальних міфологічних структур. Ідея Ю. М. Лотмана та Б. Успенського про зміну літературних та, ширше, духовних епох дозволяє виділити усталені типи художньої свідомості: 1) архаїчний (власне міфотворення); 2) номінативно-нормативний (традиціоналістський); 3) індивідуально-творчий [Киченко, 2002; Белєхова, 2004]. Якщо архаїчний тип свідомості репрезентує поетику без поетики, оскільки міф є синтетичним і неподільним з погляду виражальних засобів та синкретичним у осягненні універсуму, то номінативно-нормативний відводить слову засадничу роль як засобу пізнання і вираження, тобто відбувається структурування, оформлення майже “безтілесного” міфічного змісту [Киченко 2002, с. 33 – 35] таким чином, фольклор є переходом від міфічного синкретизму до міфопоетики [Веселовський, 2006; Белєхова, 2004; Фрейденберг, 1998] і містить форми синкретичного та традиціоналістського мислення. Оформлення змістових доміант культури, закріплених фольклором, відбувається на етапі переходу до “писаної” чи формальної літератури, періодом творення художніх форм [Киченко, 2002, с. 36; Тинянов]. Така взаємодія “долішніх” та “горішніх” [Тинянов, 1965] рівнів культури вказує на міцну традицію творчої парадигми “міф – фольклор – література” та визначає спрямування дослідження структури образності фольклорних баладних творів американської культури.

Шлях реконструкції міфологічного контексту в даному випадку уявляється як необхідний етап у розумінні складної внутрішньої архітектоніки образності твору, який уможливить побудову деякого загального змісту на основі прояву архетипного, міфічного, що є наявним у художній структурі на рівні вербальних компонентів.

Архетип є ключем до розуміння основ образної системи, займаючи у структурі образності базовий щабель. Архетип (від

грецького ἀρχή (arche) — початок та τύπος (typos) – образ) – це найбільш фундаментальні загальнолюдські уявлення про світобудову [Захарова, 1999, С. 41–42], опосередкування людською свідомістю глибинних імперативів родового минулого [Юнг, С. 344–367], міфологічні мотиви, предвіковічні схеми уявлень, що залягають у підґрунті будь-яких художніх структур [Слухай, 2006]. Визначення архетипу започатковано у психологічних теоріях “індивідуального позасвідомого” З. Фрейда [Фрейд, 1989] і “загальнолюдських протоуявлень” К. Г. Юнга [Юнг, 1997] та отримало розповсюдження у гуманітарних студіях [Белехова, 2004; Слухай, 2011].

Архетипами називають найдавніші вихідні й основоположні знання, що тісно пов’язані з природою, первісними уявленнями і супроводжують усю людську цивілізацію. Широке коло літератури [Белехова, 2001; Мацько, 2003; Киченко, 2002; Павлюк, 2006; Слухай, 2011; Таранець, 1999; Фрейд, 1989; Юнг, 1997], присвяченій ролі архетипу в культурі, дозволяє звести основні положення дослідників у таблицю [табл. 3.1], що відображає універсальність класифікації архетипів.

*Таблиця 3.1*

### **Класифікація архетипів**

Психологічний Тип (16)	САМІСТЬ, ЕГО, ТІНЬ, ДУХ, АНІМА, АНІМУС, МАТИ / ЖІНКА, СВІТЛО, ТЕМРЯВА, ВОГОНЬ, ПОВІТРЯ, ЗЕМЛЯ, ВОДА 6 МОРЕ, ОРІЄНТАЦІЯ, РЕГЕНЕРАЦІЯ
Культурологічний Тип (12)	ПЕРСОНА [ МАСКА ], ГЕРОЙ [ ТРІКСТЕР ], ВІЧНИЙ МАНДРІВНИК, СВІТОВЕ ДЕРЕВО, СВІТОВЕ ЯЙЦЕ, МЕТАМОРФОЗИ, ЖІТТЯ, СМЕРТЬ, ЛАБІРИНТ, АРАХНА, ТРІЙЦЯ, МАДОННА

Опираючись на результати дослідження американських фольклорних балад, робимо висновок про особливості світосприйняття певною народністю, унікальну наївну картину світу. Для глибшого розуміння унікальності етносвідомості американського народу, відображену в баладних текстах, обрано декілька критеріїв для класифікації архетипів, що активізуються СО баладних творів: семантико-функціональна спрямованість

архетипів; характер пізнання дійсності; референція та спосіб осягнення дійсності [див. табл. 3.2].

Таблиця 3.2

### Класифікація архетипів фольклорних балад

Критерій класифікації	Тип	Тип
Семантико-функціональна спрямованість	Предметні (етнічно закорінені універсальні знання про світ), СВІТЛО, ТЕМРЯВА, ВОГОНЬ, ВОДА	Категоріальні (відбивають семантико-функціональний інваріант системи предметних архетипів), МАДОННА, ГЕРОЙ, ВІЧНИЙ МАНДРІВНИК
Характер пізнання	Онтологічний (віддзеркалюють універсальні ментально-антропоцентричні уявлення про світ), АНІМА – АНІМУС, ЕГО, САМІСТЬ	Аксіологічний (містить оцінну характеристику явищ світу), ДОБРО - ЗЛО, ДУХ – ТРІКСТЕР, МАСКА
Референція	Зовнішній, пов'язаний із семантикою характеристики макрокосму ВОДА, МОРЕ, ОРІЄНТАЦІЯ, ЗЕМЛЯ	Внутрішній, пов'язаний із семантикою характеристики мікркосму та психогенної структури людей ТІНЬ, САМІСТЬ, ПРЕДВІЧНА ЖІНКА, МЕТАМОРФОЗА
Спосіб осягнення дійсності	Ноуменальний (осягнення розумом) ДУХ, ОРІЄНТАЦІЯ, РЕГЕНЕРАЦІЯ	Феноменальний (осягнення чуттєво) ВОГОНЬ, ПОВІТРЯ, ВОДА

Дані таблиці засвідчують загальний підхід до класифікації архетипів – від первинних, ще мало усвідомлюваних образів до ускладнених, поступово відшліфованих, переосмислених та аранжованих відповідно до законів розвитку мислення від наївного до конструктивно-творчого. Тому архетипи поділяють на первинні та культурні, ті, що пройшли процес культурного опрацювання та інформаційного нашарування і лягли в основу міфології, релігії, мистецтва, тобто стали загальними колективними образами, спільними для багатьох народів [Белєхова, 1999; 2014; 2015; Юнг, 2008].

Процес нашарування знань на базові архетипи як розвиток образного мислення сприяє поступовому збагаченню інтенціоналу



первинного архетипу і розширенню його у культурологічний. Цей акт можна простежити на прикладі американських фольклорних балад. Зважаючи на той факт, що до сьогодення дійшли різні за часом створення балади, аналіз архетипного розвитку видається доречним та достатньо ілюстративним.

### *3.1.2. Архетипне ядро структури фольклорної баладної образності*

Специфіка структури образності фольклорного баладного твору полягає у врахуванні спадкоємності фольклором традицій міфічного та міфо-поетичного періодів розвитку поетичного мислення [Аникин, 1987; Киченко, 2002]. Важливим у цьому сенсі є звернення до первісних витоків пізнання світу людиною. О. М. Веселовський уважав міф та ритуально-обрядові ігри колискою і синкретичним коренем поезії [Веселовский, 2006]. Мислення міфічного періоду є нелогічним, проте спирається на дійсність [Дюркгейм, 1995], відповідно є соціальним явищем і формується на основі колективних уявлень [Там само]. Область глибинної психіки, загальну для усього людства, К. Юнг назвав «колективне позасвідоме», яке маніфестує себе через «архетипи» - міфоподібні символи [Юнг, 1994, с. 123.]. У багатьох роботах К. Юнг описує архетипи як «вроджені міфологеми», які «піднімаються з душі» спонтанно та у будь-який час. Саме такими спонтанними та наскрізними є архетипи, що дають основу баладній образності. Вони є сховищем найбільш значущих законів Космосу та місця людини в ньому.

Так, архетип **МАТИ** визначається як один із базових психологічних архетипів картини світу в різних національних культурах, зважаючи на той факт, що історія людства почалася з матріархату [Старовойтова, 2008]. Оскільки уся різноманітність людських колізій, відтворених у баладах, може бути зведена до історії головної пари – Чоловіка і Жінки, то основою найперших баладних творів є родинні відносини, що ілюструє найдавніша балада:

У цілому теми, що об'єднують балади у світлі розвитку базових архетипів, можуть бути зведені до таких, які розкривають:

- родинні цінності (37,7 % від експериментального матеріалу);
- родинні цінності та віру (1,9 %);
- родинні цінності та діяльність людини (33,5 %);
- родинні цінності та розваги (26,8 %).

То ж основою є родинні цінності, які об'єктивовано через образи жінки та чоловіка. Родинне коло відіграє важливу роль, тому події баладних творів сімейно-орієнтовані, наприклад, балада “*The Sherfield Apprentice*” починається з історії про сім'ю:

(1) *I was brought up in Sherfield, not of a low degree.*

*My parents doted on me, they had no child but me.* [№17],

Балада “*Green Grows the Laurel*” відкривається прощанням героя з усіма членами родини, доводячи важливість сімейних традицій:

(2) *Here's adieu to my father, here's adieu to my mother.*

*Here's adieu to my sister, likewise to my brother.*

*I'm going on the wide ocean my fortune to try.*

*When I think of my true love how sorry am I.* [№31]

Балади раннього періоду носять рудименти матріархального устрою, коли жінці відводилась панівна роль, що ілюструє твір “*O Mar Who Is Tapping at My Bedroom Window?*”, у якому закоханий чоловік просить свою любу дівчину запитати дозволу у матері на шлюб:

(3) *My dear, go and ask your mother*

*If you my wedded bride might be;*

*And if she says no, return and tell me,*

*And I'll no longer trouble thee.”* [№24]

Жінка, яка в силу своєї сингулярності, виступає у баладних творах у ролі матері, дружини, доньки, сестри, подруги та виявляється і Матір'ю і Дружиною єдиному Чоловікові [Лотман, 1992, С. 36–37]. Номінативними одинцями, що вербалізують архетип МАТИ у досліджуваних баладах, виступають “*mother*”, “*lady*”, “*damsel*”, “*sister*”, “*woman*”, “*old woman*”, “*wife*”, “*maid*”, “*maiden*”, “*bride*”, “*girl*”, “*womankind*”, які супроводжуються атрибутивними одиницями “*fair*”, “*kind*”, “*beautiful*”, “*pretty*”, “*milk-white*”, “*brown*”, “*cruel*”. Передусім архетип МАТИ є життєдайним корінням усіх початків та перетворень, основою усякого початку і кінця [Старовойтова, 2008]. Чоловік циклічно вмирає у акті зачаття та відроджується в акті народження, тому архетип МАТИ, прикметний синкретизмом фактичних і фантазійних, раціональних і позасвідомих елементів, проектує концептуальну двозначність ЖИТТЯ – СМЕРТЬ як основу образотворчості баладного жанру. Так, у баладі “*A Cup Of Cold Poison*”, передається діалог між сином та матір'ю, у ході якого

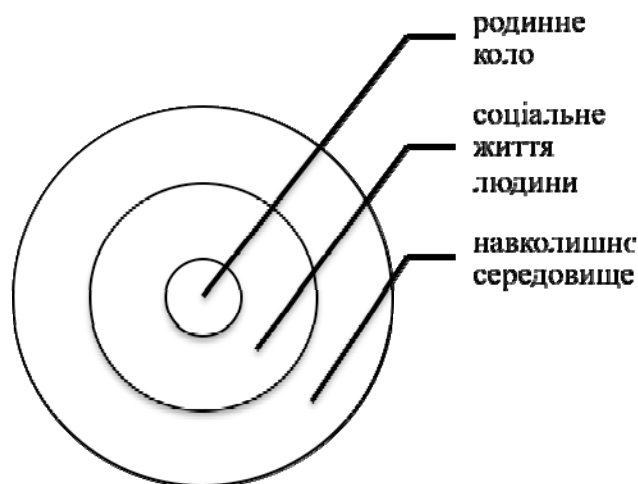
стає зрозумілим, що син просить матір, яка дала йому життя, приготувати йому ліжко, щоб заснути навіки. Ліжко, застлане матір'ю, виступає символом смерті:

(4) *“Where have you been rambling, my own darling son?*

*Where have you been rambling, my own darling John?”*

*“O'er the hills and the valleys, mother; make my bed down,  
For I'm sick to my heart, and I long to lie down.”* [№3].

Аналіз понад 200 американських фольклорних балад показав, що архетипи, активовані у процесі інтерпретації текстів, групуються навколо центрального МАТИ, що реалізує у баладах поняття родини. Усі інші займають радіально віддалені від ядерної позиції, відбиваючи важливість та цінність основних факторів життя людини: родина, соціум, природа [рис.3.2]:



**Рис.3.2. Діаграма цінностей життя людини баладного світу**

Визначення цінностей, навколо яких вибудовується образний простір баладних творів, не означає, що образність певної балади формується довкола певного архетипу, більш центрального чи більш периферійного. За аналогією до того, як реальне життя людини протікає у нерозривній єдності усіх трьох визначених вище факторів, так і образний простір балад вибудовується у постійній взаємодії різнофункціональних архетипів. Це дає усвідомлення того, що архетипи як основа системи образів балад утворюють базову підсистему, яка слугує ґрунтом, з якого виростають взаємопов'язані різнобарвні СО. За роллю, яка відводиться архетипам у створенні образної системи, поділяємо їх на ядерні, основні та периферійні.

*Домінантним архетипом* образності американських фольклорних балад виступає, як зазначалось вище, архетип МАТИ, оскільки він є центральним та пронизує усі балади. Будучи одним із найдавніших архетипів та характеризуючись двоякою сутністю доброго та поганого, архетип МАТИ стає поштовхом для виникнення найрізноманітніших образів жінки – позитивних і негативних, молодих і старих, розумних і недотепних, мудрих і лихих, чуттєвих та черствих. Доповнюють низку доміантних архетипів психологічні СВІТЛО, ТЕМРЯВА, ВОДА, МОРЕ, РЕГЕНЕРАЦІЯ, ОРІЄНТАЦІЯ та культурні архетипи ЖИТТЯ, СМЕРТЬ, МЕТАМОРФОЗИ оскільки відображають основні принципи світоустрою, відтвореного в баладах, де усе має початок і кінець [балади № 1, 2, 3, 8, 27, 81, 54 тощо], кінець слугує новим початком [балади № 6, 8, 37 тощо], поряд з життям іде смерть [балади № 2, 3, 11, 44, 63, 130 тощо], а світ поділяється на добре й погане [балади № 1 – 79 тощо], долішне й горішне [балади № 149 – 152 тощо].

*Основні архетипи* створюють каркас художнього світу, реалізуючи розуміння місця та ролі людини у своєму взаємозв'язку з іншими людьми та навколишнім світом. До цієї групи архетипів відносимо наступні психологічні архетипи ТІНЬ, ДУХ, АНІМА, АНІМУС та культурні ГЕРОЙ / ТРИКСТЕР, ВІЧНИЙ МАНДРІВНИК, ПЕРСОНА (МАСКА). Зазначені архетипи збагачують образність балад фактами свідомого досвіду людини у соціумі, де кожен має свої ролі [балади № 97 – 118 тощо], намагається відшукати своє місце під сонцем [балади № 3, 47, 48 тощо], усвідомлює підпорядкованість людини Творцю [балади № 149 – 152 тощо].

*Периферійні архетипи* додають до образності баладних творів і уточнюють інформацію, вилучену за їхньої допомоги. До цієї групи входять психологічні архетипи САМІСТЬ, ЕГО та культурні СВІТОВЕ ЯЙЦЕ, СВІТОВЕ ДЕРЕВО, ЛАБІРИНТ. Зазначені архетипи не прослідковуються чітко, вони є лише шлейфовим супроводом чи ореолом образності. Вони лише натякають на характер людини [балади № 126 - 148 тощо], мотив певного акту [балади № 80 – 96 тощо] чи модель світу [балади № 1, 36, 46, 82 тощо], тим самим додають чіткості до розуміння образності як складної різносубстратної системи.

Отже, архаїчний простір з усіма його реліктовими рисами, збереженими у архетипах, у баладному жанрі структурно реогранізовується. Утворюється міфопоетичний простір, оскільки архетипи активізують базові концепти, які через наповнення концептуальних образ-схем, розширюються у текстові концепти. Текстові концепти мають формальну завершеність та унормованість, формуючи прототипові та стереотипні образи, тобто характерні як для світобачення багатьох представників різних культур, так і суто американської. Архетипне начало баладної образності вбачається як поетапний розвиток зв'язків міфу та фольклорної балади, у ході якого виконується функція нетотожної реітерації (від лат. *iteration* – повторення), тобто постійного відродження у структурі СО балад. Відроджуючись, архетипи виграють різними гранями свого інтенціоналу, зберігаючи логістичність розвитку певного образу.

### **3.2. Концептуальні схеми у структурі системи словесних образів американської фольклорної балади**

Архетипи є формантами наївного уявлення про світ. Вони активуються позасвідомим у процесі творення СО та є основою, яка активізує різні концептуальні моделі, що структурують СО. Концептуальні моделі СО формують складну структуру образності фольклорного баладного твору.

Структура образності баладного твору ускладнена входженням у неї різновікових структур, що відображають періоди розвитку художньої свідомості і поетичного мислення. Поезія – це спосіб оформлення думки через образ; а у протилежність їй міф об'єктивує образ [Потебня, 1898, с. 216]. Міф, за Е. Б. Тайлером, є продуктом людського розуму у дитячому стані, на початкових етапах еволюції культурних форм [цит. за Апинян, 2005, с. 35].

Спираючись на теорію словесного поетичного образу Л. І. Белехової [Белехова, 2004], вирізняємо наступні важливі етапи формування художньої свідомості, відображені у досліджуваних фольклорних баладах: архаїчний, що охоплює міфологічний і міфопоетичний, традиціоналістський і неканонічний.

### 3.2.1. Концептуальні схеми архаїчного етапу розвитку художньої свідомості

Образотворення американських фольклорних балад в архаїчний період. Образність баладного твору сягає глибин тих часів архаїчного етапу розвитку художньої свідомості (X ст. до н.е. – III ст. до н. е.), коли панувало синкретичне мислення. Первісно-примітивні форми мислення не мали раціональної уgruntованості, навпроти, надавали "історично обумовленим інтенціям статусу природних" (Р. Барт), функції "дологічної імперативності" (Л. Леві-Брюль), "дореального", "сурогатного" (З. Фройд). Тому первісний концепт, що є формою об'єктивації архаїчного знання, є ментально-психогенетичним комплексом [Селіванова, 2008], який постає як єдність знань, уявлень, почуттів, інтуїції, трансценденції, проявів архетипно-позасвідомого, закріплених за певним знаком [Там само], а також охоплює своїм значенням "речі" та "дії" "у формі рівностей, повторів, персоніфікацій та метафор" [Фрейденберг, 1998, С. 51, 112]. Стійке *уподібнення* дій та речей, а також протилежностей лежить в основі архаїчної свідомості та визначає можливості міфотворчості як важливого етапу розвитку креативного мислення. Тому використання архетипу як Єдиного Об'єкту, який несе *гомеоморфну функцію* [Киченко, 2002], тобто уподібнює різні явища реального світу, усі різноманітні об'єкти одного класу чи вказує на функції, пов'язані з цими об'єктами.

Зважаючи на поступальний розвиток творчого мислення від міфу до міфопоетики і далі до фольклору, структура СО містить інформацію про етапи становлення творчої думки, відтак, у структурі СО архетип є "першообразом" (за О. М. Веселовським), який диктує розвиток СО. Оскільки фольклор містить надбання попередніх форм художнього мислення поряд із більш розвиненими, СО такого твору можуть відображати те, що на міфологічному ґрунті було змістом, а на поетичному стало внутрішньою формою [Франк-Каменецкий, 1935, с. 142; Криничная, 1988, с. 18], або структурою СО, у світлі нашого дослідження – образ-схемою СО, яка активізується архетипом. Такі образи є архетипними, бо зберігають глибокий зв'язок з протопоетичними формами мислення. Особливо такий зв'язок помітно у структурі тих СО, які збереглися у своєму архаїчному стані, будучи непідвласними суттєвим трансформаціям. Таким є СО на позначення героя чи героїні баладних творів. СО, що позначає героя у баладах, не вирізняється

індивідуальністю, він є типовим та виражається номінативними одиницями *king i knight*. Тобто, головний герой зображується людиною вищого соціального статусу, проте без особливостей, які б вирізняли його серед інших. Архетипом, що лежить в основі СО є САМІСТЬ з концептуальними імплікаціями *гармонія, цілісність, збалансованість*. Цей архетип є породженням певних соціально-економічних умов, характерних для общинно-родової організації, коли особистість повністю відсутня, як і розуміння людини окремо від природи [Криничная, 1988, С. 9 – 10]. Індивід зливається з общиною і природою. Персоніфікацією подібної спільноти і недискретності є міфічний тотемний предок-родоначальник, який утілює у собі зоо-, фіто-, і антропоморфні ознаки [Криничная, 1988, с. 9]. Тотемізм є утіленням давнього способу типізації, на який були здатні люди того періоду своєї історії. Зазначений персонаж, що сформувався в недрах родової міфології, продовжує жити у СО фольклорних балад, слугуючи основою для утворення численних СО на позначення персонажів балад у процесі свого "розгалудження" у традиціоналістський та індивідуально-творчий етапи розвитку художньої свідомості.

Архетип як прояв реальності у поетичному слові реалізується у архетипному образі, структуру якого можна розкрити, опираючись на когнітивне підґрунтя механізмів пізнання світу людьми у архаїчний період. Аналогове осмислення світу разом із людиною у ньому є в цей період ще на ембріональному етапі свого розвитку. Міфологічний опис світу не є вимислом, це форма узагальнення – найбільш адекватна та єдино можлива і розумна, – ізоморфна певному ступеню розвитку людського мислення [Потебня, 1898, с. 216]. Міфологія, за Ф. В. І. Шеллінгом [цит. за Апинян, 2005, с. 27], починається не з факту відображення реальних об'єктів і не з сублимації їх у поетичні образи, а з акту прориву свідомості людини до об'єктивності. У колективних уявленнях асоціаціями керує закон *партиципації* (співпричетності), за Л. Леві-Брюлем [Леві-Брюль, 1937, С. 56 – 57]. Е. Кассіерер вважає, що міф є символічна система, що відображає якнайяскравіше інтуїтивне начало свідомості [цит. за Апинян, 2005, с. 44]. Співпричетність через міф є реальністю за законами **метаморфози** [Апинян, 2005, с. 44]. Відповідність між предметами розглядається як тотожність, а частина є тотожною цілому. На цей факт указує Дж. Фрезер у своїй концепції симпатичної магії у фольклорі, коли завдання

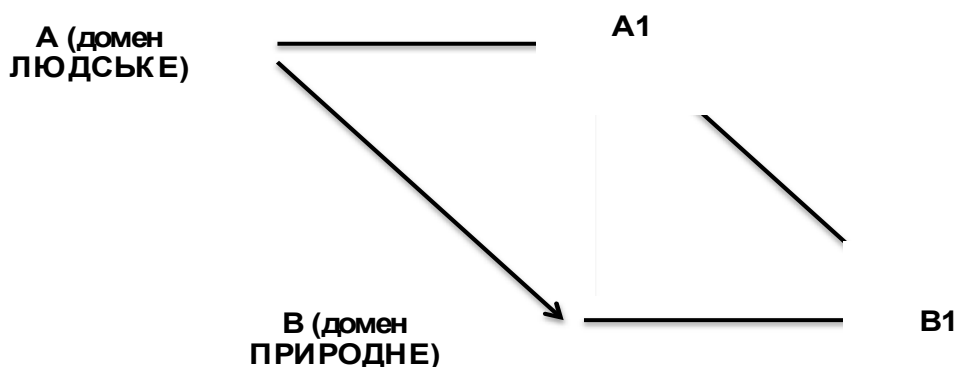
шкоди ляльці дорівнює нанесення шкоди дитині, волосся чи ніготь є те ж, що й людина у цілому [цит. за Апинян, 2005, С. 36–38]. В. В. Пропп у роботі "Морфологія казки", досліджуючи перетворення героя, намагався віднайти протогогеря за аналогією до проторослини (Urpflanze) І. В. Гете у "Морфологія рослин". Проводячи паралелі художнього світу казки і рослинного світу, В. В. Пропп виділив головний структуроформуючий принцип в оповіді – перетворення героя, що підкреслив епіграфом "Морфологія рослин": "Вчення про форми є вченням про перетворення". Термін "метаморфоз" означає перехід, стрибок, переміщення. Метаморфоз у міфі є перетворення людини на рослину і навпаки чарівним чином, без зовнішнього впливу і факторів. Таке перетворення уможлиблюється особливим синкретичним стилем мислення, притаманним людині того часу.

Теоретичний огляд досліджень міфотворчості [Апинян, 2005; Фрейденберг, 1998; Потебня, 1976] дозволяє зробити висновок, що способом осягнення навколишнього світу людиною у архаїчний період було встановлення відношення еквівалентності між предметами, а його механізмом – метаморфоза. Таким чином людина ставала співпричетною до усього, що її оточувало. Така думка підтверджується роздумами В. В. Виноградова про метаморфозу як семантичного довіску до предиката, та потрактування самого тропу відлунням "міфологічного мислення", коли "перетворення" вбачаються ліричними героями реальністю, а тому "справа не у мовних метаморфозах, а у способі світосприйняття" [Виноградов, 1963, с. 411]. Таке сприйняття дійсності полягає, на думку О. О. Потебні, у "приватному збізі субстанцій" [Потебня, 1976, с. 485], у баладах це проявляється у відношеннях еквівалентності між доменами людини і природи у структурі образності. Зрозумілим є той факт, що дологічне мислення у баладних творах, що дійшли до нашого часу, лише проглядає крізь більш сучасні засоби вербального оформлення СО: епітети, порівняння, асонанс, алітерація тощо, тому основою для виявлення метаморфози, що є способом образотворення у американських баладних творах, є встановлення зв'язків між концептуальними царинами, які структурують СО.

Концептуальний аналіз АФБ виявив, що метаморфозі як механізмові осягнення світу людиною передували два більш ранніх способи концептуалізації світу: морфоза та ароморфоза.



**Концептуальна морфоза.** Термін "морфоз" походить від грец. μορφή "форма" та означає у біології зміни у фенотипі під впливом зовнішнього середовища, тобто зміну форми в циклі свого існування у певному середовищі [БЕС]. Екстраполюючи термін та значення поняття морфозу на лінгвальні явища, можна описати певний спосіб осмислення художньої дійсності на початковому етапі його розвитку через поняття концептуальної морфози. Відтак, *концептуальна морфоза* – це лінгвокогнітивний спосіб осмислення дійсності, в основі якого лежить лінгвокогнітивна операція еквівалентного мапування та процедура тотожного відображення. При концептуальній морфозі об'єкти дійсності утворюють організовану концептосферу з основними концептуальними доменами ЛЮДСЬКЕ і ПРИРОДНЕ, між якими існує єдиний морфізм, тобто відображення, яке можна виразити математичним записом  $\text{домен ЛЮДСЬКЕ} \leq \text{домен ПРИРОДНЕ}$ . Морфізм можна відобразити комутативною діаграмою, яка є стандартним способом опису тверджень теорії категорій. У рамках цієї теорії комутативна діаграма – це орієнтований граф, у вершинах якого знаходяться об'єкти дослідження, а стрілки є морфізмами. Так, у вершинах діаграми [рис. 3.3], що демонструє концептуалізацію світу в архаїчний період завдяки концептуальній морфозі, запишемо домен ЛЮДСЬКЕ через літери **A** на позначення референта реального світу, **A<sub>1</sub>** – референта уявного світу; та домен ПРИРОДНЕ через літери **B** на позначення референта реального світу і **B<sub>1</sub>** – референта уявного світу:



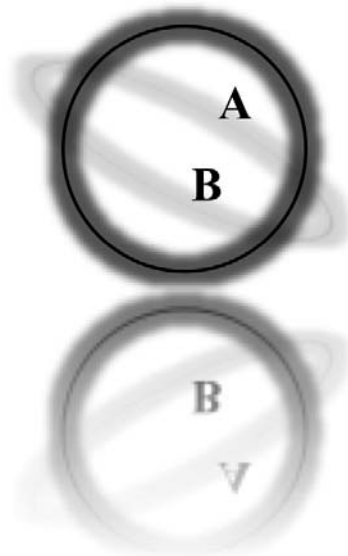
*Рис. 3.3 Модель осягнення світу через концептуальну морфозу*

Оскільки мислення архаїчного періоду характеризується синкретичністю та нерозривністю, нерозщепленістю людського і природного, то осмислення дійсності відбувається завдяки

відношенню ототожнення концептосфери ЛЮДСЬКЕ та концептосфери ПРИРОДНЕ. Ототожнення означає, що людина не вирізняє себе від середовища, не розуміє себе частиною всесвіту. Тобто, у мисленні людини архетипного періоду не існувало сучасної концептуальної образ-схеми КОНТЕЙНЕР, у рамках якої людина вбачається об'єктом, поміщеним у контейнер УСЕСВІТ. У первісній свідомості природне є продовженням можливостей людини, тому природні явища здатні передавати почуття людини, емоції, стани.

Схематично комутативна діаграма відтворює деформацію реального людського в уявне, з одного боку, а, з іншого, деформацію людського за рахунок розширення концептосфери людського природним, як реальним, так і в уяві.

Отже, у баладних творах **концептуальна морфоза** – це спосіб синкретичного осмислення дійсності на основі відношення рівнооб'ємності між концептуальними царинами, які формують СО через лінгвокогнітивну операцію еквівалентного мапування, у результаті чого концептуальні ознаки однієї царини повністю належать іншій та викликають асоціацію як про одну царину, так і про іншу. Схематично, структуру СО, побудованого за допомогою концептуальної морфози, можна представити рис.3.4.



**Рис.3.4 Абстрактна модель концептуальної морфози**

Літерами **А, В** на рисунку позначено дві концептуальні царини, які накладаючись, об'єднуються в один ментальний простір, котрий віддзеркалюючись означає, що, накладаючись,

концептуальні царини функціонують одна для одної як царина мети і джерела. Думка може рухатись у будь-якому напрямку, тому що одна концептуальна царина відразу активує іншу, концептуальні ознаки однієї царини відносяться і до іншої царини.

Уявлення про спосіб концептуалізації світу завдяки лінгвокогнітивним процедурам ототожнення та розширення базується на міркуваннях Н. А. Криничної про трансформацію старого мотиву у процесі деміфологізації його складників та установлення зв'язку наслідування між архетипом та наступною традицією [Криничная, 1988, с. 11]. Під трансформацією мається на увазі те, що архаїчний фольклор "закладався як основа для нового смислового змісту, який підказував та яким скеровував" [Фрейденберг, 1998, с. 223]. На думку В. Я. Проппа, фольклор генетично споріднений не з літературою, а з мовою, яка не має автора та виникає за сприятливих умов [Пропп, 1976, с. 22]. Підтвердження сентенції В. Я. Проппа знаходимо у думці П. Леонтьєва про те, що міфологія має тісний зв'язок з мовою, та О. М. Фрейденберг: "Мова й міф паралельні, і загальною, породжуючою їх силою є первісна свідомість" [Фрейденберг, 1998, с. 31]. Установлюючи співвідношення міфем з фонемами, морфемами, семантемами, дослідники виявили полісемантизм та іконічність давнього протоепічного образу і мовних засобів, а тому міфема прирівнюється до речення [Мелетинский, 1995, с. 131]. Розмірковуючи над образотворенням у архаїчний час та взаємозв'язком образу і його вербальним вираженням, приходимо до думки про те, що концептуальна морфоза як спосіб трансформації концептосфери з доменами ЛЮДСЬКЕ і ПРИРОДНЕ завдяки лінгвокогнітивній *процедурі ототожнення*, у результаті чого уможлиблюється формування СО, який актуалізує певну емоційну атмосферу в американській фольклорній баладі шляхом набору фонем, що за звучанням створюють необхідний емоційний ефект – приємного чи неприємного для слухового сприйняття. Проявом *синкретичного мислення*, що дійшов до нашого часу та є одним із засобів творення образності баладних творів, є наслідування звуків навколишнього світу. Прийом ономатопоїї (грец. *onomatopoeia* — звуконаслідування) — імітація звукових явищ, є давнім засобом буквального опису світу, який не вимагає творчих зусиль, тобто є примітивним. У баладних творах зустрічаються редуplikовані оноματοпоетичні слова, які буквально

відтворюють звуки тваринного світу, наприклад у баладі "The Hen and the Duck" [№ 208]:

(5) "Good day, Madam Hen," said the duck to the fowl,  
"Quack, quack—quack, quack!"

I hope you are well and your sweet chickens too, quack,quack,  
And now let them go with my ducklings to play  
While we have a chat on the news of the day."

За допомогою концептуальної морфози когнруентності ЛЮДИНА ТОТОЖНА ПРИРОДІ, А ПРИРОДА ТОТОЖНА ЛЮДИНІ та лінгвокогнітивної процедури рефлексивності концептуальна царина, що позначає світ природи збагачується за рахунок концептуальної царини на позначення світу людей властивостями людей – умінням розмовляти. Тобто, субстантивований вигук "quack" є мовою качки. У данному випадку проявляється синкретизм природнього та людського, немає розщеплення цих світів та чітке усвідомлення різних функцій кожного. Когнітивною моделлю концептуальної морфози слугує така схема [рис. 3.5]:



*Рис. 3.5 Когнітивна модель концептуальної морфози*

**Еквівалентне релятивне мапування** – це лінгвокогнітивне проектування відношень з однієї концептуальної царини до іншої, у результаті чого в царинах джерела та мети моделюються ситуації, що викликають схожі емоції та стани. Така **концептуальна морфоза** називається морфозою **тотожності**. Реалізується такий вид морфози за допомогою **лінгвокогнітивної процедури транзитивності**, коли відтворюються подібні стани світу природи та світу людини, та стилістичних засобів порівняння і метаморфози.

У зазначених баладах активується категоріальний архетип анімо-анімацізму (термін Н. В. Слухай), який охоплює усі предметні архетипи світу природи, котрим притаманні властивості живих одухотворених істот у світі балад: тварини, рослини тощо. Так, на тваринний світ накладаються соціальні умови та ролі, притаманні людині. За аналогією зі світом людей матері-тварини можуть бути безтурботними та недостатньо дбати про дітей, що призводить до сумних наслідків – утоплення малят-пташенят та оплакування їх, передане ономотопеєю:

(6) *And so they jumped in, but alas they soon found  
That chicks were not ducks, for the brood were all drowned.*

"Peep, peep—peep, peep—peep, peep."

[*"The Hen and the Duck"*, № 208].

Ономотопея є одним із ефективних засобів, котрий створює додатковий до понятійно-предметної лексики тексту смисл через звукову виразність. Цей прийом створення образності конкретизує для акустичного сприймання якість одне явище або ознаку, вже описану за допомогою інших мовних одиниць, і таким чином, актуалізує її. Це добре простежується на прикладі з проаналізованої вище балади.

Стилістичний прийом створення звукового фону за допомогою ономотопетичної фонології є одним із широковикористовуваних прийомів ранньої баладної творчості й зустрічається у найстаріших баладах, таких, наприклад [балада № 161]:

(7) *A lady lived in Lancaster,*

*Tra-la-liddle-te-i-de-O;*

*A gamester came a-courting her;*

*Tra-la-liddle-te-i-de-O*

Звуконаслідування породжує ритм, завданий попередніми віршами, та підсилює створену у баладі емоційну атмосферу через операцію рефлексивності та *концептуальну морфозу конгруентності* ЛЮДИНА ТОТОЖНА ПРИРОДІ, А ПРИРОДА ТОТОЖНА ЛЮДИНІ. Це означає, що світ природи співпереживає людині, живе за тими ж законами, дихає і пульсує у одному ритмі з людиною. Саме тому природній світ є дублюванням емоцій та почуттів людини. Наприклад, у даному випадку концепт РАДІСТЬ, актуалізований набором морфем "*Tra-la-liddle-te-i-de-O*", формується як уявний природний звуковий ефект, тобто на діаграмі відповідає позначенню **V<sub>1</sub>**. У процесі свого оформлення

через взаємодію двох доменів СО проходить шлях від А<sub>1</sub> (уявлення людини про певну емоцію як позитивну) до В<sub>1</sub> (уявна асоціація певного звукового оформлення з емоцією) та В (реальне вираження емоції). Концептуальна морфоза передбачає деформацію домену ЛЮДСЬКЕ за рахунок долучення до нього домену ПРИРОДНЕ.

**Концептуальна ароморфоза.** Концептуальна ароморфоза є способом концептуалізації світу в архаїчний період, який виник унаслідок розвитку художнього мислення. Саме поняття йде від біологічного терміну "ароморфоз" (др.-греч. αἶρω "піднімаю" і μορφή "форма") — прогресивна еволюційна зміна будови, що призводить до загального підвищення рівня організації організмів [СИСВ]. Екстраполюючи цей термін на явище образотворення, визначаємо концептуальну ароморфозу як спосіб концептуалізації світу шляхом лінгвокогнітивної процедури інверсивності, у результаті чого в одній концептосфері співіснують два домени ЛЮДСЬКЕ і ПРИРОДНЕ, причому ПРИРОДНЕ є засобом трансформації ЛЮДСЬКОГО за рахунок асоціації явищ природи з людиною.

Ліричний образ дівчини зазвичай змальовується у баладних текстах як щось бажане та важко доступне, а тому цінне й гарне. Номінативні одиниці, ужиті з метою передати мотивацію героя заволодіти скарбом, котрим виступає в його очах дівчина, свідчать про позитивну оцінку, закладену в концепт ДІВЧИНА [пор. балади № 34 і № 59]:

(8) *She was as fair as a lily, as proud as a queen,*

*As handsome a creature as ever was seen*

*[Jessie of Ballington Brae, № 34];*

(9) *Your waist is slim and slender; your fingers they are small.*

*Your cheeks too much o' a rosy red to face a cannon ball.*

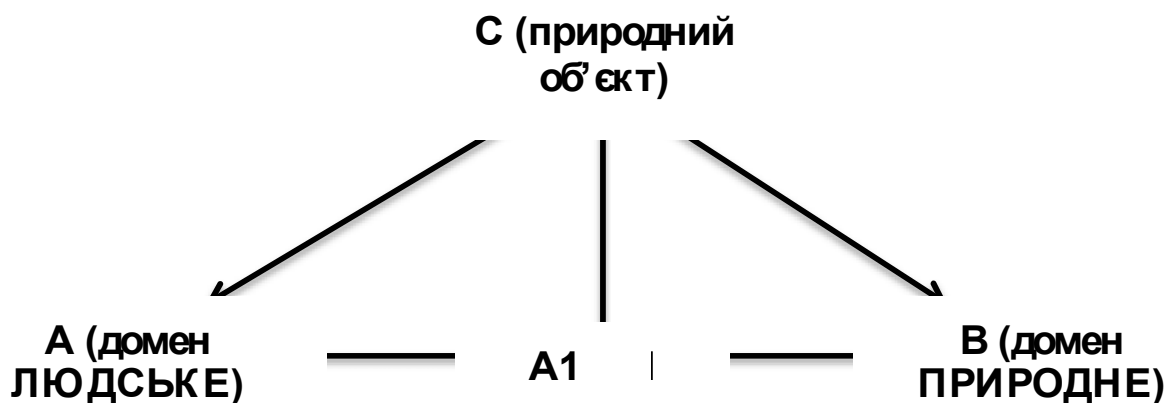
*["The Wealthy Merchant", № 59].*

Така аксіологічна характеристика дівчини базується на лінгвокогнітивній операції трансферності якостей об'єктів природи на якості людські через *концептуальну ароморфозу подібності* ПРИРОДНІ ЯКОСТІ ПЕРЕХОДЯТЬ НА ЯКОСТІ ЛЮДИНИ, А ЯКОСТІ ЛЮДИНИ НА ПРИРОДНІ. Чесність та непорочність дівчини порівнюється з квіткою лілією, що можливо за умови, що квітка матиме такі ж якості, як у людини. Тобто, за рахунок концептуальної ароморфози подібності та

лінгвокогнітивної процедури трансферентності відбувається проектування людських відношень на природні, і навпаки, природніх на людські. Номінативна одиниця "a rosy red" є згорненим порівнянням "red as a rose", що відбиває метонімічне перенесення аксіологічних якостей об'єкта на онтологічні, і на вербальному рівні перехід іменника "a rose" у прикметник "rosy", а прикметник "red" стає субстантивованим. Це є свідченням того, що у структурі словесної образності балад співіснують різні когнітивні структури одночасно, а тому коректне потрактування образності можливе за системного опису. Відношення приналежності певної якості природному об'єкту проектується на світ людини. Ці відношення урівнюються в обох світах через лінгвокогнітивну процедуру трансферентності.

Конкретні факти асоціативного зв'язку між доменами ЛЮДИНА та ПРИРОДА у фольклорній традиції свідчать, що з розвитком мислення, відбувається зміна способу осмислення світу і, як наслідок, зміна в образотворенні: те, що було змістом образу стає його формою [Криничная, 1988, с. 17]. Лінгвокогнітивна процедура ототожнення розширюється до процедури інверсивності, коли компоненти домену ПРИРОДНЕ не складають продовження домену ЛЮДСЬКЕ, а стають засобом трансформації домену ЛЮДСЬКЕ через певний природний об'єкт.

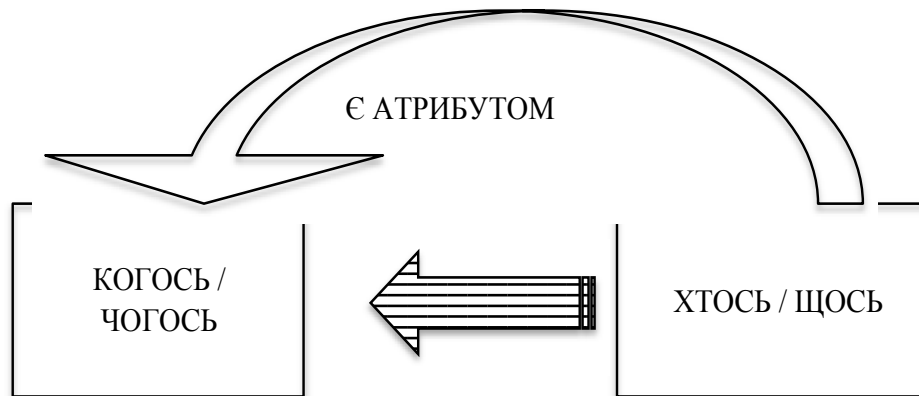
Схематично процес інверсивності у творенні образності зображено на рис. 3.6, де С означає певний об'єкт природи, що актуалізує концепт  $V_1$  із реального досвіду про світ природи В та концепт  $A_1$ , що асоціюється із досвідом взаємодії людини А і природи В.



*Рис. 3.6 Модель осягнення світу через концептуальну ароморфозу*

Процес атрибутивного мапування при формуванні образу супроводжує **лінгвокогнітивна процедура інверсивності**, що означає урівнювання усіх ознак царини джерела та мети відносно певного об'єкта – природнього чи людського. Когнітивним механізмом, що забезпечує формування СО виступає **концептуальна ароморфоза конгруентності**. Конгруентність (від лат. *congruens*, род. відм. *congruentis* — "співрозмірний", "відповідний") означає, що концептуальні царини є співвідносними, а тому можуть урівнюватись. Основними стилістичними засобами реалізації СО, побудованих на концептуальній ароморфозі конгруентності є епітет, алітерація, асонанс і ономапопея.

Когнітивною моделлю концептуальної ароморфози слугує схема [рис. 3.7]:



**Рис. 3.7 Когнітивна модель ароморфози**

СО *milk-white steed* (молочно-білий кінь), що супроводжує образ героїні у баладі "Lady Isabel and the Elf Knight" [балада № 1], створений за допомогою еквівалентного атрибутивного мапування. **Еквівалентне мапування** розуміємо як когнітивну операцію, що включає ряд когнітивних процедур пошуку та опрацювання онтологічних відповідностей у структурі знань царини джерела СО та їхнє мапування на структуру знань царини мети. Ознака особливого відтінку білого кольору, властивого молоку, активує архетип *Світло*. Відповідно до архаїчних уявлень про те, що ознаки об'єктів є самі об'єкти, архетипний образ втілює концептуальну схему СВІТЛО Є АТРИБУТОМ КОНЯ. Оскільки архетип *Світло* має імплікативні ознаки: *космос, народження, безпека*, то *milk-white steed*, – реалізує концептуальну ароморфозу ЖИТТЄДАЙНІСТЬ КОНЯ Є АТРИБУТОМ ЖИТТЄДАЙНОСТІ



ЛЮДИНИ. Виходячи з архаїчного розуміння відношень у світі, які визначаються концептуальною схемою ЛЮДИНА Є ТОТОЖНОЮ ПРИРОДОЮ, А ПРИРОДА Є ТОТОЖНОЮ ЛЮДИНІ, кінь є атрибутивним рудиментом героїні. Відтак, образ дівчини наділяється ознаками життєвої сили, добра, світла. Завдяки механізмові концептуальної ароморфози домен ЛЮДСЬКЕ трансформується, розширюючись через асоціативний зв'язок з доменом ПРИРОДНЕ.

**Еквівалентне атрибутивне мапування** покладено в основу СО "Snow-white dove" [балада № 9]; "lilly-white hand" [балада № 4]; "cherry cheeks", "ruby lips" [балада № 29]; "her eyes were like diamonds", "her teeth were like pearl, / her cheeks were like roses, and her hair hung in curls" [балада № 35], де завдяки лінгвокогнітивній операції інверсивності відбувається поширення якостей об'єктів світу природи на якості людини та тварини шляхом прийому когнруентного злиття якостей природи та людини. Концептуально СО підтримуються концептуальними схемами ЧАСТИНИ ТІЛА МАЮТЬ ЯКОСТІ ПРИРОДНИХ ОБ'ЄКТІВ та ПРИРОДНИЙ ОБ'ЄКТ Є АТРИБУТОМ ЧАСТИН ТІЛА. На вербальному рівні СО фіксуються словосполученнями. У словосполученні поєднуються предмет зі своїм атрибутом, який формується за допомогою морфолого-синтаксичного словотвору та функціонує для експліцитного визначення якості іменника, що слідує за ним (перші чотири приклади). СО, побудовані за допомогою речення зближують два об'єкти, що функціонують в реченні як підмет та частина складеного присудка. При цьому якості ототожнюваних об'єктів є імпліцитними та переносяться з об'єкта, що функціонує як частина присудка, на об'єкт-підмет узагальнено.

У баладі "Lady Isabel and the Elf Knight" [балада № 1] знаходимо "атрибутивні рудименти" образу тотемного предка-родоначальника, які колись були самим тотемним предком, а потім закатеніли у вигляді зовнішнього придатку до СО на позначення персонажа, який асоціюється з ним та додає аксіологічного значення образу. "*Grey steed*" (сірий кінь) символізує темні думки головного героя, який хоче занапастити дівчину задля матеріальної наживи. Архетип ТІНЬ, що актуалізується СО, має імплікативні ознаки: *темрява, безпомічність, двійник*, – які відбивають ті дологічні знання, що зберігаються позасвідомим та накладають додаткові до лексичних значення на мовні одиниці у поетичному

контексті. На сучасному етапі художнього мислення адресат сприймає образ коня як додаткову характеристику персонажа, проте в архаїчну епоху кінь дорівнював його власникові, тобто усі якості коня дорівнювали якостям власника.

**Концептуальна метаморфоза.** Семантика перетворень бере початок від міфу про те, що душа залишається незмінною, навіть, якщо тіло стає неживим, а тому може перетілитись у іншу форму [WBE, С. 60 – 61]. Згідно з анімістичним уявленням переродження можливе лише через смерть, оскільки смерть у первісній свідомості є породжуючим началом [Ibid. S. 158]. Образ породжуючої смерті викликає образ коловороту, у якому щось гине та знову народжується, " народження, як і смерть, слугують формами вічного життя, безсмертя, повернення з нового стану в старий і зі старого в новий" [Фрейденберг, 1998, с. 67].

Відтак, вважаємо що на етапі формування художньої свідомості в архаїчний час люди послуговувались аналоговим осмисленням дійсності та синкретичним мисленням через метаморфозну концептуалізацію (з грец. *μεταμόρφωσις* – перетворення; *μετα* – між, через, після; *μόρφωσις* – форма). В основі такого потрактування лежить базовий принцип зв'язку між концептуальними царинами знання, що відносяться людиною до дійсності. У когнітивній лінгвістиці це принцип ідентичності (identity) [WBE, 111]. *Метаморфозна концептуалізація фрагменту дійсності означає його ментальну репрезентацію у вигляді проєкції сумісних концептуальних доменів один на одного, обумовлених значенням перенесення концептів з одного домену до іншого.* Тобто, це когнітивний процес, коли одна сутність (царина джерела) урівнюється з іншою (цариною мети) та привласнює усі її властивості, формуючи єдиний об'єм знань як для першої, так і для другої царин. Тобто, об'єми концептуальних доменів співпадають, а об'єднуючись стають єдиним об'ємом для обох царин, джерела й мети. Базова концептуальна модель фольклорних баладних творів може заповнюватись такими концептами **ЛЮДИНА ПЕРЕТВОРЮЄТЬСЯ НА ЯВИЩА ПРИРОДИ, ЯК І ПРИРОДА ПЕРЕТВОРЮЄТЬСЯ НА ЛЮДИНУ**, що уможлиблюється відношенням еквівалентності між ними.

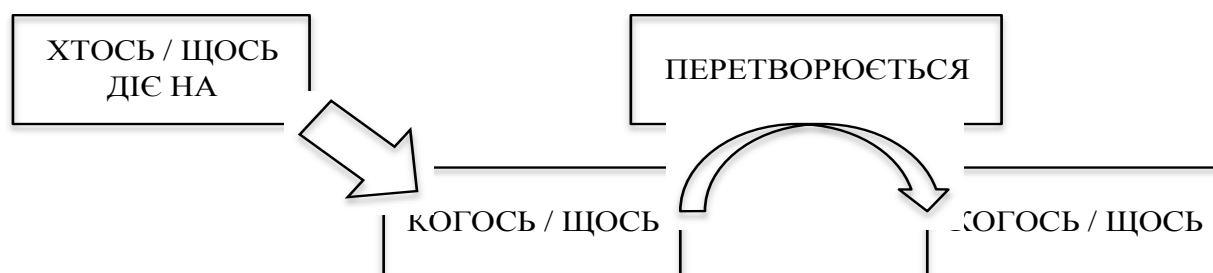
Концептуальний аналіз системи СО баладного фольклорного тексту виявив, що **концептуальна метаморфоза** – це спосіб синкретичного осмислення дійсності, в основі якого лежить ідея

перетворення, первтілення, зміни [Веселовский, 2006; Фрейденберг, 1998]. Наприклад, у баладі "Sweet William and Lady Margaret" ("Любий Уільям та Леді Маргарет") концептуальна метаморфоза лежить в основі СО, який шляхом лінгвокогнітивної операції транзитивності об'єднує у концептуальному просторі баладного твору природне й людське:

*(10) Lady Marg'ret was buried under a rose  
Sweet William in under a willow;  
And they both grew tall, and they both grew together,  
And they tied in a true lover's knot.*

На базі відношення перетворення одна царина деформується під дією причини та набуває якостей іншої царини. СО наведеної вище балади формуються шляхом еквівалентного мапування, концептуальні ознаки однієї царини (джерела) повністю привласнюються іншою цариною (мети), викликаючи асоціації однієї царини про іншу. Це пояснюється тим, що *архаїчний світогляд* базується на *тотожності природного і людського*, макрокосму і мікрокосму [Веселовский, 2006; Фрейденберг, 1998], що дозволяє уважати концептуальну метаморфозу раннім тропом. Саме цей факт відкриває можливість перенесення якостей та функцій людини на природні об'єкти і явища. В аналізованій баладі зображено переродження чоловіка та жінки після смерті у рослини (троянду та вербу), які воз'єднуються у своєму коханні в рослинному світі. Це є не просто переродження, коли одна сутність перестає існувати і уоформлюється іншою сутністю, а розширення обох концептуальних просторів природного і людського у результаті неможливості воз'єднатись у коханні у світі ЛЮДИНИ. Референтами займенника "they" є одночасно образи Леді Маргарет (*Lady Marg'ret*) (*Леді Маргарет*) і любого Уільяма (*Sweet William*) та троянди (*a rose*) і верби (*a willow*), що свідчить про те, що в основі структури цих СО лежить концептуальна метаморфоза ЛЮДИ ПЕРЕТВОРЮЮТЬСЯ НА ПРИРОДНІ ЯВИЩА, А ПРИРОДНІ ЯВИЩА НАБУВАЮТЬ ВЛАСТИВОСТЕЙ ЛЮДИНИ. Саме тому троянда та верба спроможні кохати одне одного, як люди ("*And they tied in a true lover's knot*"). Потенція реінкарнації людей у рослини виходить із властивості міфічного предка мати нетлінну сутність [Криничная, 1988, с. 171].

Когнітивною моделлю концептуальної метаморфози слугує така схема [рис. 3.8]:



**Рис. 3.8 Когнітивна модель концептуальної метаморфози**

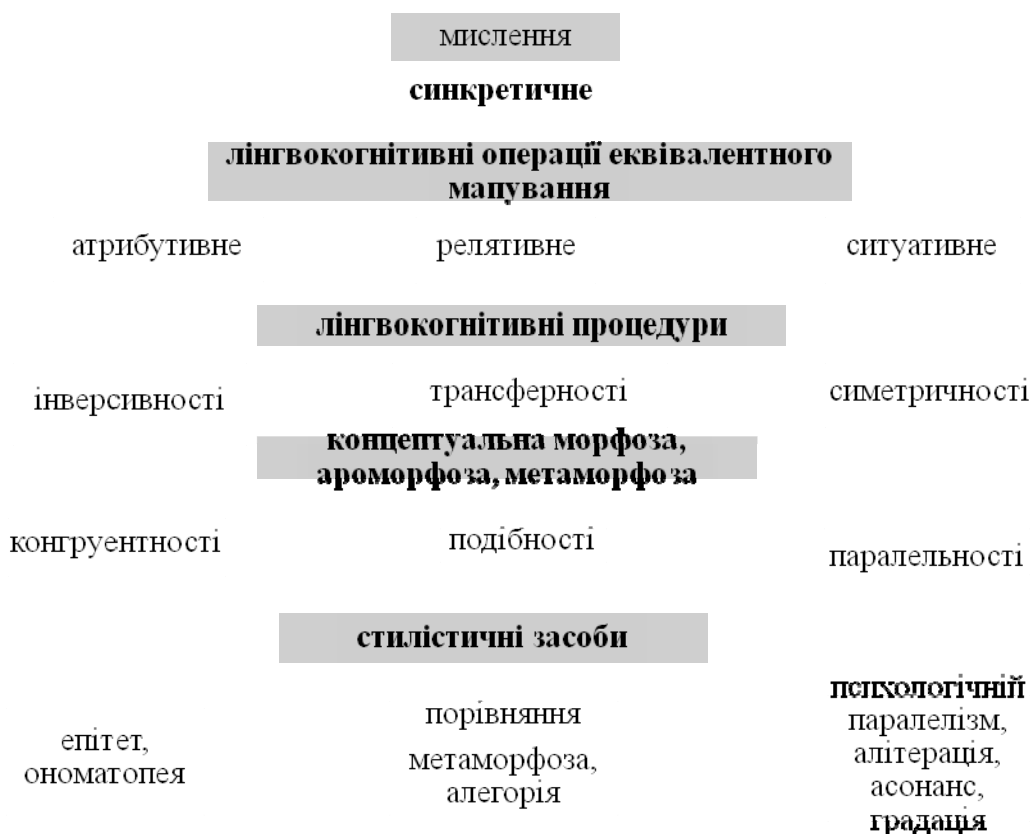
У вищезазначеній баладі "Sweet William and Lady Margaret" ("Любий Уільям та Леді Маргарет") люди під впливом емоцій (відчаю) та почуттів (кохання) перетворюються на рослини.

Основна відмінність концептуальної метаморфози від концептуальних тропів, що розвинулись у процесі становлення художньої свідомості, полягає у відсутності різниці між концептуальними царинами, що взаємодіють. У архаїчному осмисленні світу людське дорівнює природному і, навпаки. З розвитком здатності людини вирізняти себе з-поміж природних явищ та інших індивідів з'являється бачення дискретності світу, а, значить і відмінність між сутностями, що співіснують [див. Grady, 1997 С. 102–123].

Отже, архаїчний образ – не видумка, не позасвідомо комбінація даних, що є у свідомості, а таке поєднання інформації, яке здавалось людям найбільш відповідним дійсності [Потебня, 1898, с. 216]. Такий спосіб осягнення дійсності є синкретичним не лише у розумінні недискретності космосу, а й недискретності засобів мислення. Концептуальна метаморфоза містить у собі зачатки концептуальної метафори, метонімії та оксиморону, оскільки не дивлячись на той факт, що чуттєвий рівень міфологічного мислення не розрізняє людину окремо від природи, на думку К. Леві-Строса, воно демонструє здатність до узагальнень, класифікацій та логічного аналізу [цит. за Апинян, 2005, с. 56]. Концептуальні ознаки міфу формують ланцюжки бінарних опозицій: високий-низький, теплий-холодний, лівий-правий, життя-смерть [Там само, С. 57 – 58]. В основі формування таких ланцюжків лежать відносини подібності та аналогії, які є базовими для концептуальних тропів метафори, метонімії та оксиморону [Grady, 1998, С. 119–120]. Концептуальна

метаморфоза структурує міф, виступаючи інструментом вирішення фундаментальних протиріч ЖИТТЯ vs. СМЕРТЬ та слугуючи медіатором у поєднанні різних, часом протирічних, антогонічних ознак для створення цілісної картини світу. Концептуальна метаморфоза розвивається у інші тропи з тим, щоб фундаментальні протиріччя типу ЖИТТЯ :: СМЕРТЬ підмінялись пом'якшеними – РОСЛИННЕ ЦАРСТВО :: ТВАРИННЕ ЦАРСТВО, а останні, у свою чергу, більш вузькими на прикладі конкретних рослин та тварин.

Концептуальний аналіз баладних творів дозволяє виявити наступні лінгвокогнітивні операції та стилістичні засоби, що реалізують СО-рудименти синкретичного мислення зі структурою на основі концептуальної морфози, ароморфози та метаморфози [рис. 3.9].



**Рис. 3.9** Механізм образотворчості шляхом концептуальних морфози, ароморфози та метаморфози

Концептуальний аналіз СО балад свідчить про те, що еквівалентне мапування складає суттєву частку серед механізмів створення СО. Зазначений тип мапування базується на метаморфозній концептуалізації та розкривається у баладній образності трьома підтипами: **атрибутивним (attributive**

*mapping*), *релятивним (relative mapping) та ситуативним (situational mapping)*. Ці підтипи проявляються і при аналоговому мапуванні на основі метафоричної концептуалізації дійсності, що означає проєкцію знань з царини джерела на царину мети через перенесення ознак, відношень та ситуацій відповідно.

Мотив воз'єднання душ закоханих після смерті простежується у СО "And love lies waiting like the stone on my breast, / And the grave is the first place I expect to find rest" [№ 33]. Концептуальним підґрунтям СО є метаморфоза подібності СВІТ БОГІВ Є СВІТОМ, ДЕ ЛЮДИ ПРОДОВЖУЮТЬ ЖИТИ, тобто САКРАЛЬНЕ Є ПРОДОВЖЕННЯМ ПРОФАННОГО. Концептуальна метаморфоза подібності САКРАЛЬНЕ ПЕРЕТВОРЮЄТЬСЯ НА ПРОФАННЕ через концепти ЖИТТЯ і СМЕРТЬ формує СО шляхом еквівалентного релятивного мапування та лінгвокогнітивної операції трансферентності. Спонукуванням до залучення метаморфозного переносу при створенні СО є ототожнення світу людини і світу божеств. Міра почуття асоціюються з мірою ваги фізичних предметів. Тобто, концептуально властивості фізичних об'єктів проєктуються на емоційний стан людини за допомогою прийому порівняння – "like the stone on my breast" (ніби камінь на грудях). Оскільки рядки балади є осучасненими, то вони наповнені й більш сучасними принципами образотворення, ніж еквівалентне мапування.

Парадоксальне висловлювання героя про те, що могила є бажаним місцем відпочинку, активує концептуальну модель МОГИЛА Є МІСЦЕ ВІДПОЧИНКУ та СМЕРТЬ Є ЗУПИНКА ДІЯЛЬНОСТІ, котрі розгортають та уточнюють попередньоозгадану концептуальну метаморфозу СВІТ БОГІВ Є СВІТОМ, ДЕ ЛЮДИ ПРОДОВЖУЮТЬ ЖИТИ. У результаті зіштовхування несумісних знань, що опредметнюються у семантиці номінативних одиниць "grave" та "rest", які актуалізують концепти ЖИТТЯ vs. СМЕРТЬ, та використання контрастивного мапування відбувається зміна конотативного значення grave з негативного на позитивне. Могила стає місцем зустрічі з коханою дівчиною, тому герой спрямовує свої зусилля на наближення цього моменту. Сакральний світ залишає сліди у профанному, створюючи його ландшафт [Апинян, 2005, с. 84]. Могила є переходом у загробний, чи інфернальний світ, який має такий же устрій як і профанний з позицій архаїчного світогляду [Апинян, 2005, с. 85]

**Еквівалентне ситуативне мапування** є проектування художніх ситуацій і подій симетрично у царинах джерела та мети СО. *Концептуальна метаморфоза паралельності* ПРИРОДА ВІДЧУВАЄ ЯК ЛЮДИНА є механізмом передачі емоційних станів за рахунок симетрії між емоційним станом людини і явищами природи. Засобами вербалізації СО, структурованих паралельною концептуальною метаморфозою, є *прийом психологічного паралелізму*, що створюється на словесному рівні фоностилістичними засобами, *алітерація, асонанс, градація*.

На фонологічному рівні **еквівалентне ситуативне мапування** створює емоційний темпоритм, який передає внутрішній емоційний стан персонажа, що супроводжується фоновими звуками навколишнього світу. Звуки паралельно дублюють переживання героя. Для прикладу наведемо уривок з балади, який демонструє накладання приємних зовнішніх звуків на емоційний стан героїні, результатом чого є подібний емоційний темпоритм природнього та людського.

*(11) "I'll make a strawy garland; I'll make it wondrous fine  
With roses, lilies, daisies I'll move the eglantine.  
I'll present it to my true love when he returns from m sea.  
I love my love because I know my love he loves me. [№ 65].*

Створений у наведеному уривку СО для опису любові між двома людьми експлікується не лише завдяки лексико-семантичному рівню твору, але й фонологічному, котрий відтворює асоціативно приємні звукові сонорні поєднання. Вважається, що звук [ll] в англійській мові виражає ніжні й теплі почуття [Гальперин, 1981, с. 130]. Прийомами створення додаткової образності у зазначеному уривку є алітерація та консонанс, котрі у результаті лінгвокогнітивної процедури симетричності та через механізм паралельної метаморфози додають СО закоханого чоловіка виразності та емотивності. Концетричний фонетичний малюнок повторюваних приголосних звуків підсилює експресивність образності, доповнює образ емоційним та оцінним компонентом.

Якщо проаналізувати СО "Green grows the green laurel, all sparkling with dew, / How longly I was since I parted from you" з балади "Green Laurels" [№ 32], то очевидним стане психологічний паралелізм, який вказує на взаємозв'язок двох ситуацій – природної, де вимальовується молодий лавр, вкритий сяючою на

сонці росою, та життєвої, де молодик сумує від розлуки з коханою. Дві ситуації взаємодіють, доповнюючи одна одну. З одного боку, життєва ситуація проектує за допомогою метафори-персоніфікації на природню можливість рослини відчувати, наче лавр – то є парубок, а роса – його сльози від туги за коханою дівчиною. З іншого, світлий сорвопис живої природи проектує на життєву ситуацію додаткову імплікацію у концепті СВІТЛЕ СПІЛЬНЕ МАЙБУТНЄ закоханих, адже роса сяє на сонці, з часом вона випарується, а, отже, й туга пройде. Лавр зображено зеленим, що за символікою означає надію. Тобто, у парубка є надія на воз'єднання з коханою.

Виходячи з первісного ототожнення людини та явищ природи, у баладах використовується принцип психологічного паралелізму при побудові баладного світу. Тобто мікрокосм є зменшеною копією макрокосму [Кон, 1978, с. 182]. Так, навколишній світ повністю відображає радісний стан героя балади "A True Lover of Mine": весна, сяє сонце на безхмарному небі, співають пташки, квітнуть трави та зароджується кохання, як і у серці героя:

(12) *As I went out walking one morning in May,  
May ev'ry rose bloom merry in time,  
Oh, I met a fair damsel and to her did say,  
"I want you to be a true lover of mine [№ 50].*

Те ж прослідковуємо і в інших рядках:

(13) *Bright Phoebus had risen and shone o'er the sea;  
The birds were then singing; all nature was gay.  
There sat a fair couple on Ireland's shore  
A-viewing the ocean where billows do roar*

[Lady Leroy, № 60].

Психологічний паралелізм, залучений до побудови СО "The night was dark, high blew the wind, and heavy fell the rain; young Betsy left her home and came not again" [балада № 36], відображає анімістичний погляд людей на природу, при якому весь світ населявся духами: говорив, плакав, сміявся, тужив. Баладний жанр вміщує пережитки наївного сприйняття світу, тому уособлення є одним з найвиразнішою ознакою фольклорних балад. У даному випадку персоніфікація конкретизує СО, уявно завдяки прийому градації робить його доступним для сприймання кількома аналізаторами: візуальним, акустичним та тактильним. За допомогою концептуального еквівалентного ситуативного та



мовного синтаксичного мапувань, а також лінгвокогнітивної процедури симетричності вимальовується об'ємна картина вируючої негоди – темна ніч, вітер, що клекоче та невщухаюча злива, корелюють з внутрішнім станом героїні, котра втратила дочку. Таким чином, виводяться концептуальні схеми ГОРЕ ПЕРЕТВОРЮЄТЬСЯ НА ТЕМНУ НІЧ, ГОРЕ ПЕРЕТВОРЮЄТЬСЯ НА НЕГОДУ.

Отже, концептуальна метаморфоза є важливим когнітивним засобом структурації образності фольклорного баладного тексту, оскільки дозволяє спрацьовувати архетипним СО, які у традиціоналістський та індивідуально-творчий етапи розвитку художньої свідомості наповнюються реалістичним змістом і які трансформуються відповідно до зростаючої ролі примату змісту у стререотипні та ідіотипні СО. Таким чином, баладна образність всотує реальні факти з історії Америки та лягає на "канву" архетипного мотиву. Основою для реалізації архетипного розуміння світу є концептуальна метаморфоза ЛЮДИНА ПЕРЕТВОРЮЄТЬСЯ НА ПРИРОДНІ ЯВИЩА, А ПРИРОДНІ ЯВИЩА ПЕРЕТВОРЮЮТЬСЯ НА ЛЮДИНУ, яка системно поєднує усі знання про світоустрій та людину у ньому. Концептуальною схемою виступає концепт НЕПОДІЛЬНИЙ КОСМОС, який виростає із внутрішнього смислу СО, які системно розкривають різні аспекти, визначаючи основну ідею та зміст багатозначної категорії космос (з грец. κόσμος - порядок, устрій, міра). Космос у архаїчну епоху – це єдність та тотожність макрокосму та мікркосму, зовнішнього світу та людини, відповідно з розвитком художньої свідомості відбувається зсув у концептуалізації світу, звзаємозаміщення аміщення СВІТУ ЛЮДИНИ на СВІТ ПРИРОДИ.

Отож, в основі архаїчного світогляду, що проглядає крізь систему СО АФБ, лежить взаємодія двох світів ЛЮДИНИ та ПРИРОДИ. У таблиці 3.3 узагальнено дані концептуального аналізу АФБ, виходячи з того, що певні референти домену ЛЮДИНА (виділено три основних: фізичні ознаки, дії, емоційна сфера) можуть взаємодіяти з певними корелятами домену ПРИРОДА (до основних відносимо: природне оточення, прояв стихій та незрозумілі людині явища).

**Відношення референтів домену ЛЮДИНА  
до корелятів домену ПРИРОДА**

Корелят Домен ПРИРОДНЕ	Природне оточення	Прояв стихій	Незрозумілі явища
Референт Домен ЛЮДСЬКЕ			
Фізичні ознаки	✓	✓	
Дії		✓	✓
Емоційна сфера	✓	✓	✓

**3.2.2. Концептуальні схеми номінативно-нормативного етапу розвитку художньої свідомості**

Концептуальні схеми та базові концепти, що структурують архетипні, стереотипні й ідіотипні словесні образи баладних творів знаходяться у гіперо-гіпонімічних відношеннях у структурі текстових концептів, що визначають смисл словесних образів у складі системи СО. З погляду когнітивної лінгвістики вони співвідносяться між собою як концепти загального (general), базисного (basic) та специфічного (specific) рівнів [Dirven, Verspoor, 1998, с. 38] Це означає, що архетипні схеми з базовими концептами є ядерною зоною образності. Архетипні СО відбивають синкретичний тип свідомості, коли міф є системою світобачення. Фольклорна балада, європейська й американська, тримає нерозривний зв'язок з архаїчною традицією, всотуючи архаїчну модель світобачення, проте відноситься до номінативно-нормативного етапу становлення художнього мислення, який віддзеркалює трансформацію синкретичної системи світорозуміння у дискретне світобачення. Відбувається антропоморфізація персонажа баладного твору, диференціація людини зі світу природи та подолання тотемістичних уявлень. Відтак, образи морів, гір, каменів перетворюються на реальні фон, місце дії та атрибути героїв твору [Криничная, 1988, с. 168], зберігаючи знакову якість не у розкритті природного світу, а суті персонажу, його характеристики. Номінативно-нормативний етап розвитку художньої свідомості (V ст. до н.е. – XVIII ст. н.е.)

називають ще традиціоналістським [Белєхова, 2004, с. 73 – 83; Апинян, 2005, с. 66] тому, що він характеризується стійким характером світосприйняття і його вираження у культурі окремих народів чи в якій-небудь культурній формі. Тому основними СО, що формують зміст образності баладних творів є стереотипні й ідіотипні, які розвиваються на основі формально-логічних, аналітичних та синтетичних видів поетичного мислення наслідком чого в поетичному мовленні є поява метафори-уподібнення, метафори-порівняння, персоніфікації та метонімії [Белєхова, 2004, с. 77]. Це є якісно новий етап у проникненні елементів реалістичності в зображення героїв та подій баладного твору. Проте, слід зауважити, що фольклорна балада є консервативним жанром, тому СО не є проявом індивідуальності героїв чи ситуацій, оскільки зберігають пам'ять про той етап людської свідомості, коли індивід ще не розірвав остаточно свого зв'язку з природою та не виділився із обмеженого людського конгломерату. Концептуальний аналіз досліджуваних балад засвідчує окремі випадки ідіотипних СО, що наближують баладу до індивідуально-творчого етапу художньої свідомості. Зокрема, образ головного героя з часом еволюціонує від узагальненого образу короля чи лицаря у суто американський – ковбоя, який є ідіотипним СО, оскільки відображає історію певного народу. Проте образ ковбоя у фольклорній баладі є типізованим та не має індивідуальних ознак, що доводить думку про те, що питому вагу СО номінативно-нормативного етапу складають стереотипні та, у невеликій кількості, ідіотипні. Кожен із зазначених СО є розширенням архетипного ядра системи СО фольклорної американської балади, тому важливим є урахування архетипного начала стереотипного й ідіотипного СО, тобто процесу передконцептуалізації.

Процес художнього пізнання супроводжується процесами передкатегоризації, категоризації та вербалізації [Белєхова], у ході чого встановлюються логіко-асоціативні зв'язки між реальним досвідом людини та художньо переосмисленою дійсністю баладного світу. Архетипна зона ядра структури системи СО базується на первинному досвіді людини взаємодії з навколишнім середовищем, а тому визначається аналоговим характером, метаморфозною концептуалізацією та нелогічністю у сучасному розумінні зв'язків референтів та корелятивів, що формують СО.

Так, наприклад, архетип ВОДА ототожнюється з концептами ЖИТТЯ та СМЕРТЬ у архаїчній свідомості через імплікатури народження, очищення, жива-мертва вода. Ілюстрацією зв'язку води зі смертю є балада “*Lady Isabel and the Elf Knight*” [№ 1]. Балада описує смерть від утоплення брехливого лицаря, котрий оманом хотів заволодіти статками дівчини, проте сам знайшов кінець свого життя у річці, де він потопив шістьох красунь.

(14) “*Swim on, swim on, ye cruel false knight,  
Swim on, swim on!*” said she,  
“*For here you drowned six ladies gay,  
But the seventh has drowned thee.*”

Передконцептуальний рівень формування концептуальної метафори, що лежить в основі архетипного СО, можна прослідкувати через опис семантичних вузлів: *фізичний досвід* – людина, що не вміє плавати, потоне, знайде смерть у водах ріки; *структурні елементи* – рух донизу, бездіяльність; *базова логіка* – людина, що потрапила до глибокої річки без порятунку не виживе, а значить вода несе смерть. Концептуально розуміння схеми ВОДА Є СМЕРТЬ відбувається через номінативні одиниці з негативною конотацією на позначення ознаки *false*, дії *drowned* та кількості *six, seventh*.

Протилежна роль відводиться концепту ВОДА у баладі “*The Rich Young Farmer*” [№ 55], а саме врятування життя від негараздів у морі:

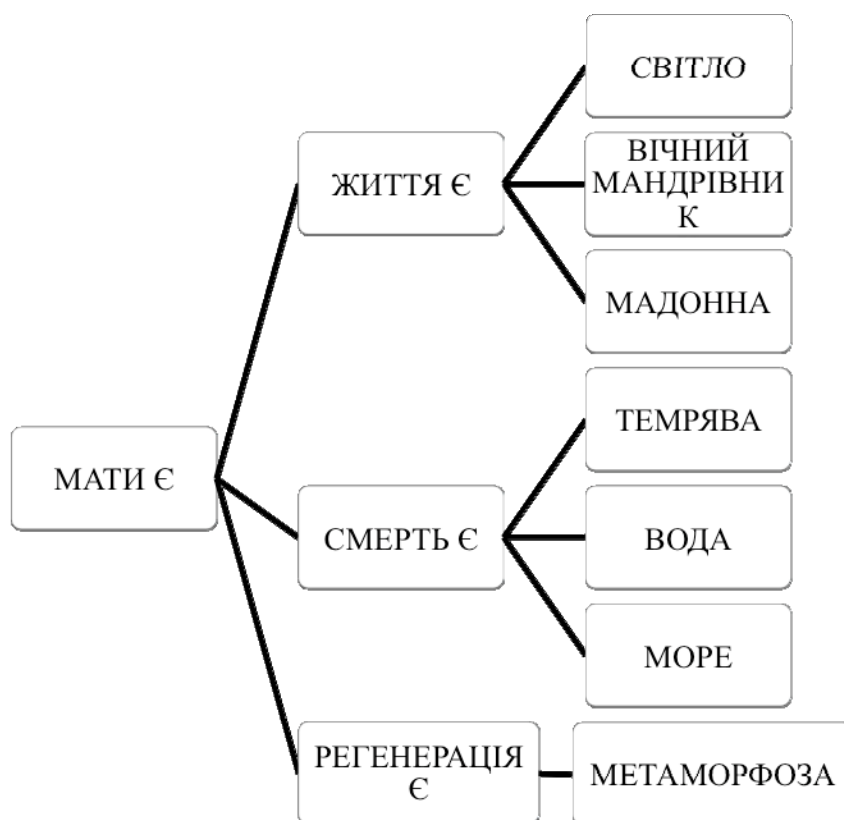
(15) “*Arise, my pretty Polly, and open the door for me.  
I’ve come to bring you tidings of Johnny o’er the sea.*”  
*She arose just for to oblige him and stood amazed to see,  
When who but Johnny German could this young sailor be?*

Словесний образ має концептуальну схему з текстовими концептами ВОДА Є ЖИТТЯ, які актуалізуються через номінативні одиниці на позначення доброї звістки *tidings*, коханого *Johnny, young sailor* і місця знаходження коханої людини *the sea*. На передконцептуальному рівні реалізуються наступні імплікатури: *фізичний досвід* – знання про об’єкт цікавості дає можливість прогнозувати розгортання подій; *структурні елементи* – знання, зустріч, зближення; *базова логіка* – людина радіє, коли розуміє, що є цікавою іншій людині, що повернулася до неї після розтавання. Вода є способом заробітку хлопця, вона складає його життя. Закоханий юнак одружиться з дівчиною і

побудує нове життя, зможе забезпечити сім'ю. Тобто вода дарує нове життя.

Як вже зазначалось вище, у архаїчний період художньої свідомості відношення між світами людини та природи встановлювались через метаморфозну концептуалізацію та увиразнювались у ототожненні макрокосму навколишнього світу і мікркосму людини через концепт НЕПОДІЛЬНИЙ КОСМОС. Архетипом, який урівнює обидва космоси у баладних творах, є МАТИ, що розвивається через концептуальні імплікатури: *мати-природа, мати-жінка, народження життя, продовження роду*.

У процесі дослідження образності американських фольклорних балад було визначено основні архетипні схеми, котрі забезпечують ядерну зону образності цих творів. Результати аналізу викладено у діаграмі [рис. 3.10], що відтворює формування архетипної схеми баладної образності на рівні наївних дологічних знань.



**Рис.3.10** Діаграма розвитку архетипних схем баладної образності

Ці архетипні схеми розширились у стереотипні й ідіотипні концептуальні схеми, завдячуючи аналоговому, субститивному та парадоксальному типам поетичного мислення через

лінгвокогнітивні операції асоціативного, аналогового та контрастивного мапування.

Прослідкувати варіанти реалізації архетипних схем можна у ході аналізу когнітивного підґрунтя кожного з них.

1. Архетипна схема МАТИ Є ЖИТТЯ маніфестується у баладних творах розмаїттям концептуальних метафор, метонімії та оксиморонів, утворених за допомогою різних лінгвокогнітивних операцій та процедур. Досить промовистою є питома концептоємність цієї архетипної схеми. Під концептоємністю мається на увазі потенційна кількість похідних від заданої архетипної схеми концептуальних схем, котрі забезпечують структуру СО. Концептуальний аналіз баладного образного простору вказує на те, що суттєве навантаження зі збільшення концептуальних схем лягає на аналогове концептуальне мапування. Усі його підтипи задіяні у процесі структурування концептуальної іпостасі СО.

*Аналогове релятивне мапування*, яке залучено до фомування СО *you are the joy of my heart [№ 33]*, вказує на те, що причинно-наслідкові відношення покладено в основу СО. Знання, сформовані з досвіду людини перебувати у різних емоційних станах, підказують причини, які впливають на ці стани. Лінгвокогнітивна процедура узагальнення створюю концептуальну метафору ЛЮДИНА Є ЕМОЦІЯ, де емоції від спілкування з людиною уособлюють саму цю людину. Серце традиційно сприймається людьми як осередок душі, головний центр почуттів та відчуттів. Таке метафоричне перенесення відбулося на основі досвіду людини про важливу фізіологічну роль серця як органа, що уможливлює життєдіяльність людини. З вірою у те, що у людини є тіло й душа, прийшло розуміння того, що серце – це не лише найцінніший орган тіла, але й вмістилище душі, яка вивільнюється після зупинки головного органа, та продовжує жити в іншому світі. Таким чином, за допомогою лінгвокогнітивної процедура заміщення, коли концептуально орган тіла заміщує людину, виникає структурна концептуальна метафора ЛЮДИНА ВИКЛИКАЄ ЕМОЦІЇ ІНШОЇ ЛЮДИНИ, що відбиває суть проаналізованого СО. На вербальному рівні СО фіксується за допомогою речення, у якому підмет отримує ознаку, подану через складений іменниковий присудок, та локацію ознаки,

визначену конструктивно через прийменниковий родовий відмінок.

Аналогове ситуативне мапування є базою утворення СО *It was not in love that they first begun; / But Betsy`s beauty it shine so clear, / It drew his heart fast in a sneer* [№ 38]. Такий тип мапування передбачає знання, сформовані на основі типових життєвих ситуацій, що дозволяють людині легко прогнозувати розвиток майбутніх подій. Так, наведений СО імплікує інформацію про те, що не лише кохання, коли людина сприймається вцілому як привабливий об'єкт, може зблизити двох людей, але й певні окремі якості об'єкта уваги. У нашому прикладі – це краса дівчини, котра прикувала до себе серце хлопця досить швидко. Лігнвокогнітивна процедура заміщення проектує властивості людини на її основний орган – серце, котре символічно позначає у тексті юнака. Саме серце та абстрактне поняття краси сформовані в межах аналізованого СО через онтологічну концептуальну метафору ПРЕДМЕТ, що дозволило надати красі якості відбивати світло *shine so clear*, а серцю – бути об'єктом дії *It drew his heart fast*. Окрім зазначених концептуальних метафор межі СО визначає ще одна ЖИТТЯ Є ЛЮБОВ, яку розгортає метафора ЛЮБОВ Є ГРА через лексему *sneer*, реалізуючи ставлення парубка до ситуації як до пустощів, балощів. Розкривається СО на вербальному рівні шляхом залучення конструктивного синтаксичного мапування, що проявляється через складне речення з підрядним та сурядним зв'язками. Ініціальна емфатична конструкція уводить два основні концепти СО – ЛЮБОВ і КРАСА, поєднані протиставним сполучником, що семантично дозволяє адресату визначити причину воз'єднання двох людей, а концептуально є процедурою специфікації імплікатур СО. Центральне місце концепту КРАСА у формуванні СО підсилюється асиндетоном, утвореним двома сурядними реченнями, що слідує за словом *beauty*, розширюючи його значення та додаючи динамічності висловлюванню, що створює градацію *Betsy`s beauty it shine so clear, / It drew his heart fast in a sneer* як свідчення підвищеної емоційності.

Жоден з типів мапувань не представлений у чистому вигляді. Образний простір балад не є однорідним, окрім того, він визначається системним характером, взаємообумовленістю та взаємозалежністю СО. Тому вплив одних СО на інші в межах баладного твору і, ширше, жанру є передбачувальним, що означає

різного роду дифузії лінгвокогнітивних операцій та процедур при формуванні окремих СО, що й проілюстровано у ході аналізу попередніх СО. Ще одним красномовним прикладом на користь залучення змішаного типу лінгвокогнітивних операцій та процедур є нарративне мапування.

Так, концептуальним базисом СО *My love, I am waiting for thee. / If I had the wings of an angel, / Or like the wings of a dove, / I'd fly across the wild ocean / And light in the arms of my love* [№ 47] є нарративне мапування, яке включає, в даному випадку, аналогове ситуативне та субститивне. Останнє прослідковується у звертанні *My love*, наведеному напочатку вербального відрізка тексту, що відповідає СО, та наприкінці. Така словесна організація утворює стилістичну синтаксичну фігуру рамковий повтор, що дозволяє привернути увагу адресата та визначити смислові орієнтири СО. *My love* реалізує концептуальну метонімію ПОЧУТТЯ Є ЛЮДИНА, ЯКА ЇХ ВИКЛИКАЄ за допомогою лінгвокогнітивної процедури заміщення. Нарративне мапування завдяки прийому алюзії збуджує християнські знання з Біблії про створення Богом неба та землі. Земля була темною і пустою, а Божий Дух носився над водою, коли Бог дарував світло [Бут. 1: 1 – 5]. Світло давалось Божим Духом через ангелів [Бут. 1: 3 – 4].

У ході створення СО із залученням аналогового ситуативного мапування формується квазіреальність за аналогією до біблійного сюжету. У цій реальності парубок хотів би приміряти крила ангела або, що здається більш матеріалістичним, голуба та пронестись над диким буревійним морем та запалити світло в долонях коханої. Тобто, герой балади хоче, щоб зародилось кохання у дівчини до нього, щоб світло дало початок життю з коханою людиною. Таким чином, архетипна схема ЖИТТЯ Є СВІТЛО у ході лінгвокогнітивної процедури специфікації уточнюється концептуальною образ-схемою СВІТЛО Є КОХАННЯ. На вербальному рівні СО забезпечується конструктивним синтаксичним мапуванням, на що вказує складнопідрядне речення нереальної умови, у межах якого реалізується СО.

Наступний СО *His talk was rather tender, and his watch was rather slow* [№ 46] вказує на залучення субститивного, парадоксального та релятивного типів концептуального мапування. Так, абстрактне поняття часу об'єктивується шляхом лінгвокогнітивної процедури заміщення механізмом, котрий його



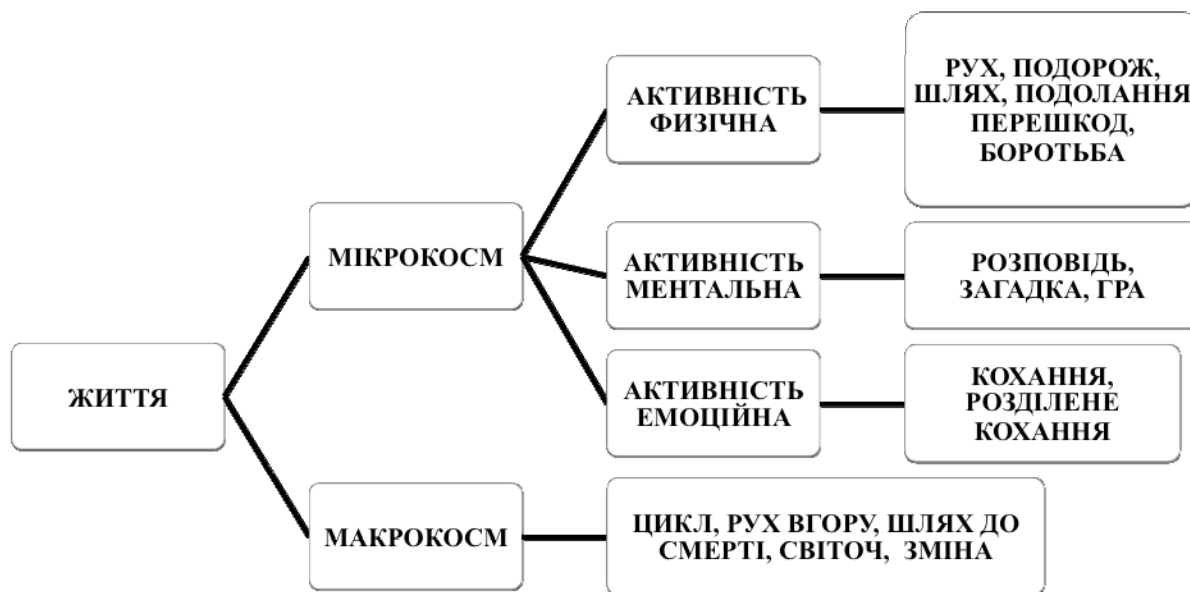
вимірює, що вербально виражено лексемою *watch* (годинник). Тобто, концептуально залучена структурна метафора ЧАС Є МЕХАНІЗМ, яка розгортається у доповнюючі метафори ЧАС Є ОБ'ЄКТ, ЩО ПРОДУКУЄ ДІЮ та ЧАС Є ХАРАКТЕРИСТИКА ДІЇ. На вербальному рівні СО матеріалізується підметом *watch* та складеним присудком, іменникова частина якого містить якість об'єкта, що функціонує як підмет. Таким чином, актуалізується така імплікатура концепту ЧАС як тяглість, тобто можливість прискорюватись та уповільнюватись. Зазвичай розуміння уповільнення часу несе негативну конотацію – зволікати, неорганізовано діяти, проте у баладі у ході семантичної диспозиції отримує позитивне значення – довше знаходитись поруч з коханою людиною. Концептуальною основою СО слугує оксиморон ПОЗИТИВНА ЕМОЦІЯ vs НЕГАТИВНА ЕМОЦІЯ та лінгвокогнітивна процедура відхилення, оскільки іманентне ситуативне значення слова відхиляється від контекстуального, втіленого саме в цій баладі. Підтримує таке потрактування концептуального підґрунтя СО попередній СО *His talk was rather tender*, котрий актуалізує імплікації *приємні відчуття, прємні емоції*. В основі СО лежить художній прийом синестезії, тобто поєднання в одному СО різних асоціацій, а саме перенесення якостей отриманої інформації через один канал пізнання на якості отриманої інформації через інший шляхом лінгвокогнітивної процедури модифікації. У даному випадку розмова як результат сприйняття через аудіальний канал описується через характеристику кінестетичного каналу. Взаємозв'язок двох СО забезпечується складносудрядним реченням з єднальним сполучником *and*.

У баладі *My Love is On the Ocean* [№ 46] емоційний стан страждання людини від невдалих відносин зі своєю половинкою по життю передається за допомогою СО *He comes like too cold weather, and off he goes like frost*. СО створюється за допомогою перенесення неприємних відчуттів, що виникають, коли людина знаходиться у незахищеному відкритому морозному просторі, на той емоційний стан, що виникає, коли зникає кохання між чоловіком та жінкою. Тобто, деяка подібність емоційного стану як результат ставлення до явищ природи проектується на емоційне ставлення людини до взаємовідносин. Основою СО, що викликає концепт ЗРУЙНОВАНОГО КОХАННЯ, є концептуальна метафора

ЗНИКЛЕ КОХАННЯ Є ОХОЛОДЖЕННЯ. Тобто, емоційний стан як абстрактна сутність моделюється на основі досвіду людини про температурні властивості об'єктів природи.

Прикладом контрастивного мапування як лінгвокогнітивної процедури є СО *The air was piercing cold as death, / But her heart was warm and light* [№ 44], котрий вербально представлений складносурядним реченням з протиставним сполучником. У ході конструктивного синтаксичного мапування, з одного боку, пов'язуються два СО, а, іншого, протиставляються. За допомогою лінгвокогнітивної процедури зіткнення активуються протилежні температурні ознаки ХОЛОД vs. ТЕПЛО, котрі концептуально позначають СМЕРТЬ та ЖИТТЯ відповідно. Температурний режим зовнішнього середовища, який веде до загибелі тіла у наслідок переохолодження, контрастує з внутрішнім станом людини, який описується через поняття тепла та світла, що продукує серце. Імплікації СО *тепло і світло* відсилають до розуміння людини як єдності тіла й душі, як мікрокосму, матеріальне й духовне якого зконцентровані у серці. Концептуальне підґрунтя СО сигналізує про безсмертність душі, яка зосереджена у серці, яке фізично є теплим, а духовно світлим, тобто життєдайним. Це означає, що, навіть якщо тіло замерзне, а серце зупиниться, то світло серця подарує душі нове життя. Тобто, СО реалізує концептуальну метафору СМЕРТЬ Є НАРОДЖЕННЯ ЖИТТЯ, яка формується у ході лінгвокогнітивної процедури розширення концептуальних метафор СМЕРТЬ Є ХОЛОД, ЖИТТЯ Є ТЕПЛО, ЖИТТЯ Є СВІТЛО.

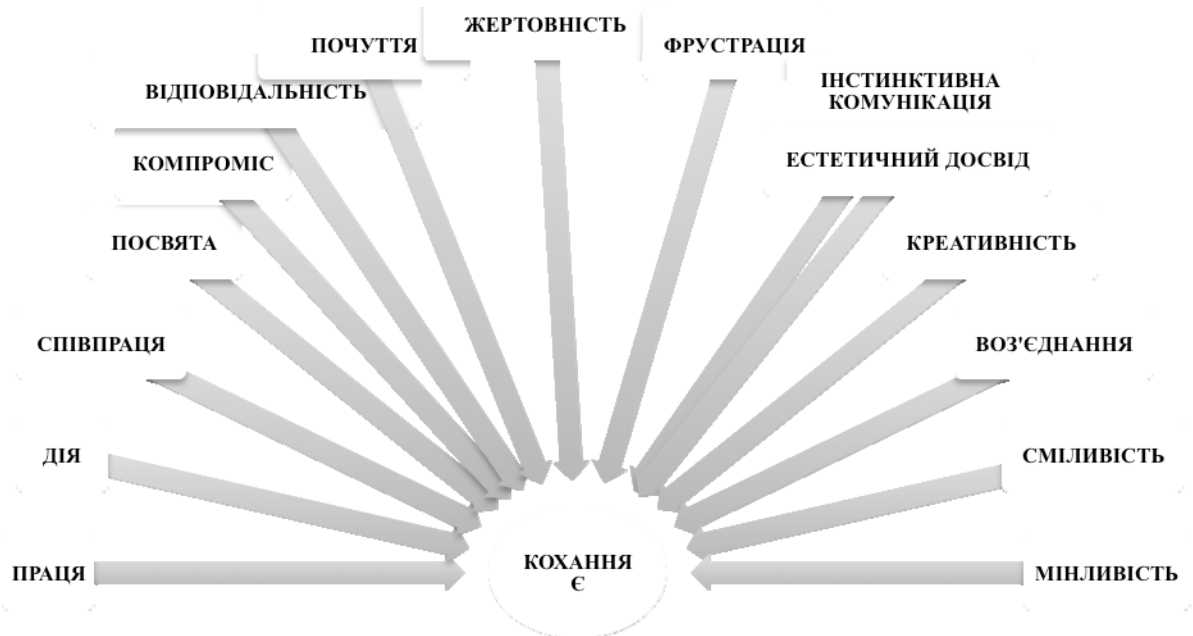
Концептуальний та вербальний аналіз системи СО за напрямом розвитку архетипної схеми МАТИ Є ЖИТТЯ свідчить про те, що в основі концептоємності схеми лежать різні типи концептуального та словесного мапувань. Результати вказують на те, що основні концептуальні схеми реалізують розуміння світу людини та місця людини у світі. Світ людини моделюється як мікрокосм, котрий є частиною макрокосму. Узагальнено концептоємність архетипної схеми МАТИ Є ЖИТТЯ представлено у діаграмі [рис.3.11]:



**Рис. 3.11** *Модель розвитку архетипної схеми МАТИ Є ЖИТТЯ.*

Значним внеском до розвитку архетипної схеми МАТИ Є ЛЮБОВ є концептуальні образ-схеми, що відображають категоризацію концепту ЛЮБОВ, оскільки більшість балад розвиває саме тему любові. Когнітивне підґрунтя концепту ЛЮБОВ можна показати за допомогою діапазону метафори з концептуальним референтом ЛЮБОВ [рис.3.12].

2. Архетипна схема МАТИ Є СМЕРТЬ реалізує цілу низку образів через концептуальні тропи та за допомогою різних лінгвокогнітивних механізмів [рис. 3.13]. Основне навантаження з розвитку концептоємності зазначеної архетипної схеми лягає на концептуальне контрастивне та мовне синтаксичне мапування, проте масова частка інших типів концептуальних та мовних операцій, що забезпечують формування СО з визначеної архетипної схеми, є вагомою для того, щоб їх розглянути. Кожен СО формується шляхом поєднання різних типів мапувань, тому, розглядаючи, окремий СО можна говорити про перевагу того чи іншого типу мапувань, аніж про конкретний тип.



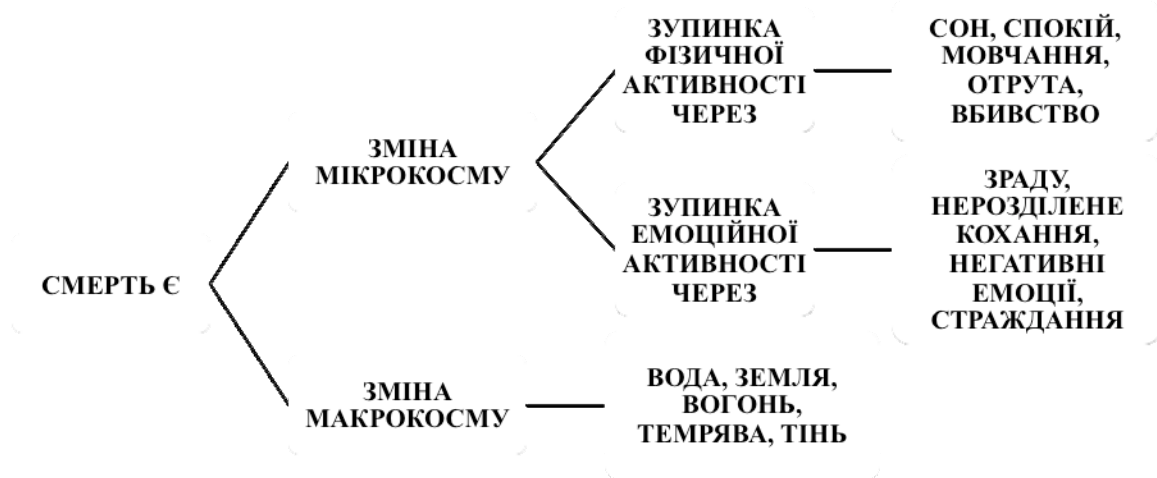
**Рис. 3.12** Діапазон концептуальних корелятивів концепту **КОХАННЯ**.

Так, *CO And Charles wept over the gloom / Untill at length he died of grief, / And they burried them in one tomb [№ 44]* активізує на передконцептуальному рівні архетипи ТІНЬ та ТЕМРЯВА з концептуальними імплікаціями *темрява, дисбаланс, смерть, хаос, безодня*. На концептуальному рівні формуються концептуальні схеми СМЕРТЬ Є ТЕМРЯВА, СМЕРТЬ Є ГОРЕ, СМЕРТЬ Є РОЗТАВАННЯ З КОХАНОЮ ЛЮДИНОЮ. Колоронім *the gloom* (морок) унаслідок лінгвокогнітивної процедури заміщення позначає ті відчуття, котрі виникають після втрати коханої людини. У фольклорній свідомості концепт РОДИНА об'єктивує імплікації: *спільне життя, шлюб, кохання, спільні дії*. Відсутність коханої людини унеможлиблює існування родини, що призводить до загибелі того, хто став самотнім. Самотність концептуалізується через імплікатуру *темряви*, на противагу спільному життю, яке несе світло. У такому розумінні світобудови й життя в ньому відбиваються стародавні методи пізнання, що ґрунтуються на антитетичності (день – ніч, життя – смерть, світло – темінь, радість – горе). Неможливість продовження життя без коханої людини концептуалізується через метафору ГОРЕ Є ВБИВЦЕЮ ЛЮДИНИ. Швидкість вгасання життя від горя об'єктивується в останніх словах *burried them in one tomb*. Таким чином, смерть вкладає обох закоханих в одну могилу, що вказує на

віру людей у продовження життя у іншому – духовному світі, де душі закоханих можуть воз'єднатись.

Антитетичною експресією пронизаний і наступний СО *Her soft white hands pressed her wild throbbing heart, / And her misery no tongue could tell, / For the cape in the West was denoting a storm, while the waves at her feet they did swell [№ 43]*, формування котрого забезпечує контрастивне мапування. У текстовій тканині СО втілюється через антитезу. Лексеми, що створюють СО вербалізують онтологічно неспоріднені концепти СПОКІЙ та ТРИВОГА, БУРЯ та ШТИЛЬ. Сполучення номінативних одиниць, з яких складається антитеза, можна вважати такими, що містять маркери аксіологічної модальності, оскільки досвід людини допомагає передбачати результат певних ситуацій та визначати ставлення до них. Для створення СО використано контрадикторні ознаки *soft white hands vs. wild throbbing heart*, що описують зовнішній та внутрішній стани людини. Контрастивне мапування супроводжується лінгвокогнітивною процедурою зіткнення концептів, під які підводяться ці ознаки, в результаті чого формується нове значення, що дозволяє яскраво передати відчуття тривоги та наближення насування біди. Концептуальний механізм формування наведеного СО може бути представленим як епістемічний концептуальний оксиморон УРІВНОВАЖЕНИЙ ЕМОЦІЙНИЙ СТАН vs. НЕУРІВНОВАЖЕНИЙ ЕМОЦІЙНИЙ СТАН. Підсилюється акцентуація тривожного емоційного стану семантичним повтором *And her misery no tongue could tell*, де гіперболізується глибина страждань героїні за допомогою залучення субститивного релятивного мапування та лінгвокогнітивних операцій заміщення та перспективізації. Так орган тіла заміщує функцію, яку він виконує, чим сприяє економному використанню мовних засобів, що є важливим в усній творчості. У процесі вербалізації задіяно морфолого-семантичне конструктивне мапування, у ході якого відбувається функціональна переорієнтація номінативної одиниці *tongue*, коли відбувається зсув у вираженні категорія числа (однина заміщає множину). Додаткового емоційного напруження надає психологічний паралелізм, котрий побудований на ідентичності станів людини та природи. Антитетичне природне ШТОРМ vs. БРИЖІ корелює з людським ТРИВОГА vs. СПОКІЙ.

Субститивне мапування залучається до створення СО “*And alas, what have I done? / I’ve been the death of my only son. / If I had my son’s life again, / I’d send for Betsy over the ranging main.*” [№ 39], коли в наслідок лінгвокогнітивної процедури заміщення концептуально той, хто продукує дію заміщається результатом дії. Концептуальна образ-схема БАТЬКО Є СМЕРТЬ узагальнено означає НЕВІРНІ ДІЇ Є СМЕРТЬ. Псевдоситуація, що вимальовується у наступному рядку, підтверджує хибність дій батька та безповоротність реальної ситуації.



**Рис.3.13 Модель розширення архетипної схеми МАТИ Є СМЕРТЬ**

3. Архетипна схема МАТИ Є РЕГЕНЕРАЦІЯ є базою для розвитку концептуальних образ-схем у ході формування СО, що активують імплікації *перетворення чи переходу в інший стан*. Визрівання СО на ґрунті зазначеної архетипної схеми уможлиблюється завдяки різним лінгвокогнітивним механізмам та операціям. Потенціал концептоємності зазначеної архетипної схеми забезпечують, в основному, концептуальне контрастивне та мовне синтаксичне мапування.

Так, СО *Farewell to cold winter, adieu to white frost; / I’ll sit me down and sing for my beau is lost. / I’ll sing and be as merry as a nightingale in May* [№ 45] вказує на контрастивне релятивне мапування як концептуальну основу. Контраст, що вибудовується на основі скалярного концептуального оксиморону ХОЛОДНИЙ

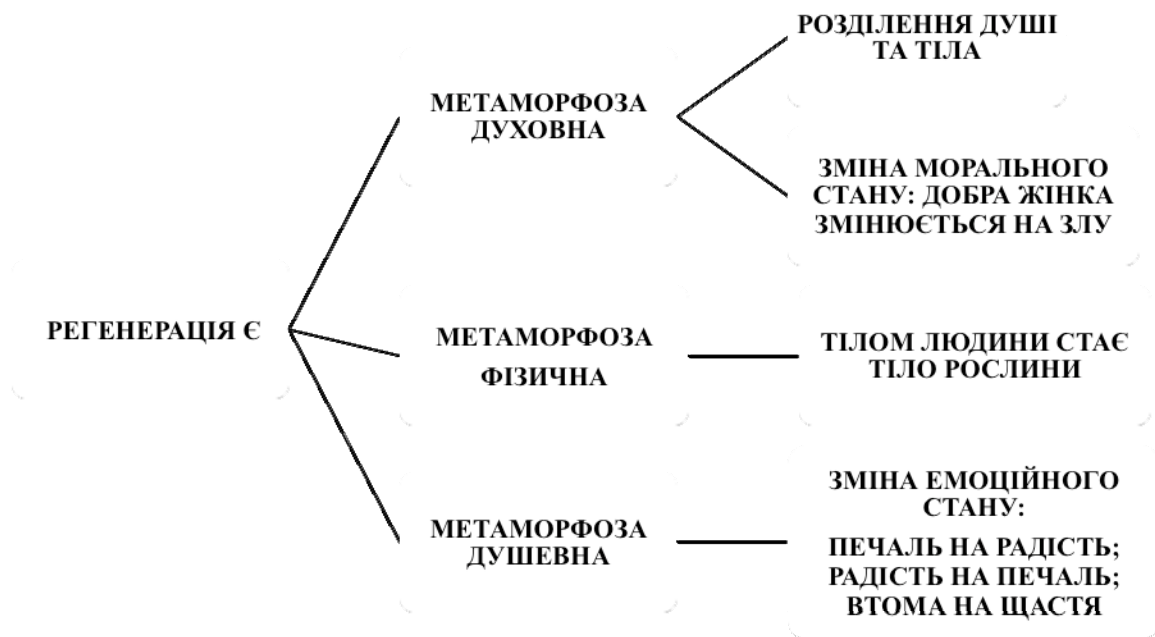
vs. ТЕПЛИЙ, покликаний передати складний емоційний стан героїні – краса разом із молодістю зникла, проте героїня радіє і співає, бо душа не вмирає (пташка символізує душу). Значення лексичних одиниць не переосмислюються, немає зіштовхування протилежних концептів, оскільки обидва значення холоду та тепла реалізуються. Через психологічний символізм доводиться думка, що у природі холод змінюється на тепло, весна приходить на зміну зимовим холодам так само, як і у житті людини – тіло може змарніти, проте душа буде продовжувати жити. ЖИТТЯ Є ЗМІНА, ЖИТТЯ Є МЕТАМОРФОЗА є концептуальною образ-схемою СО, котра розкривається у ході лінгвокогнітивної процедури узагальнення.

Ілюстрацією залучення контрастивного мапування до створення СО слугують наступні рядки *For a cloudy morning, for a cloudy morning, /Oft brings a pleasant day [№ 57]*. Суміщення номінативних одиниць, що є антонімічними за змістом та належать до протилежних не сумісних концептів ХМАРНИЙ РАНОК vs. СОНЯЧНИЙ ДЕНЬ у межах одного СО призводить до лінгвокогнітивної процедури зіштовхування. Причому, психологічний паралелізм прослідковується у цьому образі завдяки лексемі *pleasant*, котра характеризує відчуття людини, а не явище природи. Таким чином, за лексемою *pleasant* стоїть імплікатури *сонячний день та добре завершення справи* у той час, як за номінативними одиницями *a cloudy morning* стоїть імплікатура *недобрий початок справи*. Концептуальний оксиморон НЕДОБРИЙ ПОЧАТОК vs. ДОБРИЙ КІНЕЦЬ, який виводиться завдяки операції узагальнення, розширюється до концептуальної метафори з модальним значенням НЕДОБРИЙ ПОЧАТОК МОЖЕ БУТИ ГАРНИМ КІНЦЕМ. Таке розуміння основи СО відсилає до більш абстрактної концептуальної схеми ЖИТТЯ Є ЗМІНА. На мовному рівні СО фіксується за допомогою синтаксичного мапування та прийому антитези.

Психологічний паралелізм ліг в основу СО *The next meeting there is, I hope you prove true and turn the the green laurels to red, white and blue [№ 32]*. Зміна стану природи, коли зелене листя лавру стає червоним, білим, синім, відбиває зміну емоційного стану героя від зустрічі з коханою дівчиною, котра відповідає взаємністю. Колір як концептуальна база забезпечує реалізацію концептуальних метафор ЗЕЛЕНИЙ Є СТАБІЛЬНІСТЬ і

РІЗНОБАРВ'Я Є ЗМІНА. У результаті атрибутивного контрастивного мапування та лінгвокогнітивної операції зіштовхування концептів, формується концептуальна метафора ЖИТТЯ Є ЗМІНА. Словесне синтаксичне мапування та прийом градації, коли замість одного слова-гіпероніма вживається три слова-гіпоніма, забезпечують вербальну реалізацію СО.

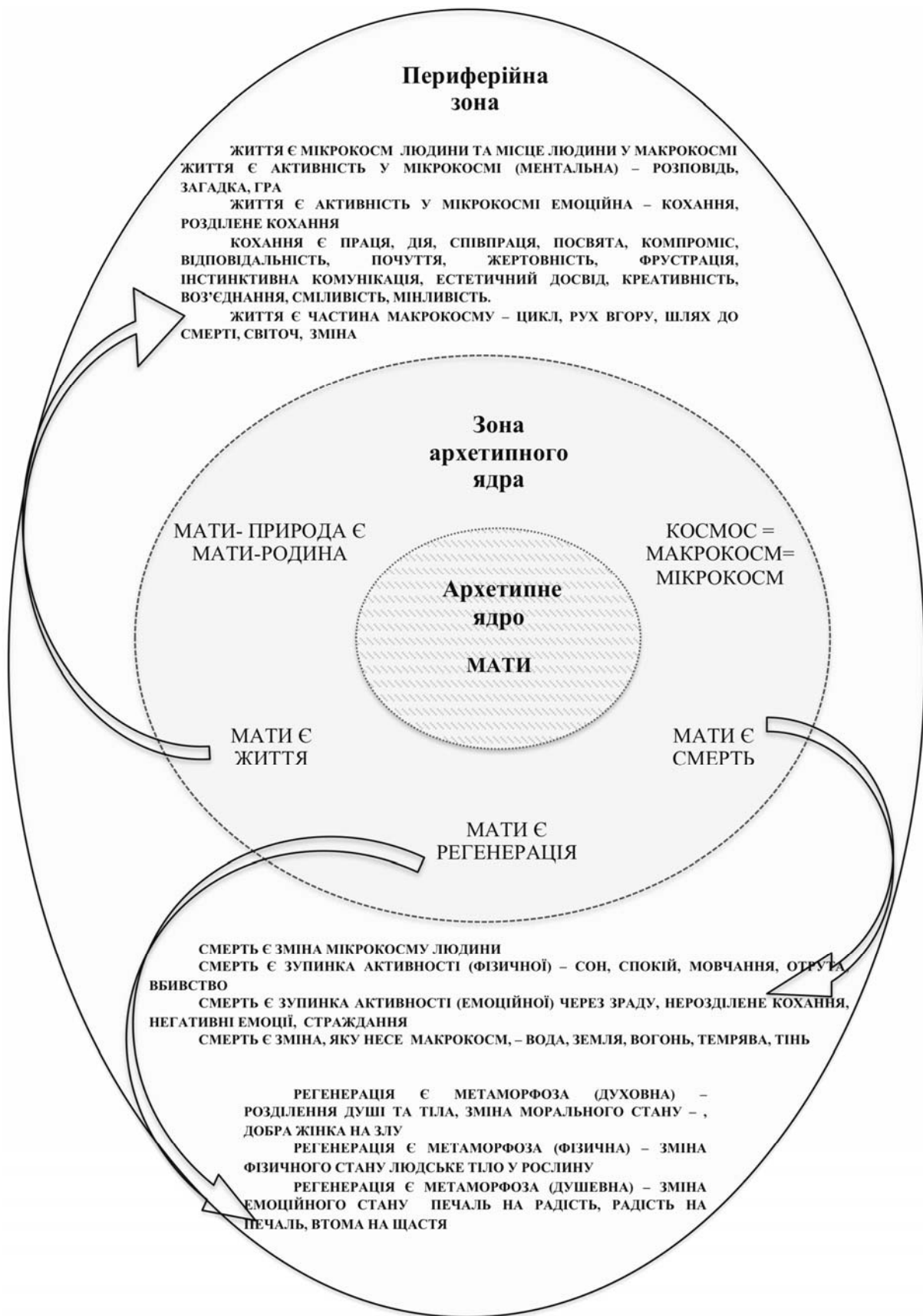
Узагальнену модель розширення архетипної схеми МАТИ Є РЕГЕНЕРАЦІЯ показано на рис. 3.14:



**Рис.3.14 Модель розширення архетипної схеми МАТИ Є РЕГЕНЕРАЦІЯ.**

Отже, домінантними концептуальними структурами, що реалізують словесні образи американської фольклорної балади, є концептуальні метаморфози, метонімії, метафори й оксиморони. Дослідження лінгвокогнітивних механізмів формування СО баладних творів дозволило дійти висновку, що ключову роль у їхньому формуванні відіграє вид поетичного мислення, який залежить від етапу розвитку художньої свідомості. Модель структури образності як системи СО викладено на рис.3.15.





*Рис. 3.15 Модель структури образності АФБ як системи СО*

### **3.3. Когнітивні та вербальні особливості організації системи словесних образів американських фольклорних балад**

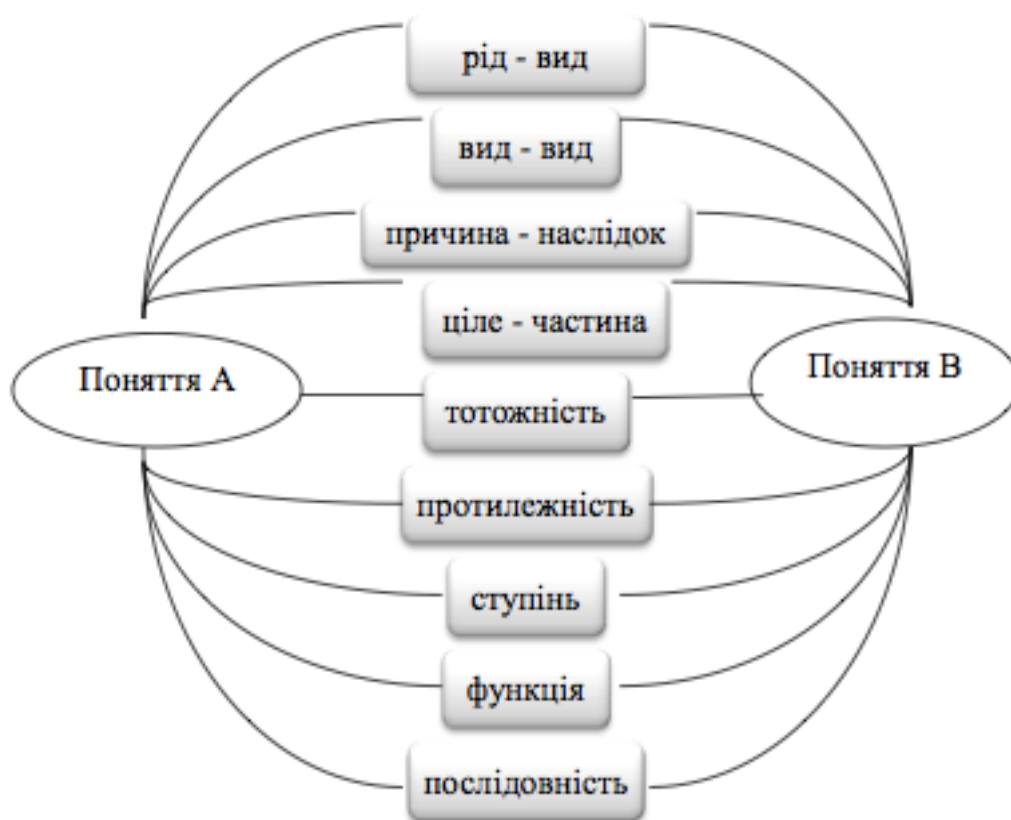
Структура образності як синергетичної системи містить інформацію не лише про структуру кожного зі СО, але й указує на взаємодію структур СО між собою у межах структури образного простору. Структура є моделлю системи, а тому важливо визначати роль кожного СО та його структури у структурі цілого. Структура визначає зв'язки між внутрішнім змістом окремих СО (зв'язність тексту), що проявляється через **когезію** як структурно-граматичну зв'язність та через **когерентність** як семантико-змістову зв'язність, що фіксує зміст цілого тексту, формує образність, враховуючи цілісність тексту [Лукін, 1993]. К. Юнг визначав витвір мистецтва як надособисте явище, що має анонімну силу, воно саме диктує художнику, як фіксувати образи [Юнг, 1992, с. 105]. Тобто, позасвідоме через архетипи демонструє осад історичного наслідування знання людством. Колективне позасвідоме є лише можливістю, яку успадкували люди з прадавніх часів у вигляді мнемонічних образів [Там само, 1992, с. 116]. Ці уявлення є вродженими можливостями уявлення [Там само, с. 117]. Отже, особливістю формування структури образності баладного твору є орієнтація на вроджені можливості мислення та етапи розвитку художньої свідомості.

#### ***3.3.1. Структурно-граматична зв'язність словесних образів***

Структурно-граматична зв'язність словесних образів є «монтажем» художньо переосмисленого образного світу баладного твору. Моделювання зв'язків відбувається шляхом установлення раціонально-логічних зв'язків як у структурі окремого СО, так і між структурами СО, що формують баладний текст. Образність баладного тексту моделюється за допомогою ментальних структур різного ступеня абстракції на основі мовного матеріалу, залученого до уформування креативно осмислених знань вербальними засобами. Образність визначається сукупністю ознак змістового плану [Кагановська], який відповідає відносно закінченому фрагменту знання [Каменська О. Л.], що визначає межі образного простору. Образний простір балади формується через відбір засобів мовного вираження та тематичної спрямованості у відповідності до жанрових особливостей баладної творчості. Набір ключових слів та стійких словосполучень, що

реалізують певні когнітивні моделі, визначають коло характерних баладній творчості засобів створення образності. Оскільки когнітивний підхід до дослідження семантики слова полягає в дослідженні самого слова, в якому фіксуються не тільки ознаки, що є необхідними для ідентифікації означуваного, але й наївні знання про означуване [Пименова, 2006, с. 173], то когнітивними інструментами образності виступають концептуальні схеми.

Концептуалізація знань про навколишній світ на основі архетипних схем відбувається через встановлення логічних зв'язків між референтами та корелятами, що формують СО. Основні типи зв'язків, що забезпечують формування базових когнітивних моделей можна представити у вигляді схеми [рис.3.16], де поняття А співвідноситься з референтом СО, а поняття В з корелятом.



**Рис. 3.16** Модель можливих логічних зв'язків між концептуальними царинами словесних образів

Звернення до раціонально-логічних складників формування СО дозволяє прослідкувати на високому ступені абстрагування взаємодію узагальнених концептів, що входять до СО,

аранжування компонентів СО, виділених під час концептуального аналізу образної структури балад [Жаботинская, 2003, С. 147 – 148]. Моделювання раціонально логічних зв'язків традиційно здійснюється в межах фреймово-сітьового підходу [Жаботинская] за допомогою фреймів як особливих уніфікованих конструкцій знання, схематизації досвіду [Филлмор, 1988; Ченки, 1997, с. 54]. Урахування логічних зв'язків у межах СО дозволяє розмежувати п'ять типів базових фреймів, задіяних до формування структури образності баладних творів: предметного, акціонального, ідентифікаційного, посесивного та компаративного.

Так, *предметний фрейм* є основою для найбільшого відсотку СО. Причиною такої популярності є характеристика концепту в рамках цієї структури за найбільш інформативними та популярними параметрами:

кількісними ЩОСЬ Є СТІЛЬКИ – так, СМЕРТЬ Є ЧИСЛО СІМ як, наприклад, у СО “*For here I’ve drowned six ladies gay, / And the seventh one you shall be.*” [№ 1], де реалізується кількісна схема;

якісними ЩОСЬ Є ТАКИМ – ЖИТТЯ Є РАДІСНЕ у СО *For happy is the girl who gets the bonny laboring boy.* [№ 66] – якісна схема;

буттєвими ЩОСЬ Є ТЕ – ЖИТТЯ Є ДЕРЕВО у СО *Oppressed with grief without relief this damsel she did go / Into the woods to eat such fruit as on the trees did grow* [№ 13] – схема модусу існування;

локативними ЩОСЬ Є ТАМ – СМЕРТЬ Є НЕЗНАЙОМА МІСЦЕВІСТЬ у СО *Now I’ll go to some foreign country, a strange people to see / Where it’s I know no one and no one knows me. / May the grave be got ready since in death we must part,* [№ 33] – локативна схема і така ж схема реалізує концептуальну метафору СМЕРТЬ Є МОГИЛА ВНИЗУ через СО *Down by yon weeping willow, / Where the violets fade and bloom, / There lies my darling Flora, / Now mouldering in the tomb* [№ 23];

темпоральними ЩОСЬ Є ТОДІ – ЖИТТЯ Є РАНОК, ВЕСНА у СО *One morning very early, one morning in the spring, / I heard a maid in Bedlam most wonderful did sing;* [№ 65] – темпоральна схема.

Предметний фрейм демонструє властивості об’єкту як такого, інші фрейми вказують на взаємодію об’єкту з іншими об’єктами дійсності.

Акціональний фрейм реконструює концепти у складі СО з позиції дії ЩОСЬ ДІЄ. Наприклад, ЖИТТЯ Є ЗЦІЛЕННЯ, ШЛЮБ ТА ЗГОДА у СО *And called for a physician to heal his deadly wound. / And now this couple are married, and well they do agree* [№ 59]. Таким чином, у прикладі показані різні типи відношень – причинно-наслідкові та такі, що відтворюють стан, ілюструючи схему стану / процесу та причинну схему акціонального фрейму. У СО *She had been young and fair to view, / But love had made her bold* [№ 36] реалізується контактна схема з транзитивними відношеннями між концептами, що заповнюють СО. Така ж схема лежить в основі концептуальної метафори ЖИТТЯ Є ПРОЯВ ЛЮБОВІ через СО *And this fair maid placed her whole affection / Upon her father's servant man* [№ 11].

СМЕРТЬ Є ПРОКЛЯТТЯ у СО *I steered my course for London and cursed be that day* [№ 17] відтворює транзитивний акт, що відповідає контактній схемі акціонального фрейму; СМЕРТЬ Є ПРИЧИНОЮ ХИБНОЇ ДІЇ у СО *Take me to the prairie and roll the sod o'er me, / For I'm a wild cowboy and know I've done wrong* [№ 99] – відтворюється причинна схема, як і у СО *When under deck there sprung a leak, / And their voices were heard no more* [№ 10]. Більш загальна концептуальна метафора СМЕРТЬ Є ПЕВНИЙ СТАН звужується до НЕЛЮБОВ Є ОХОЛОДЖЕННЯ ПОЧУТТІВ і забезпечує формування СО *My love began to cool a bit / For the girl I left behind* [№ 30] за допомогою схеми стану.

Ідентифікаційний фрейм визначає соціальну спрямованість, яка розкривається через компоненти концептів, що складають образність ЩОСЬ Є ТИМ. Так, концепт ЖИТТЯ проявляється через соціальну роль матері, котра може моделюватись як через світ людей, так і через світ тварин. Наприклад, у світі людей ця роль забезпечується згадуванням жінки, що екстеріоризується різними номінативними одиницями – *mother, lady, damsel, wife, maiden, bride, sister* тощо. Головна роль жінки вбачається в продовженні роду, а тому більша частина баладного світу присвячена родинним стосункам, як у баладі “*Two Rigs of Rye*” [№ 58]: “*Your father of you he takes good care; / Your mother combs down your yellow hair. / Your sisters says they'll ne'er do more / If you marry me so slender*”. У світі тварин концепт ЖИТТЯ реалізується через опис подібних до людських стосунків між тваринами, як у баладі “*The Hen and the Duck*” [№ 207], де змальовується типова розмова

між двома сусідками куркою-матір'ю та качкою-матір'ю: “*Good day, Madam Hen,*” said the duck to the fowl, / “*Quack, quack—quack, quack!* / *I hope you are well and / Your sweet chickens too, quack* [№ 207].

Концепт СМЕРТЬ уоформлюється через образи лицемірних людей та диких тварин, що несуть загрозу життю. Наприклад, у світі людей смерть часто втілює неправдивий чоловік: *There lived a false knight in London did dwell* [№ 1], або “*The Boston Burglar*” [№ 137]. А у світі тварин, це можуть бути койоти як у баладі “*The dying cowboy*”: *Oh bury me not on the lone prairie / Where the coyote howls and the wind blows free / In a narrow grave just six by three / Oh bury me not on the lone prairie*. Зазначені образи демонструють персоніфікаційні та класифікаційні схеми ідентифікаційного фрейму.

Посесивний фрейм відображає відношення роду-виду, частини-цілого, тотожності. Так, наприклад, концепт ЖИТТЯ може вербалізуватись гіпонімом *oak tree*, замість гіпероніму *tree*, вказуючи тим самим на культурну складову СО, котра впливає на вибір номінативної одиниці: *Beneath the old oak tree, / She promised Jimmy, her own true love* [№ 36], Формування СО забезпечує схема частина-ціле. Заради економного використання засобів вербалізації досить поширеною практикою є порушення норм вживання граматичної категорії числа – однини замість множини, що відтворює відносини частина-ціле: *But in our next meeting our joys we'll renew, / And we'll change the green laurel for the orange and blue* [№ 31]; або множини з необчислювальними іменниками на позначення матеріалу, відтворюючи гіперо-гіпонімічні відношення як у СО *She dressed herself in silks and satins, / And velvet of the best* [№ 10], що реалізує концептуальну метафору ЛЮБОВ Є ВОЛОДІННЯ КОШТОВНИМИ НАРЯДАМИ.

Схема володіння покладена в основу наступного СО *Says she, “I've gold and plenty, / And in love with you I'll find.”* [№ 30] на базі концептуальної метафори ЛЮБОВ Є ВОЛОДІННЯ МАТЕРІАЛЬНИМИ ЦІННОСТЯМИ.

СО *O Willie, lovely Willie, you're the joy of my heart*” [№ 33] демонструє схему інклюзивності з концептуальною метафорою ЩОСЬ Є КОНТЕЙНЕРОМ ДЛЯ ЧОГОСЬ, тобто СЕРЦЕ Є КОНТЕЙНЕРОМ РАДОСТІ.

Досить часто використовується і компаративний фрейм для побудови СО балад. У межах фрейму ідентифікаційна схема через концептуальну метафору ЩОСЬ / ХТОСЬ Є ЯК КОРЕЛЯТ ЧОГОСЬ / КОГОСЬ знайшла своє застосування, звужившись до ЛЮБОВ Є ПЕРЕПЛЕТІННЯ ДВОХ РОСЛИН у СО *And they both grew tall, and they both grew together, / And they tied in a true lover's knot* [№ 5] або у СО *That very same night young / Emery She dreamt a curious dream; / She dreamt her honored lover His blood flowed with the stream* [№ 12]. Схема уподібнення вказує на відношення аналогії через концептуальну метафору ЩОСЬ-порівнюване Є ХТО / ЩОСЬ-корелят як у СО *She shone like glittering gold* [№ 10], тобто РАДІСТЬ Є ЯК СЯЮЧЕ ЗОЛОТО. Схема схожості ХТОСЬ / ЩОСЬ Є ніби ХТОСЬ / ЩОСЬ є базою створення СО *"My apron was about me, he took me for a swan, / But O alas, it was I, Polly Vand"* [№ 15], тобто ДІВЧИНА Є НІБИ ЛЕБІДЬ.

П'ять базових фреймів є когнітивні рамки структурування образності баладних творів. За допомогою базових схем можна відтворити загальну конфігурацію образності на прикладі найважливіших концептів, реалізованих у американських фольклорних баладах – ЖИТТЯ та СМЕРТЬ. Виявлення закономірностей внутрішньої організації концепту дозволяє моделювати концепт у вигляді міжфреймового утворення, чи сітки, тобто інтеграції базових фреймів [Жаботинська, 2004, с. 8].

Узагальнено основні концептуальні моделі базових фреймів, що структурують концепти ЖИТТЯ та СМЕРТЬ подано у вигляді узагальнених моделей [див. рис.3.17 та 3.18], що дає можливість їх порівняти та прийти до висновку, що ці два концепти взаємодіють та реалізують поняття коловороту усього в світі: усе починається з життя і закінчується смертю, а смерть є початком життя.

Утворення образу від архетипу до текстового концепту та вербального уоформлення означає не тільки задіяні концептуальні моделі, а й креативність, яка визначається діапазоном того чи іншого концептуального тропу, тобто кількістю варіантів концептуальних корелятивів одного й того ж референта. Концептуальний аналіз системи словесних образів баладних творів доводить, що СО є ізотипними, в їхній основі лежать одні й ті ж самі концептуальні метафори та лінгвокогнітивні операції. Розвиток концепту ЖИТТЯ від архетипу до варіантів його експлікації можна прослідкувати на рис.3.19.

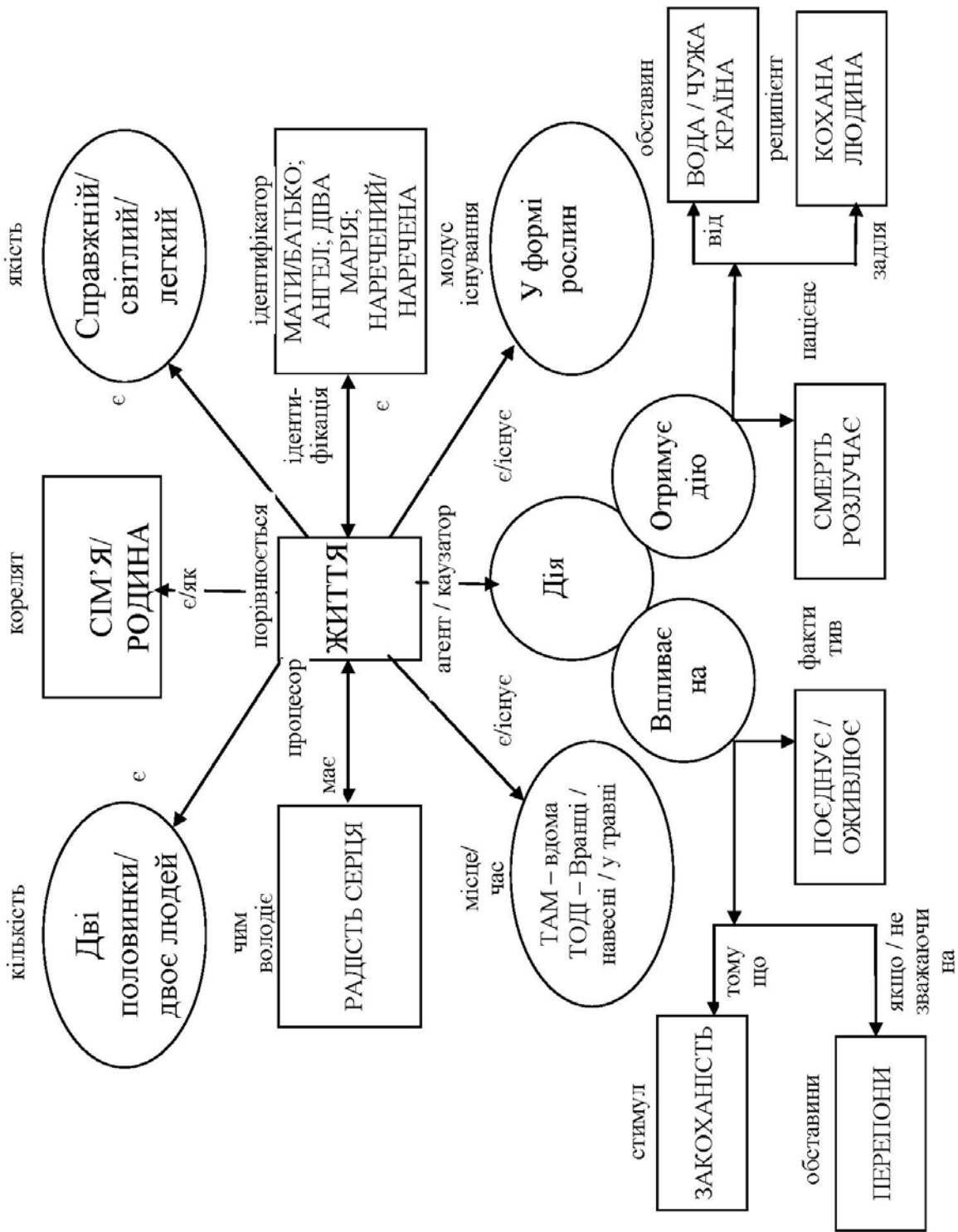


Рис. 3.17 Інтеграція базових фреймів концепту ЖИТТЯ



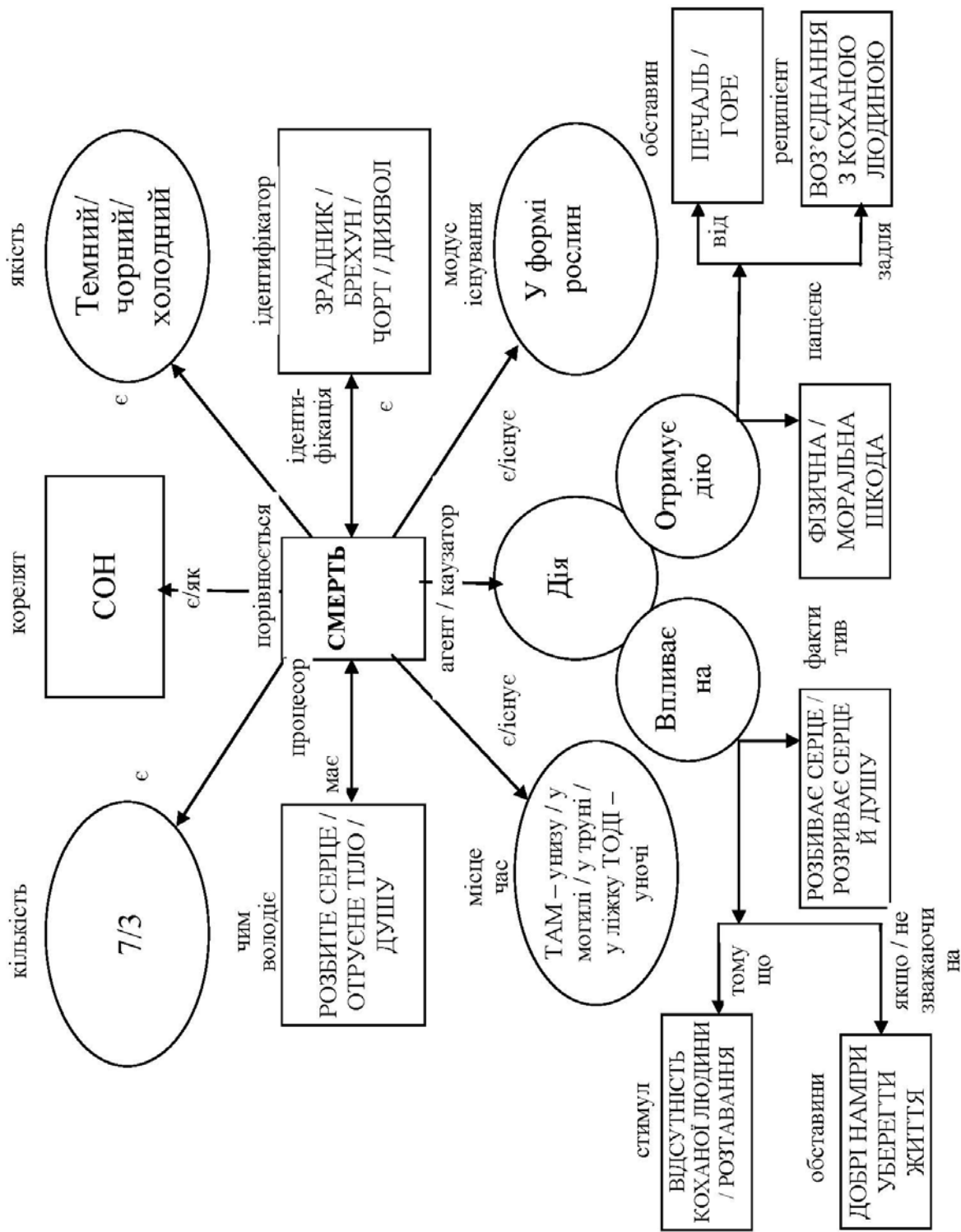
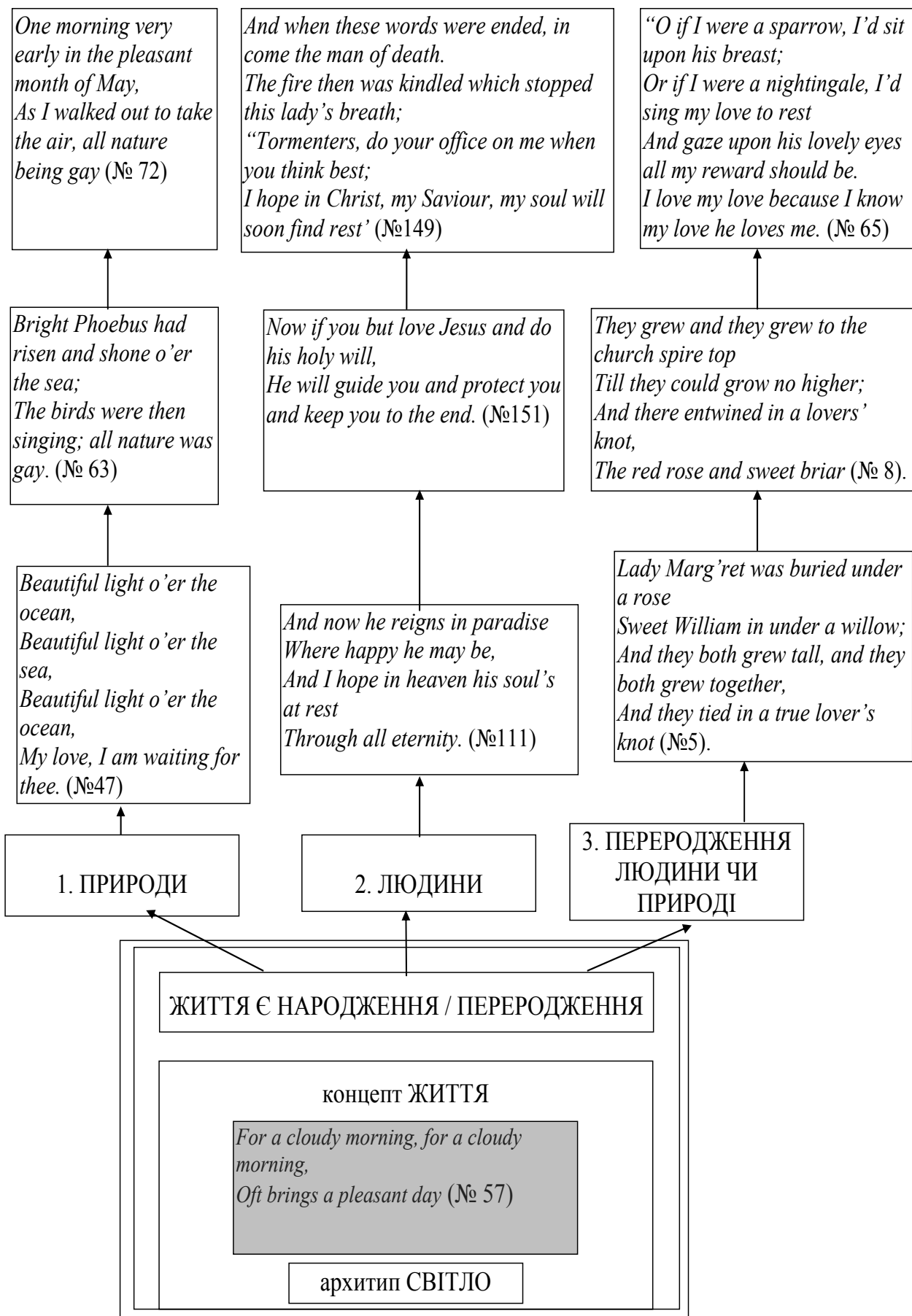


Рис. 3.18 Інтеграція базових фреймів концепту СМЕРТЬ



**Рис.3.19** Схема рекурентності структури СО

Таким чином, структура СО є рекурсивною, адже складається із певної кількості вкладених одна в одну ментальних структур – архетипна у концептуальну, концептуальна у вербальну. Глибина рекурсії визначається кількістю ітерацій, тобто самоподібних лінгвокогнітивних операцій, направлених на якісну інтерпретацію смислу СО через розкриття концептуального наповнення, до якого відсилає вербальна форма СО.

З іншого боку, креативність вказує на колективну культурну ідентичність, котра вирізняє один народ від іншого. Це означає, що СО можна об'єднати та класифікувати за декількома параметрами. Серед основних, що визначають систему СО фольклорних балад, виділяємо *параметри інформаційний та функціональний*.

**За інформаційним параметром**, СО, залучені до творення образного простору балад можуть бути прототипними, стереотипними та ідіотипними залежно від того, які знання втілює СО – широковідомі в світі, культурнообумовлені чи вузько територіально обмежені. Адже “притаманний мові спосіб концептуалізації дійсності (погляд на світ) є частково універсальним, частково національно специфічний” [Апресян, 1995, С. 330 – 351]. Прототипні СО можуть відбивати такі знання про світ, котрі співпадають у багатьох мовах, оскільки є культурно-мовними універсалиями [Брагина, 2007, с. 326]. Основою для розуміння культурно-універсальних та національно-специфічних СО є теорія прототипів Е. Рош, суть якої полягає у визначенні “найкращого представника” – прототипу, що слугує еталоном, навколо якого зосереджені члени прототипної категорії [Rosch, 1977].

Концептуальним ядром прототипних СО є базові метафори: УГОРУ – ДОБРЕ; УНИЗ – ПОГАНО; СВІТЛО – ДОБРЕ; ПІТЬМА – ПОГАНО. Моделювання прототипних концептуальних схем орієнтовано на визначення стійких схем поетичного мислення, притаманних багатьом народам світу та не утруднюючих інтерпретацію СО такого типу. Так, наприклад, у СО “*Where are you from, my blooming youth, / Or are you from the heavens above, or where is your destiny?*” [№ 74] розгортає концептуальну метафору ЛЮБОВ Є УГОРІ. Протилежним є СО *Go dig my grave; go dig it deep; / Place a marble stone at my head and feet* [№ 9], оскільки мантфестує концептуальну метафору СМЕРТЬ Є ВНИЗУ У ГЛИБОКІЙ МОГИЛІ. СО *One dark and gloomy night all clouded over, / Where rivers running by and ships a-sailing* [№ 54] відтворює схему ПІТЬМА Є ПОГАНО.

Прототипні СО віддзеркалюють профанний період концептуалізації дійсності, коли формувались ціннісні конотації лексики [Брагіна, 2007, с. 340]. Вербальними реліктами архаїчного мислення у фольклорних баладах є звуконаслідування – *He threw her over across his back; He made her go “Quack, quack, quack” [№ 200]*; метафоричні іншосказання – *They took her to her father’s, / As you may plainly see; / And now my Flora’s sleeping / Down by yon willow tree [№ 23]* або *For ending handsome Mary who was scarcely in her bloom [№ 18]*; метонімії – *I have gold in each pocket, I have silver enough, And since it’s no better, God grant it’s no worse [№ 31]*, *The whole world would blame me should I leave her behind [14]*; синонімічні дублети – *Uncle Sam Simmie, he bought him a pig, uh, uh! / Uncle Sam Simmie, he bought him a pig, /’twas always little and never grew big, uh, uh! [№ 203]*; навмисна словозміна - *Retrace your way? No, never I / These wilds we’ll roam no more [№ 23]* або *I once had a sweetheart, but now I have none [№ 32]*.

Стереотипними СО, слідом за Л.І. Белеховою [Белехова], називаємо стійкі, укорінені у поетичній свідомості вербальні утворення, котрі мають багаторазово повторювані елементи з різних текстів різних періодів. Основними функціями зазначених СО є аксіологічна та характерологічна. Стереотипні СО відбивають колективне позасвідоме та створюються за стійкими поетичними формулами. Формульність є універсальною рисою фольклорних творів взагалі та баладних зокрема. Зазначена прикмета визначається типізованим вживанням лексичних та синтаксичних одиниць, що домінують у образотворенні балади. Формули є своєрідними текстовими “вузлами”, відпрацьованими усною традицією протягом віків. Стереотипні СО американських балад можуть бути універсальними та культурно-специфічними. Універсальні є областю імпліцитних конвенційних знань та виражені на вербальному рівні словесними кліше – *And her lips as red as a cherry. / Let her stature be tall, but middling small, / Her waist both trim and slender; / Her instep thin, her ankle slim, / O then, young man, you may venture [№ 78]*; плеонастичними словосполученнями – *I love my love because I know my love he loves me [№ 65]*. “Закам’янілі епітети” (термін О. О. Веселовського) слугують і способом типізації СО і засобом ліризації, оскільки дають ліричне враження, коли вживаються у контексті характеристики людини. Наприклад, для опису губ у баладах найчастіше використовують епітет – *ruby, cherry*; роту – *sweet, bony*; рук – *milk-white, tender*; волосся – *yellow, brown*.

Ідіотипні СО є культурно-специфічними, характерними для американського менталітету, оскільки базується на історичному ґрунті цієї нації. Ідіотипні СО за допомогою лінгвокогнітивних операцій спеціалізації та модифікації розгортають прототипні концептуальні схеми, що лежать в основі стереотипних СО. Так, наприклад, прототипна схема ЛЮБОВ Є СВІТЛО можна реалізувати через стереотипний СО *As I went out walking one morning in May, / May ev'ry rose bloom merry in time [№ 50]* або через ідіотипний *–I'll sing and be as merry as a nightingale in May [№ 45]* чи СО *She's aye as gay as the fine summer weather / And as pure as the snow on the hills of Glenshee [№ 77]*. Іншим прикладом може слугувати опис волосся не через типовий епітет *yellow*, а через СО *Let the hair of her head be by no means red, / But lovely brown as a berry [№ 78]*. Специфічним є використання ритму для підсилення емоційної атмосфери. Засобом слугує нонсенс, наприклад, ритм нонсенсу передає веселий настрій героя – *Sing fal da rol da ri do, / Fal da rol da riddy-o, / Fal da rol da ri do, / At Robin Tamson's smiddy-o. [№ 67]*.

**За функціональним параметром** СО, залучені до формування образного простору американських фольклорних балад є образами-символами та образами-сюжетами. Саме ці образи обумовлюють мовну функцію пам'яті, фіксують СО з тим, щоб їх можна було зберігати, упізнавати у ході відтворення та пригадувати у процесі інтепретації твору. Завдяки образам-символам та –сюжетам відбувається активізація фонових та культурно-енциклопедичних знань. Наприклад, СО *I saw Adam and Eve a-driven from, their door; / I'm the guy that picked the fig leaves that they wore. / While the apple they were eating, I was 'round the corner peeking; / I can prove that I'm the guy that ate the core [№ 194]* є образом-сюжетом, оскільки алюзією на біблійний сюжет про першолюдей Адама та Єву, а також яблуко, яке стало причиною початку усіх негараздів на Землі, а тому є символом диявольської спокуси.

Отже, на нашу думку, **когнітивні та вербальні особливості** формування системи СО баладних творів Америки визначаються тими видами концептуальних структур та лінгвокогнітивних операцій і процедур, які відповідають етапу розвитку художньої свідомості та логіко-раціональній основі для виокремлення ізотипних СО через залучення базових фреймів. Структура образності формується на основі структурних властивостей кожного окремого

СО. Концептуальний аналіз системи СО баладних творів доводить той факт, що кожен СО є пов'язаним з іншими СО у межах твору, а система СО відповідає наступним параметрам:

1) має рекурентну структуру, глибина якої визначається кількістю вкладених одна в одну концептуальних схем, а складність – лінгвокогнітивних ітерацій;

2) наділена певним діапазоном концептуальних схем, який дорівнює потенційній кількості концептуальних корелятивів, що співвідносяться з концептуальним референтом у межах СО;

3) характеризується концептуальною ізотопністю, що відповідає тому чи іншому лінгвокогнітивному алгоритму формування СО.

### ***3.3.2. Семантико-змістова зв'язність словесних образів***

Семантико-змістова зв'язність СО визначає, як концепти ключових СО поетичного твору стягують до своєї концептосфери, наче у басейн тяжіння, концепти інших СО того ж твору, покликані розширити, висвітлити чи змінити значення перших. Структурно семантико-змістова зв'язність СО забезпечується різним типом відношень між концептами, що репрезентують зміст СО у межах цілого твору. Р. Барт зазначає, що «Логіка, яка регулює текст, базується не на розумінні, – а на метонімії; у виробленні асоціацій, взаємозчеплень, переносів знаходить вихід енергія символіки» [Барт, 1989, с. 416]. Когнітивний підхід до вивчення метонімії дозволяє вийти за рамки традиційного розуміння метонімії як семантичного механізму розвитку значення слова [Трухановская, 2009, С. 4 – 5]. У світлі когнітивної парадигми метонімія є когнітивною стратегією, що використовується для логічних операцій і суджень про світ, концептуалізації й категоризації позамовної дійсності [Там само, с. 4; Івашина, Руденко, 2011, 1 – 2]. Концептуальна метонімія є фундаментальним механізмом пізнання і осмислення дійсності та когнітивного моделювання. Тому метонімія досліджується з позицій теорії прототипів, концептуальної семантики, фреймової семантики та інших підходів [Dirven, 1999; Fauconnier, Turner, 2006; Lakoff, Johnson, 1999 та ін.]. Якщо метонімія є когнітивним механізмом репрезентації знань і у результаті їхнім відображенням в системних значеннях мовних одиниць [Болдырев, 2000], то відносно образності балад концептуальна метонімія відображає

системні значення СО у ході побудови баладного твору. У рамках концептуальної структури образності один із концептів, що створює її концептуальний вимір, може презентувати інший, пов'язаний з ним концепт, або усю структуру в цілому. Концептуальна метонімія бере за основу гештальтний характер сприйняття твору, коли ціле сприймається через окремі частини та їхні функції у складі цілого. Тобто, відношення між концептами СО формуються з урахуванням їхнього функціонування у рамках цілого, тобто як системи. Концептуальна метонімія особливо характерна для текстового рівня репрезентації знань [Болдырев]. У баладному фольклорному творі поетичний світ формується через залучення лише тих СО, які інтегрують у себе інші, більш конкретні, і дозволяють активізувати міжконцептуальні зв'язки, повністю забезпечуючи розуміння.

Вивчення образності як системного утворення визначає ракурс дослідження зв'язків та відношень між концептами СО. Текстовий рівень дослідження СО дозволяє окреслити механізм концептуалізації позамовної ситуації через системні властивості СО в межах баладного тексту. Таким механізмом є **дискурсивна метонімія**, яка використовується з метою образного зображення фактів художньої дійсності, створення чуттєвих, зорво більш відчутних уявлень про описувану ситуацію чеерз СО у творі [Беззубикова, 2010]. Дискурсивна метонімія є фактором семантико-змістовної зв'язності СО і структурної організації системи СО, оскільки пов'язана з узагальнюючою функцією креативного мислення на системному рівні. Така структурна організація СО, в основі якої лежить дискурсивна метонімія, передбачає метонімічний зсув уваги, при якому його фокус зберігає своє місцезоташування в рамках поточної концептуальної структури системи СО. Дискурсивна метонімія виступає механізмом синергетичної організації структурних компонентів образності, адже дозволяє поєднати їх з мінімальною втратою значення та його максимальною концентрацією. Концептуальна метонімія означає певний стиль метонімічного зображення, коли одне явище передається через інше, суміжне, таке, що викликає асоціацію з цілісним явищем через частини та деталі. У процесі метонімічного зсуву у концептуальних структурах образного простору одні концепти стають салієнтними, більш виділеними, висвітленими, оскільки володіють властивос-

тями, найближчими до прототипових, що, у свою чергу, дозволяє їм автоматично викликати асоціації з іншими концептуальними структурами, що входять у склад цілого концептуального простору, активованого образністю окремого твору.

Метонімічні відношення концептів СО по відношенню до вираженого концептуального змісту баладного твору визначає можливість формування безмежної кількості смислів [Болдырев, 2000], що особливо велику роль відіграє у баладному жанрі, оскільки мінімальна кількість словесних образів формує багатий поетичний світ за рахунок ущільнення інформації в структурі кожного окремого СО та тісному зв'язку СО між собою. Ущільнення інформації в структурі образності через концептуальну метонімію відбувається на системному рівні, коли активуються основні, найбільш важливі характеристики концептуального наповнення СО, які здатні актуалізувати цілий пласт знань, заміщених одним концептом.

Концептуальний аналіз фактичного матеріалу показав, що метонімічні відношення, які встановлюються між концептуальними структурами у складі структурної організації системи СО фольклорних американських балад, можуть бути *просторовими, подієвими, синтагматичними і логічними*. Концептуальна метонімія проявляється на усіх рівнях вербального оформлення баладного твору і може бути субстантивною, ад'єктивною та дієслівною, тобто об'єктивованою іменником, прикметником, прислівником та дієсловом.

Дискурсивна метонімія виникає у контексті системної організації СО як okazіональний зсув у рамках актуалізованого СО поетичного світу, коли одна властивість передається від одного явища до іншого, асоціативно пов'язаного з першим певними відношеннями. Як фактор структурної організації образності, дискурсивна метонімія направлена на зсув акцентів у системі СО, коли за окремим образом стоїть певна кількість інших, до яких перший відсилає. Для того, щоб успішно інтерпретувати образність, актуалізовану СО баладного твору, адресат у процесі інференції, тобто вживання у твір через СО, опирається, за Грайсом, на дискурсивні інференції, чи імплікатури (conversational inferences, or implicatures) [Gibbs, 1999, p. 327], що актуалізуються у семантиці номінативних одиниць СО. Дискурсивні інференції виникають при системному сприйнятті СО як цілісного утворення, складові якого



пов'язані на концептуальному рівні ієрархічними відношеннями, що виникають за умови спільної інформаційної основи (common-ground information) [Gibbs, 1999, p. 339] для адресанта й адресата. Таким чином, імлікатури СО, що творять контекст баладного твору, у системному сприйнятті актуалізують спільні для адресанта й адресата знання, вірування й емоції [Там само, 1999, с. 339], тобто основою є прототипові структури, які є довготривалими метонімічними моделями у концептуальній системі (long-standing metonymic models) [Там само, 1999, с. 333]. Зазначені моделі утворені у ході логічного осмислення відношень між суміжними об'єктами, а тому й визначають логічний тип відношень між складовими дискурсивної метонімії. **До переліку логічних відношень** у складі дискурсивної метонімії відносимо наступні:

- частина-ціле (part-for-whole);
- гіперо-гіпонімічні (token-for-type);
- причино-наслідкові (cause-for-consequence).

Кожна з моделей є базовою для варіативного розширення у інші моделі через креативне переосмислення структури концептуального наповнення системи СО балад.

Так, **метонімічні відношення частина-ціле** у концептуальній сфері системи СО баладних творів актуалізуються через активацію концептуальних моделей ЛЮДИНА – ЧАСТИНА ТІЛА, коли концептосфера людини актуалізується концептосферами частин тіла, що входять до структури першої. Наприклад, номінативні одиниці СО іменники *eye lip, brow, skin, hair, chin* формують цілісний образ героя: *She cast her eyes on little Ned Grove [Lord Valley, №57]; For her eyes they invite me, but her tongue tells me no [Green Mountain, №28]; Let the hair of her head be by no means red, / But lovely brown as a berry; / A milk-white skin, and a dimple in her chin, / And her lips as red as a cherry [The Choice of a Wife, №78]; He kissed her cold lips ten thousand times o'er [Young Diana, № 165].*

У **гіперео-гіпонімічних відношеннях** між концептуальними царинами СО бере участь концептуальна модель ЗАГАЛЬНЕ – КОНКРЕТНЕ, коли концептосфера загального актуалізується через конкретні властивості явища, що є складовими концептосфери загального. Наприклад, концептосфера СПАДЩИНА актуалізується через конкретні концепти ЗОЛОТО, КОНІ, МАТЕРИНА ДОЛЯ, які об'єктивуються через номінативні одиниці, виражені іменниками та числівниками: *Go get part of your*

*father's gold / And part of your mother's fee; the horses stood fifty by three* [балада *Lady Isabel and the Elf Knight*, №1]. У баладі Lord Thomas [№ 4] *CO The brown girl she has houses and lands; / Fair Ellen she has none*, – концептосфера СПАДЩИНА реалізується через суміжні концептосфери ВОЛОДІННЯ, представлені концептами ДІМ та ЗЕМЛЯ.

Концептосфера родинних взаємовідношень, представлена у баладах концептом СВІТОВЕ ДЕРЕВО, актуалізується через конкретний концепт СТАРИЙ ДУБ (*old oak tree*), що семантично є гіпонімом по відношенню до першого у баладах № 1 [*Lady Isabel and the Elf Knight*], № 36 [*The Old Oak Tree*].

Метонімічні відношення **причино-наслідкового** характеру між концептами CO баладного твору представлені наступними концептуальними моделями:

1) ОЗНАКА – ЧАС, КОЛИ ВОНА РЕАЛІЗУЄТЬСЯ. У баладі *A True Lover of Mine* [№ 50] концептосфера ПОЧУТТЯ ЗАКОХАНOSTІ об'єктивується через концепти ВЕСНА, ПРОБУДЖЕННЯ ПРИРОДИ, які, у свою чергу, актуалізуються через перенесення властивостей природи на почуття людини завдяки прийому психологічного паралелізму: *As I went out walking one morning in May, / May ev'ry rose bloom merry in time, / Oh, I met a fair damsel and to her did say, / "I want you to be a true lover of mine.* У ході інтерпретації CO наведених рядків виникають дискурсивні інференції: *весняна пора, пробудження природи, квітування рослин*, - що орієнтують адресата на інтерпретацію внутрішнього стану героя, готового закохатися, що є наслідком впливу спостереження за процесами в природі.

2) ОЗНАКА – МІСЦЕ ЇЇ РЕАЛІЗАЦІЇ. У баладних творах зазначені відношення знаходять свою реалізацію через об'єктивування концептосфери ПОЧУТТЯ ЛЮДИНИ завдяки концептам на позначення локації, які викликають згадані почуття у героїв. Наприклад, у баладі *The Lake of Pontchartrain* [№ 48] зустрічаємо CO: *She took me to her father's house where I was treated well.* Концептосфера ПОЧУТТЯ ЛЮДИНИ представлена концептом ЗАХИЩЕНІСТЬ, БЕЗПЕКА, які актуалізуються через концептосферу ЛОКАЦІЯ, представлену концептом БАТЬКІВСЬКИЙ ДІМ. Тобто, простежуються причино-наслідкові відношення між концептосферами, що структурують CO, оскільки виникають дискурсивні імплікатури: *батьки добре ставляться до*

дітей, опікають та оберігають їх, як наслідок дітям безпечно знаходиться у батьківській домівці. Концепти протилежного значення до описаних вище НЕБЕЗПЕКА, ЗАГРОЗА ЖИТТЮ, актуалізують концептосферу ПОЧУТТЯ ЛЮДИНИ у баладі *Lord Lovel [№ 6]: He had not been gone but a year and a day, / Strange countries for to see, / When a languishing thought came into his head / Lady Nancy Belle he'd go see, go see, / Lady Nancy Belle he'd go see.* Дискурсивними інференціями, що забезпечують метонімічний зсув, виступають концептуальні імплікатури, активовані концептосферою ЛОКАЦІЯ через концепт ЧУЖА КРАЇНА: незвідана сторона, безпечна, потенційна загроза життю людини.

3) СТАН – КАУЗАТОР СТАНУ. Метонімічний зсув між суміжними концептосферами на основі причино-наслідкових відношень можна прослідкувати на прикладі балади *Barbara Allen [№ 8]: 'twas in the springtime / o' the year / When all fair flowers were blooming, / That Squire Grey a-dying lay / For the love of Barbara Allen.* Концептосфера ПОЧУТТЯ ЛЮДИНИ завдяки психологічному паралелізму об'єктивується через концепт ЗАКОХАНІСТЬ, оскільки наповнюється концептуальними імплікатурами: весна, пробудження природи, кохання у природі та кохання між людьми. Стан закоханості асоціюється з людиною, у яку герой закоханий, тобто з концептосферою КАУЗАТОР СТАНУ, об'єктивованою концептом, що актуалізується героїнею баладного твору Барбарою Еллен.

4) СТАН – РЕЗУЛЬТАТ ДІЇ Відношення метонімічного зсуву у концептуальних царинах ПОЧУТТЯ ЛЮДИНИ – РЕЗУЛЬТАТ ДІЇ СО “*Where are you from, my blooming youth, / Or are you from the heavens above, or where is your destiny ?*” [*The Merchants Only Son, № 74*] демонструється через актуалізацію концепту ЗАКОХАНІСТЬ завдяки ставленню героя до героїні балади як до квітучої юності. Тобто, концепти КВІТУЧІСТЬ, ЮНІСТЬ у структурі СО активують концептуальні імплікації: юна дівчина, гарна, – свідчать про ставлення хлопця до дівчини як результат закоханості.

СО *O Willie, lovely Willie, you're the joy of my heart* з балади “*Lovely Willie's Sweetheart [№ 33]*” через концепти РАДІСТЬ, ЩАСТЯ актуалізується концептосфера ПОЧУТТЯ ЛЮДИНИ, яка асоціюється з концептосферою РЕЗУЛЬТАТ ДІЇ з імплікаціями герой розважає героїню, що робить її веселою та наповнює її серце щастям.

У іншому прикладі з балади.” *Barbara Allen* [№ 8] CO *They grew and they grew to the church spire top / Till they could grow no higher; / And there entwined in a lovers’ knot, / The red rose and sweet briar* концептосфера РЕЗУЛЬТАТ ДІЇ, актуалізований концептом ПЕРЕПЛЕТЕННЯ РОСЛИН ЛЮБОВНИМ ВУЗЛОМ, асоціюється з суміжною концептосферою СТАН через концепт ЗАКОХАНІСТЬ.

5) ПОДІЯ – СТАН. Концептуальна метонімія, що реалізує зазначену модель прослідковується у структурі CO *She gazed upon this corpse of clay / Till her heart would break of sorrow, / Saying, “My true love died for me today, / I’ll die for him tomorrow* [*Barbara Allen*, № 8]. Концептуальна сфера ПОДІЯ актуалізується через концепт СМЕРТЬ ГЕРОЇНІ, що асоціюється з концептосферою ПОЧУТТЯ ЛЮДИНИ через концепт ГОРЕ та концептуальні імплікатури: *смерть коханої людини спричиняє певний стан героя – печалі та горя.*

**Синтагматичні метонімічні** відношення між концептуальними структурами системи CO балади проявляються у міжкатегоріальному зсуві у семантиці номінативних одиниць, що формують CO. Формування метонімічних відношень між концептосферами мети й джерела у структурі CO баладних творів виразаються двома концептуальними моделями.

1. Граматичні категорії МНОЖИНА – ОДНИНА, наприклад у формуванні CO *He kissed her fair cheek; tears stood in eye* [*The Rich Merchant’s Daughter*, № 38] задіяно словоформу *eye*, вжиту в однині, хоча мається на увазі обидва ока. Такий самий спосіб економічного використання ресурсів мови прослідковується і у таких прикладах словесного оформлення CO, як: *She watched with a restless; And brighter beamed her laughing eye; And kissed her marble brow; When the well-known sound she heard eye* з балади *Frozen Charlotte* [№ 44] – де підкреслені іменники вжиті в однині на позначення множини.

2. Граматичний ПЕРЕХІД ОДНІЄЇ ЧАСТИНИ МОВИ В ІНШУ, коли одна частина мови функціонує за категоріями іншої. Наприклад, у баладі *The Dark-Eyed Sailor* [№ 57] у вербальному оформленні CO *’Tis my dark-eyed sailor, ’tis my dark-eyed sailor, / That appeased my downfall* зустрічаємо дієприслівник *dark-eyed*. Він сформувався зі словосполучення *to have dark eyes*, у результаті скорочення до форми дієприслівника за аналогією до формування безособових форм дієслова – дієприкметника та дієприслівника. Дієприслівник поєднує у своєму граматичному значенні дієслівні та іменникові

властивості, а саме дієслова та прислівника, а дієприкметник – дієслова та прикметника. Тому форма *dark-eyed* характеризує не належність ліричному героєві темного кольору очей, а той факт, що такий колір очей був успадкований ним від батьків.

Іншим прикладом граматичного метонімічного переносу є рядки з балад “*Dry up those tears, love, for you’ll be mine [Two Rigs of Rye, № 58]* та *But aye she eyed me auld breeks / As her an’ me sat crackin’-o; [Robin Tamson’s Smiddy, № 67]*, де іменні частини мови прикметник *dry* та іменник *eye* наділяються дієслівними категоріями стану, часу, особи, числа, виду, способу, що відображається у вживанні зазначених слів у предикативних синтаксичних позиціях та граматичному вираженні категорій через форми слова – закінчення у прикладах.

Цікавим прикладом граматичного метонімічного зсуву у значенні СО є наступний *I’ll be mistress of my dairy and the milker of my cow [The Dog and the Gun, № 73]*, оскільки в ньому відбивається низка метонімічних перетворень іменника *milker*. Цей іменник є похідним від дієслова *to milk* (доїти) як результат причинно-наслідкових відношень АКТАНТ-ДІЯ. У свою чергу, дієслово *to milk* походить від іменника *milk* (молоко), що відображає у категоріальному метонімічному зсуві причинно-наслідкові відношення через концептуальну модель ДІЯ-РЕЗУЛЬТАТ ДІЇ.

Просторові метонімічні відношення виникають при вживанні концептуальної моделі МІСЦЕ – ПОДІЯ, тобто згадування певного місця актуалізує у свідомості ліричного героя баладного твору певні події. Наприклад, у СО *It was between two rigs of rye / Before the sun had pierced the sky / I heard two lovers talking* з балади *Two Rigs of Rye [№ 58]*, підкреслені слова позначають місце, яке для ліричних героїв пов’язане з певними важливими подіями з їхнього життя

**Подієві метонімічні відношення** коли ключові СО, актуалізують мегаконцепт усієї системи СО як цілісності. Цей текстовий мегаконцепт викликає усю мережу зв’язків та відношень між концептами, актуалізованими окремими СО баладного твору через реконструкцію подій у поетичному концептуальному світі. Основним механізмом дії подієвих метонімічних відношень є контекстуальний зсув, коли один концепт заміщує певну кількість текстових концептів у свідомості адресата. У фольклорних баладах

зафіксовано наступні концептуальні моделі подієвих метонімічних відношень між словесними образами:

1. ПОТЕНЦІЙНІСТЬ – АКТУАЛЬНІСТЬ. Наприклад, у баладі *Kellyburnbraes* [№ 155] реалізація метонімічного контекстуального зсуву за моделлю ПОТЕНЦІЙНІСТЬ – АКТУАЛЬНІСТЬ відбувається через текстові концепти, що формують алетичну модальність та стягують у свій центр значення інших текстових концептів. У такий спосіб значення доміантних текстових концептів розширюється, що дозволяє їм виконувати замісну функцію розпорошених по тексту концептів. Результатом є формування художнього світу як реального для героїв, а неможливого як можливого. Так, у баладі йдеться про чоловіка, який втомився від сварливої дружини:

*(16) There was an old man in Kellyburnbraes,  
Tadal tadal t-alddal dal day;  
He married a wife, the plague of his life...*

Чоловік просить диявола забрати дружину до пекла та провчити її за таку поведінку. Згодом диявол повертає дружину чоловікові, оскільки та замордувала усіх, хто був у пеклі, бо сама стала гірше диявола:

*(17) Now the devil has got her again on his back,  
And gave to her husband, he has taken her back.  
“O here’s your auld wife, she has managed well;  
She’ll no get to heaven, and she’ll no bide in hell I”*

Баладний світ постає вертикальним тришаровим простором, де реальний світ людей займає центральне положення, небесний світ – верхнє, а пекло – нижнє. Така геометрія простору йде від біблійного уявлення про світоустрій. Концептуальні метафори НЕБЕСНИЙ СВІТ Є ВГОРУ, ПЕКЛО Є УНИЗ об’єктивуються за допомогою прийменників *to* та *in*, зі значенням просторової орієнтації угору / всередину відповідно. Два світи – верхній та нижній є уявними, проте можливими з позицій героїв, котрі спираються на свою віру у потойбічні світи. Модель геометричного оформлення простору баладного світу відповідає монохромній, або векторній, тобто такій, що розгортається у вигляді шляху горизонтального чи вертикального напрямку [Близнюк, 2008], за зразком реального світу. Концепт ПЕКЛО доміантним та таким, що заміщує усі концепти, що пов’язані з уявним потойбічним світом та актуалізовані в баладі через

вербальні одиниці *devil, hell, down*, які ативують концептуальні імплікатури: *страждання фізичні й душевні, смерть, погано*. У контексті баладного твору концепт ПЕКЛЮ стає характеристикою образу дружини, стягуючи у басейн свого значення і значення, що актуалізується метонімією *the plague of his life*, тобто життя з дружиною є пеклом для її чоловіка.

2. **МОЖЛИВІСТЬ ДІЯТИ – ДІЯ**. Прикладом зазначеної моделі є система словесних образів балади *Things Impossible* [№ 160]:

(18) *“When carrots grow in meadows green  
And rivers flow with milk and honey,  
When sugar grows on cherry trees,  
And men refuse to take hard money,  
When turtle shells turn diamond rings  
With pearl and brass they are compared,  
When gold does grow on eagle’s wings,  
Fair maid, with you will I be married.*

Образ героя балади змальовує уявний, але неможливий світ за зразком реального для героїв баладного твору. Усі факти вигаданого героєм світу є протирічними тому, що існує в реальному. Відтак, герой дає зрозуміти, що він ніколи не одружиться з дівчиною, яка того прагне. Сам образний простір баладного світу формується за схемою **СВІТ Є ВМІСТИЛИЩЕ ПОДІЙ ТА МОЖЛИВОСТЕЙ ДІЯТИ**. У баладному творі через систему словесних образів формується концепт **ПОТЕНЦІЙНА ДІЯ**, який стягує у сферу свого значення усі інші концепти, що актуалізують неможливий світ через вербальні одиниці *rivers flow with milk and honey, sugar grows on cherry trees, turtle shells turn diamond rings, gold does grow on eagle’s wings, pearl and brass they are compared*. У такий спосіб концепт **ДІЯ** заміщується концептом **МОЖЛИВІСТЬ ДІЯТИ** з концептуальною імплікатурою, що виникає з контексту: *неможливість одружитися*.

3. **ПОЗИТИВНИЙ / НЕГАТИВНИЙ КІНЕЦЬ ШКАЛИ – УСЯ ШКАЛА**. Контекстуальний метонімічний зсув у системі словесних образів балад є популярним, оскільки демонструє аксіологічний вимір образності баладних творів за принципом опозиції **ДОБРЕ vs. ПОГАНО**. Так, у баладі *Lady Isabel and the Elf Knight* [№ 1] негативний образ головного балади героя задається з перших рядків через колокацію на вербальному рівні *false knight*:

*(19) There lived a false knight in London did dwell,  
Who courted a lady fair;  
And all that he wanted of this pretty maid  
Was to take her life away.*

Актуалізований словесним образом ліричного героя концепт ПОГАНУ, заміщає усю шкалу цінностей з концептуальною імплікатурою: *погано, невірно, непорядно, аморально*. Усі інші текстові концепти, що актуалізують через словесні образи твору зазначені імплікатури, стягуються до концептосфери ПОГАНУ. Вербальними одиницями, що об'єктивують концептосферу ПОГАНУ в аналізованій баладі, є *to take her life away, get part of your father's gold, part of your mother's fee, some strange country, an iron gray, deep water's side, drowned six ladies gay, the seventh one you shall be*.

4. МЕГАКОНЦЕПТ – ТЕКСТОВІ КОНЦЕПТИ. Зазначена модель контекстуального зсуву у структурі системи словесних образів фольклорної балади чітко прослідковується на наприкладі балади *Who Is Tapping at My Bedroom Window? [№ 24]*. Так, у баладі зустрічаємо такі слова:

*(20) O Mary dear, go and ask your mother  
If you my wedded bride might be;  
And if she says no, return and tell me,  
And I'll no longer trouble thee."*

Дієслово *ask* передає значення запитати дозволу, тобто позначає даний уривок як такий, що передає деонтичну модальність дозволеності. У такий спосіб формується уявлення про художній світ, побудований за поліхронною моделлю та концептуальною метафорою ЖИТТЯ Є КОЛОВОРІТ, адже увага повертається до поваги думки батьків, які дали життя коханій дівчині героя балади, а вона, у свою чергу, дасть життя новому поколінню їхнього роду. Отож, геометрія простору баладного світу реалізується концептуальними метафорами вмістилища (СВІТ Є ВМІСТИЛИЩЕ ПОДІЙ), структурними метафорами (ЖИТТЯ Є СУБСТАНЦІЯ), конструкційними (СВІТ Є ПОШАРОВА КОНСТРУКЦІЯ), онтологічними (СВІТ Є ЖИТТЯ), орієнтаційними (СВІТ Є ВЕРТИКАЛЬНИЙ І ГОРИЗОНТАЛЬНИЙ ПРОСТІР). Розуміння часу реалізується у моделях монохронній, або векторній (ЖИТТЯ Є ШЛЯХ ДО КІНЦЕВОГО ПУНКТУ ПРИЗНАЧЕННЯ; СВІТ Є ВЕРТИКАЛЬНИМ) і поліхронній (СВІТ



Є КОЛО / КОЛОВОРОТ ЖИТТЯ). Усі ці концепти заміщуються найбільш абстрактним текстовим концептом ЖИТТЯ ЛЮДИНИ У СВІТІ, що є мегаконцептом усього баладного твору.

У результаті залучення **механізму концептуальної метонімії** структура системи словесних образів балади є об'єднанням концептуальних структур різного віку – структур, що відображають різну стадію свого розвитку. Складність структури полягає у *когерентності*. Під когерентністю розуміємо узгодження темпів життя усіх структур через дифузні дисипативні процеси. Для побудови складноорганізованого об'єкту як система СО балади необхідним є когерентне поєднання усіх підструктур у середині структури, синхронізувати їхній темп. Як результат, структури потрапляють у один темповимір, тобто починають жити в одному ритмі.

Таким чином, організація СО американської фольклорної балади у систему визначається лінгвокогнітивними та вербальними особливостями творення твору баладного жанру.

### ***3.3.3. Моделювання концептуального виміру системи словесних образів***

З точки зору системності словесний образ є клітиною твору, інформаційним стрижнем, котрий несе знання у конкретно-чуттєвій формі. З позицій творчості як процесу адресант мислить образами, а не лише відтворює дійсність [Фещенко, 2009, с. 148; Белый, 2006; Потебня, 2006]. Отож, СО є доміантними компонентами поетичного тексту, у якому вони поєднуються складними послідовними та паралельними зв'язками у єдину систему [Маслова, 2011, с. 32]. Організуючим началом системи СО твору як художнього цілого є емоційний імпульс [Фещенко, 2009], котрий надихає адресанта на відтворення позамовної художньо осмисленої дійсності. У процесі пізнання створеного світу через СО баладного тексту адресат формує цілісне уявлення про художній світ, яке уоформлюється у складний концепт-враження [Маслова 2011, с. 32], що є гештальтним по своїй структурі. Відтак, у адресата виникає певний концепт, що актуалізує усю багатозначність та багатомірність образності баладного твору. Такий концепт ще називають художньою ідеєю [Мацько, 2003], яка стягує усі СО для найбільш точної передачі суті усього твору. Вона збирає твір у художньо виразне, цілісне і внутрішньо-

доцільне буття, надаючи йому чуттєво, змістовно та емоційно наповнених форм.

Спроба анатомізувати образність твору та точно визначити роль того чи іншого компонента у складі цілого означає пошук такого рішення, яке б максимально розкрило усю складність цього явища. Зважаючи на асиметричність концептуального та вербального вимірів образності, а саме на той факт, що економна кількість словесних засобів актуалізує багатий та різномірний художній світ, доцільним є моделювання концептуального виміру системи СО баладного твору з метою виявлення лінгвокогнітивних особливостей формування такої системи.

Розкриття концептуальної організації системи СО баладних творів можна здійснити шляхом залучення методики метаопису художнього тексту, розробленої Кагановською О. М. [Кагановська, 2011]. У рамках цієї методики художній текст сприймається як осередок певним чином організованих текстових концептів. У розумовому плані текстовий концепт – це образ, що утілює певні культурно-зумовлені уявлення мовців про навколишній світ у тексті певного твору [Кагановська, 2011, с. 51]. У мовленнєвому плані текстовий концепт – це реальність, віддзеркалена у свідомості через мову [Там само, с. 52]. Отож, текстовий концепт – це концептуальна складова СО, який вербально фіксує певні знання про світ. У своєму функціональному зчепленні текстові концепти формують зв'язані ланцюжки, котрі виводять пов'язані між собою образи на більш високі рівні абстракції – метаобрази, котрі, у свою чергу, у обопільному функціонуванні виходять на мегаобраз, тобто той образ, що і є уособленням усього знання твору, є концептом-враженням [Маслова, 2013], смисловою домінантою [Новиков, 2007], що є основою конгеніального образу системи СО баладного твору.

Таким чином, у концептуальному сенсі система СО баладного тексту являє собою ієрархічно організовану сутність, актуалізовану текстовими концептами різного ґатунку: вербалізованими концептами, що мають конкретну вербальну об'єктивацію у тексті та метаконцептами, що актуалізуються у функціональних зчепленнях вербалізованих концептів, даючи різну кількість таких метаконцептів 1, 2, 3...n. Усі ці текстові концепти узагальнюються мегаконцептом – художньою ідеєю твору.

У рамках нашого дослідження, спираючись на визначення текстового концепту як образу, що реалізує певне знання про світ, вважаємо доцільним називати усі текстові концепти образами різного рівня абстракції. Так, у баладному тексті адресат стикається, у першу чергу зі СО, через осмислення яких у його свідомості формуються метаобрази, які уоформлюються у загальний мегаобраз, що актуалізується певним концептом-враженням. Схематично організацію концептуального рівня образності можна представити на рис. 3.20:



**Рис. 3.20. Ієрархія образів концептуального рівня образної структури**

Для прикладу розглянемо баладу *Two Rigs of Rye* [№ 58]:

(21) *1 It was between two rigs of rye  
Before the sun had pierced the sky  
I heard two lovers talking.  
2 "Your father of you he takes good care;  
Your mother combs down your yellow hair.  
Your sisters says they'll ne'er do more  
If you marry me so slender,"  
3 He took his kerchief of Holland fine  
And wiped the tears that came trinkling down  
Saying, "Dry up those tears, love, for you'll be mine;  
I was only for to try you,"  
4 "Let father fret and let mother scold,  
Of my sisters' words you need not take hold,  
For if they were all lying dead and cold,  
Along with you I'd wander.*

СО балади знайомлять адресата з романтичною бесідою двох закоханих проти уночі ранку. Час баладного світу об'єктивується аксіологічними операторами образності *the sun had pierced the sky*, котрі актуалізують концепт НІЧНИЙ ЧАС ПЕРЕД СВІТАНКОМ, а перша мікроситуація передається через вуха оповідача історії баладних героїв. Друга мікроситуація через оператори раціонального мислення *takes good care, combs down your yellow hair* актуалізує концепт БАТЬКІВСЬКА ЛЮБОВ / ТУРБОТА. Третя мікроситуація змальовує квазіреальність, у якій героїня одружується з коханим і, як результат, втрачає батьківську любов. Раціональні метареференти, задіяні до об'єктивації квазіреальності за допомогою підрядного умовного речення *they'll ne'er do more / If you marry me so slender*, актуалізують концепти НЕБАЖАНЕ ОДРУЖЕННЯ та ВТРАТА БАТЬКІВСЬКОЇ ТУРБОТИ. У четвертій мікроситуації герой балади співпереживає коханій дівчині. Концепти СПІВЧУТТЯ та КОХАННЯ актуалізується образними аксіологічними операторами *Dry up those tears;* чуттєвими операторами образності *love; you'll be mine; I was only for to try you,* та операторами раціонального мислення *took his kerchief, wiped the tears.* Четверта мікроситуація об'єктивує ще одну квазіреальність за допомогою складнопідрядного речення з підрядним нереальної умови *if they were all lying dead and cold, / Along with you I'd wander.* У квазіреальному світі герой малює картину смерті рідних і, як результат, можливість безперешкодно гуляти з дівчиною досхочу. Концепти СМЕРТЬ та ЛЮБОВ чітко прочитуються за вербальних оформленням мікроситуації.

Усі СО балади об'єднуються у ланцюжки двома метаобразами ЖИТТЯ та СМЕРТЬ, що актуалізують концептуальні метафори ЖИТТЯ Є КОХАННЯ та СМЕРТЬ Є ЗАПОРУКА ПРОДОВЖЕННЯ КОХАННЯ. У результаті переосмислення образної системи баладного твору виникає мегаобраз ПЕЧАЛЬ, котрий вміщує концептуальні метафори ЖИТТЯ ОДНИХ Є СМЕРТЬ ІНШИХ, ЖИТТЯ Є КОЛОВОРІТ [див. рис. 3.21].



*Рис. 3.21 Модель концептуальної ієрархії образності балади *Two Rigs of Rye**

У такому розумінні внутрішньої концептуальної організації СО у систему СО *the sun had pierced the sky* є символічним, оскільки, ативуючи архетипи СМЕРТЬ з імплікаціями: *темний, нічний, неясний* та ЖИТТЯ з імплікаціями: *світлий, ранковий, активізуються* концептуальні метафори НІЧ Є ПЕЧАЛЬ, СВІТАНОК Є ЖИТТЯ ЗАКОХАНИХ РАЗОМ. Оскільки герої ще не зустріли разом світанок, а перебувають у п'їтьмі ночі, то цей час є символом печалі. Таким чином, образна структура чуттєвого, образного, зовнішньо-орієнтованого, статичного виду актуалізує конгеніальний образ, що актуалізує концепт-враження ПЕЧАЛЬ.

Якщо звести усі моделі концептуальної організації образності до найбільш загальної, то отримаємо таку модель [рис. 3.22]



*Рис. 3.22 Загальна модель концептуальної організації баладних творів*

Отже, лінгвокогнітивними особливостями організації СО фольклорного баладного твору США є те, що усі компоненти

стають взаємопов'язаними та створюють єдинообразність, цілісність, яка виникає від узгодженості тих властивостей системи СО, що забезпечують стійкість такої системи, а саме: гомеостатичність, ієрархічність і детермінація.

#### **РОЗДІЛ 4**

### **ЕКЗОГЕННІ ВЛАСТИВОСТІ ОБРАЗНОСТІ АМЕРИКАНСЬКИХ ФОЛЬКЛОРНИХ БАЛАД**

*Готичний присмерк, еллінську блакить,  
Легенд біблійних мідь, вісон і злато —  
Все можемо на полотні віддати  
Чи на папір слухняний перелить.*  
*М. Рильський.*

#### **4.1 Поетична картина світу як модель образності та результат її семантизації**

Фольклор є філософською основою світогляду [Киченко, 2002, с. 24], тому виявлення принципів організації образності як системи взаємопов'язаних СО дає можливість зрозуміти, яким постає світ у баладній творчості. Сам термін "картина світу" отримав своє розповсюдження після оприлюднення М. Хайдегером теорії про те, що людина має інтенцію представляти світ з усім, що йому притаманне та складає його як систему [Хайдегер, 1993]. Філологічні науки послуговуються поняттям "концептуальної картини світу", яке потрактовується як "той ментальний рівень чи та ментальна (психічна) організація, де зосереджена сукупність усіх концептів, які дані розумові людини, їхня упорядкована єдність" [КСКТ, 1996, с. 94]. В працях авторитетних у науці учених художня дійсність визначається як "внутрішній світ художнього твору" (Д. С. Ліхачов), "художній світ тексту" (М. Л. Гаспаров), "поетичний світ" (О. К. Жолковський, Ю. М. Лотман). Зокрема, Ю. М. Лотман визначав поетичну картину світу як модель реального світу, а сам поетичний текст як спосіб пошуку істини, інтерпретації світу та орієнтації в ньому [Лотман, 1996, с. 131]. Переосмислюючи накопичений досвід інтерпретації художніх текстів фахівцями філологічного спрямування, Ж. М. Маслова пропонує розглядати термін "поетична

картини світу" (далі – ПКС) в межах художньої картини світу та потрактовувати його як "континуальну систему смислів, що є естетично сприйнятлі та які структурують творчу діяльність індивіда по створенню та інтерпретації альтернативної поетичної реальності, що характеризується суб'єктивністю, емоційною доміантою, я-центричністю, фрагментарністю" [Маслова, 2011, с. 125].

У нашому дослідженні ПКС формується завдяки інтепретації системи словесних образів, які є компонентами образності. Функція компонентів образності має причинно-наслідковий характер, який забезпечується структурою образності. На думку О. О. Потебні, слово спочатку постає як образ і як міф і лише поступово, у взаємодії з іншими словами-образами втрачає своє первинне значення, збагачується новими, протилежними значеннями, творить як науково-понятійну сферу, так і мистецьку [Киченко, 2002, с. 90]. При взаємодії окремих компонентів образності відбувається розрив та формування нових структурних зв'язків, що є або причиною, або наслідком певних когнітивних процесів, а, можливо, і тим і іншим одночасно. При моделюванні структури образності певного баладного твору необхідно враховувати, що будь-яка система має як просторову структуру (сітку структурних зв'язків), так і часову (сітку причинно-наслідкових зв'язків), і вони є взаємовизначаючими та складають діалектичну пару [Жилин, 2009, С. 54 – 55].

З точки зору семіотики, знаки можуть бути позначаючими (десигнативними), оцінними та приписуючими (вказуючими, сигніфікативними) (за Ч. Моррісом), оскільки організм, з точки зору Ч. Морріса, може спостерігати оточення, оцінювати та приписувати оточенню щось. Відповідно, позначаючі знаки формують спостереження оточення чи дійової особи [Тарасенко, 2006, С. 79], приписуючі – формують реакції на імпульс, а оцінні є завершальною властивістю того чи іншого об'єкта чи ситуації.

Зважаючи на те, що словесні твори є продуктом художнього мислення, яке послуговується мовою не для прямої номінації, а для креативного переосмислення дійсності, то мова виступає у якості вторинної знакової системи, що містить різні типи інформації та моделює усі властивості художнього світу за аналогією до реального. І.Гальперін виокремлює три типи інформації, враховуючи той факт, що "чимало текстів здатні передавати не лише те, що має буквальну інтепретацію, а й те, що

втягнуте у текст асоціаціями й конотаціями, часом неусвідомленими” [Гальперин, 1981, С. 25]. Отже, *словесні образи* актуалізують наступні типи інформації:

– змістово-фактуальну, що відтворює події, факти, процеси та здебільшого представлені на вербальному рівні у предметно-логічних значеннях, що декодуються на основі досвіду адресата;

– змістово-концептуальну як індивідуально-авторське розуміння відношень між явищами;

– змістово-підтекстову як імпліцитний зміст тексту, що ґрунтується на здатності одиниць мови породжувати асоціативні та конатотивні значення, додавати певні смисли [Гальперин, 1981, С. 25–41].

Беручи до уваги той факт, що *образність* є інформаційно насиченим утворенням з комплексною організацією, яка проявляється як на поверхневому рівні, так і на глибинному, вважаємо, що вона, будучи об’єктивованою у тексті різномасштабним образними ланцюгами, у їхній взаємодії здатна передавати три види інформації – зміст мовлення (предметно-понятійну інформацію, або референтну), характеристику ситуації мовцем (метареферентну інформацію), що виражається у підборі засобів зображення ситуації, та експресивно-емотивне ставлення (модальну інформацію). У нашому розумінні, **поетична картина світу** (далі ПКС), що формується за допомогою словесних образів, є певною моделлю художньої свідомості. Урахування усіх трьох видів образної інформації є необхідним для того, щоб відобразити наше припущення про те, що ***ПКС є лінгвокогнітивною моделлю образності баладного твору, яка засвідчує варіативність художнього мислення на глибинному рівні.*** Очевидним видається, що *словесні образи є лінгвокогнітивним засобом*, що забезпечує функціонування креативного мислення, а моделювання типів ПКС як результату поцесу художнього осмислення дійсності означає змогу розглянути різні варіанти ПКС, реалізованих системою СО.

ПКС, яка формується у результаті взаємодії окремих СО балади, відповідно до виду інформаційної віднесеності може бути описаною за трьома модусами: референційним, метареференційним та модальним.

*Референційний модус ПКС* вказує на поняття референтності як знання відношень і стану речей у світі дійсності [Долінін 1985, С. 37 – 47], співвідносить у модельовану, породжену творчою



сідомістю текстову ситуацію з реальністю, подіями, фактами, предметами та особами [Селіванова, 2006, с. 508].

*Метареференційний модус* свідчить про засоби передачі позамовної ситуації відповідно до ментальної інтенції, орієнтованої на той чи інший спосіб формування та висловлення думок стосовно позамовної дійсності.

*Модальний модус ПКС* формує уявлення про той чи інший тип концептуальної адаптації авторської свідомості до фактів зображуваної дійсності.

#### **4.1.1. Референційний модус поетичної картина світу**

Оскільки основою створення образного світу, який актуалізує певну модель творчої свідомості у знаках мови, є життєвий досвід, то і сама поетична картина світу, створена образними засобами, вибудовує художній світ за параметрами об'єктивного, спираючись на категорії простору та часу, відштовхуючись від концептуалізації понять *тут – не тут, зараз – не зараз, я – не я*, які обумовлюють референційну співвіднесеність ПКС. Під референційною співвіднесеністю ми розуміємо відповідність лінгвоментальних уявлень автора твору з тим чи іншим аспектом позамовної дійсності, що активізує певні схеми текстопородження. **Я Є У СВІТІ, ЖИТТЯ Є РУХ, РУХ Є ДІЇ** – це основні концептуальні метафори, які задіяні у якості основи створення меж художнього світу балад. Відповідно референційний модус ПКС, реалізованої у американських фольклорних баладах буде розглядатись з урахуванням цих концептуальних моделей, які несуть на собі основні онтологічні категорії об'єктивного світу – простір, час, об'єкти та суб'єкти в опозиціях *зовнішне – внутрішнє* та *статика – динаміка*. При дослідженні змісту художніх творів через мовні форми лінгвісти досить часто послуговуються просторово-часовою природою категоризації дійсності [Костюшкина, 2006, с. 228] Мовні факти зберігають відбитки когнітивної еволюції людини. Категорія **Простору** вважається первинною в онтогенезі та філогенезі природніх мов. Вона відбиває розуміння місця кожного об'єкта у просторі [там само]. Ця категорія є джерелом та базою для категорії **ЧАСУ**, яка ретроспективно та проспективно відображає поняття переміщення у просторі. Результатом взаємодії обох категорій є формування логічної категорії **Причини**. Причина вважається вторинною

абстракцією від минулого досвіду та є наділеною енергією, що йде від причини до наслідку [там само, с. 228]. Усі три категорії, за І. Кантом, є апіорними у концептуалізації реальності, а тому важливими для урахування при вивченні як концептуальної, так і вербальної іпостасей образності.

Вважаємо, що у баладних творах необхідно провести розмежування ПКС, що формуються як результат взаємодії СО певного твору, за критерієм фокусу концентрації уваги адресата на художній дійсності чи на внутрішньому світові героя, який також уявляється певним мікрокосмом у порівнянні з макрокосмом створеної у баладі дійсності. Такий підхід до аналізу функціональних потенцій образності спирається на розуміння категорії ПРОСТОРУ. Інша категорія дійсності, а саме ЧАС, привертає увагу до вектору стану створеного світу, тобто до характеристик, що визначають стан описаної у баладі ситуації як динамічний чи статичний. Динамічний стан характеризується процесом постійного перміщення героя балади чи трансформації ситуації, описаної фольклорною піснею через СО. Натомість, статичний стан позначає відсутність реакції чи інертність героя щодо зовнішніх факторів. Категорія ПРИЧИНИ реалізується у взаємодії категорій ПРОСТОРУ та ЧАСУ через комплексний взаємовплив СО. На вербальному рівні вияв зазначених категорій залежить від пріоритетних інтенцій адресанта баладного твору на минуле, майбутнє, теперішнє, можливе чи неможливе [Карасик, 2013, с. 13]. Художній твір – це не тільки повідомлення про внутрішній світ адресанта, а й використання зовнішнього світу як моделі зображення. Пояснення вербальних потенцій у художньому світостворенні можна знайти в концепції О. Розенштока-Хюсі [1994]. В основу концепції покладена метафора граматики, яка базується на «хресті реальності» з напрямками «назад», «уперед», «усередину», «назовні». Ці напрямки ілюструються темпоральними типами освоєння дійсності через минулий і майбутній час, наказовий та умовний спосіб.

Відтак, відповідно до референційного модусу вирізнятимемо наступні опозиції:

- 1) ПКС зовнішньо-орієнтованого виду та ПКС внутрішньо-орієнтованого виду;
- 2) ПКС статичного виду і ПКС динамічного виду.

#### 4.1.1.1. Зовнішньо-орієнтована поетична картина світу

Топоніміка образності американських фольклорних балад є суттєвою не сама по собі, а у результаті сукупної дії СО, які формують уявлення про межі художнього простору. В основі розрізнення ПКС зовнішньо-орієнтованого виду лежить першочерговість мисленнєвої категорії Простору, за допомогою якої людина осмислює буття [Брагіна, 2007, с. 97]. До ПКС зазначеного виду відносимо способи концептуалізації дійсності за топонімічними, колоративними чи світловими характеристиками, які є серед основних характеристик дійсності. СО, що об'єктивуються лексемами на позначення персонажів, об'єктів та зовнішніх кордонів позамовної ситуації балади, визначають координати та якості створюваного художнього світу.

Топонімічні характеристики художньої дійсності баладних творів забезпечуються дихотомією психологічних концептів СВІЙ / ЧУЖИЙ. Осмислення художнього світу балад з точки зору зовнішніх кордонів відбувається переважно через ставлення героїв до оточуючого їх світу. Точкою відліку є сам герой балади, для якого домівка є особистою безпечною територією. Усе, що за межею, є невідомим, незвіданим, сповненим небезпеки. Порівняймо ставлення героїні до пропозиції полишити свій дім та чоловіка, щоб вирушити за хлопцем, що її кохає, у далекі краї [№ 10, *The House Carpenter*]:

*(22) For I'm married to the house carpenter,  
And I think him a fine young man."*

*"O can't you leave your house carpenter  
And come along with me?*

*I'll take you where the grass grows green  
On the banks of the sweet Laclede."*

*"Have you got gold, or have you got store,  
Or have you ships at sea?*

*Or what have you got to maintain me upon  
And keep me from slavery?"*

Психологічна опозиція свій – чужий, що покладена в основу позамовної ситуації, розгортає образний простір через контрастивне мапування та процедуру зіткнення протилежних концептів ЧОЛОВІК – КОХАНЕЦЬ, ДІМ – НЕВІДОМА МІСЦЕВІСТЬ, БЕЗПЕКА – НЕБЕЗПЕКА. Концептуальна метафора ДІМ є НЕБЕЗПЕКА / СПОКІЙ розгортається через

номінативні одиниці *fine house carpenter* та через іпліцитну характеристику, що є протилежною лексемі *slavery*, яка є ключовою для концепту НЕБЕЗПЕКА. Концептуальна метафора НЕВИЗНАЧЕНІСТЬ Є НЕБЕЗПЕКА актуалізується завдяки низці риторичних питань, що містять у собі закладену героїною негативну відповідь.

Номінативні одиниці, що дозволяють адресату розмежувати зовнішній світ в американських фольклорних баладах, можуть бути такими, що називають дім героїв – *house, home*; родинні зв'язки – *mother / father / sister / brother / wife / husband / children*; місцевість як географічну назву – *Bridgewater*, так і абстрактне узагальнення – *strange country*; природні явища, що обумовлюють оточення героїв – *ocean / sea / river. And I'd show him father's garden, a place as abode. [Green Laurels, № 33]*

В основі світлових характеристик створюваного баладного світу лежать концепти СВІТЛИЙ, ТЕМНИЙ, МІНЛИВИЙ. Концепт СВІТЛИЙ слугує складником концептуальної схеми СВІТЛО Є ЖИТТЯ / КОХАННЯ, СВІТЛО Є ДОБРЕ. Тому життєдайність того світу, що формується через СО, передається через номінативні одиниці, які актуалізують концепт СВІТЛО. Наприклад, СО балади *Seven Long Years [№ 47]* передає великий ступінь почуття любові героїні через зображення наповненого світлом простору:

*(23) Beautiful light o'er the ocean,  
Beautiful light o'er the sea,  
Beautiful light o'er the ocean,  
My love, I am waiting for thee.*

Максимальний ефект світла досягається паралельними синтаксичними повторами – анафорою, що вказує на чуттєвість героїні та її підвищений емоційний стан.

Оптимістичні надії, сподівання на кращу долю пов'язує герой балади *[The Lake of Pontchartrain, № 48]*, оскільки сам світлий травневий ранок стає тому підтвердженням, бо світло несе з собою добро:

*(24) I'twas on a bright May morning I bid Orleans adieu  
And steered my course for Jackson, where I was forced to go.*

Когнітивним підґрунтям СО є концептуальна метафора СВІТЛО Є ЗАПОРУКА ЖИТТЯ.

Протилежні якості баладного світу віддзеркалює концепт ТЕМНИЙ, адже входить до концептуального тропу ТЕМНИЙ Є СМЕРТЬ, ТЕМНИЙ Є ПОГАНО.

Так, у баладі *Polly Band [№ 15]* смерть трапляється на полюванні уночі, коли нічого не видно, і хлопець випадково вбиває кохану дівчину, сприйнявши її за лебедя:

*(25) Polly walked out at the setting of the sun;  
She stepped under a green bush the shower for to shun.  
Johnny being a-hunting, it was somewhat dark;  
He shot at a swan, not missing his mark.  
Johnny ran to her; when he found it was she,  
His joints they grew feeble, and his eyes could not see.  
He embraced her in his arms till he found she was dead;  
Then a fountain of tears all around her Johnny shed.*

Номінативні одиниці *the setting of the sun* та *dark* актуалізують метафору ТЕМРЯВА Є ВІДСУТНІСТЬ СОНЯЧНОГО СВІТЛА, яка розгортається у ТЕМРЯВА Є НЕЗНАННЯ та СМЕРТЬ.

Інша концептуальна метафора ТЕМРЯВА Є НЕБЕЗПЕКА ДЛЯ ЖИТТЯ об'єктивується у СО *'Tis a guide to poor sailors on a dark stormy night* з балади *Green Mountain, № 28*], де описується замок, що слугує маяком у темну штормову ніч для кораблів.

Колоративні властивості баладного світу базуються на концептах ШЛЯХЕТНІСТЬ, ЖИТТЯ, СМЕРТЬ, МІНЛИВІСТЬ.

Якщо ураховувати той факт, що американська балада походить від європейської, то не видається дивним, що герої більшої частини балад є шляхетні люди, представники королівських сімей. Фольклорна домінанта у створенні колоративних характеристик балад виливається у типізованому зображенні шляхетної дівчини. Образ дівчини є узагальненим, розмитим, позбавленим індивідуальності, а тому подається через мовні кліше *milk-white skin, ruby lips, rosy cheeks, yellow hair*, які мандрують з однієї балади до іншої, а, відтак, є тими усталеними мовленнєвими одиницями, що асоціюються з баладним жанром. Порівняймо:

*(26) Your waist is slim and slender; your fingers they are small.  
Your cheeks too much o' a rosy red to face a cannon ball."*  
*[The Wealthy Merchant, № 59]*

*(27) A milk-white skin, and a dimple in her chin,  
And her lips as red as a cherry. [The Choice of a Wife, № 78]*

*Someone of your likeness with long yellow hair,  
Who once came a-courting my daddy's gray mare."  
[My Father's Gray Mare, № 163]*

Передача характеристик зовнішності образу коханої дівчини забезпечується лінгвокогнітивною процедурою генералізації та лінгвокогнітивною операцією субститивного мапування. Ці ж самі лінгвокогнітивні дії залучаються для того, щоб вказати на шляхетність образів героїв через їхнє вбрання: *red / scarlet / blue velvet / silken dress*. Червоний та блакитний кольори вважаються символами приналежності до знатної родини, а шовк та оксамит, з яких вироблено вбрання героїв – це заморські коштовні тканини, тому побічно натякають на заможність сім'ї. Проілюструймо вищесказане наступними рядками, де знаходимо метонімії, утворення шляхом функціональної переорієнтації категорій ад'єктивності на категорії субстантивності:

*(28) The first came in was the scarlet red;*

*The next came in was the blue;*

*And the very next one was Lord Valley's wife... [Lord Valley, № 7].*

Концепт МІНЛИВІСТЬ у світлі колоративних потенцій світотворення передбачає залучення парадоксального мислення. Так, саме згаданий тип мислення формує СО *The body that was once so white / Was black with many blows*. [The Old Oak Tree, № 36], у основі якого лежить протиставлення ЖИТТЯ / СМЕРТЬ через концептуальну діаду СВІТЛИЙ / ТЕМНИЙ. Контрастивне мапування зміни кольору шкіри на фізіологічні характеристики існування людини живий / неживий забезпечується метонімічним переносом певних якостей об'єкта характеристики на його властивості.

Однак, концепт МІНЛИВІСТЬ може входити також до концептуальної метафори СМЕРТЬ Є ВТРАТА КОЛЬОРІВ. Порівняймо СО *Her eyes were bright as amber, upon me she did gaze. / Her cherry cheeks and ruby lips lost their former dye ... [Rinordine, № 296]*, що створено учереz аналогове мапування та лінгвокогнітивну операцію розширення для того, щоб показати метаморфозу, яка спіткає тіло людини, що померла. Прийомами об'єктивації СО є порівняння та персоніфікація.

Концепт МІНЛИВІСТЬ може слугувати базою для концептуальної схеми ЖИТТЯ Є ЗМІНА КОЛЬОРІВ, коли проводяться паралелі зі змінами у життєвому циклі рослин

протягом року. Цей паралелізм є механізмом переносу природної ситуації на емоційну сферу закоханого хлопця. Таким чином, зазначена концептуальна метафора уточнюється через метафору ЗМІНА КОЛЬОРУ Є ЗРІЛІСТЬ РОСЛИНИ, що, у свою чергу, розгортається у ЗМІНА Є ЗРІЛІСТЬ У ВІДНОСИНАХ при переносі на життєву ситуацію героя, як, наприклад, у рядках:

*(29) Green grows the green laurels, all sparkling with dew;*

*How lonely I've been since I parted from you.*

*The next meeting there is, I hope you prove true*

*And turn the green laurels to red, white, and blue.*

*[Green Laurels, № 33]*

Перша частина строфи покликана передати емоційний стан героя, якому дівчина не відповіла взаємністю. За допомогою аналогового релятивного мапування та операції генералізації відбувається порівняння стану людини зі явищами природи. Так, за допомогою інверсії позицій підмета і присудка у речення та залучення плеонастичної конструкції *Green grows the green laurels* на основі повтору іменникової частини присудка та означення підмета – прикметника *зелений*, привертається увага до надмірної інформації та надзв'язності тексту. У нашому випадку повтор прикметника нашо́вхує на сприйняття його як символу надії героя на зміну у відносинах. Важкість переживання розлуки з дівчиною передається за допомогою зображення лавра, укритого россою. У ході релятивного мапування проводиться паралель між природним станом та емоційним станом героя – це ніби сам герой укритий сльозами.

Друга частина строфи зображує паралелі між впливом життєвої ситуації на настрій людини та змінами, що відбуваються з рослиною. Так, герой сподівається на те, що дівчина відповість взаємністю, що стане початком щасливого життя. Таке розуміння йде від зображення зміни кольорів лавру з зеленого на різнобарвні – червоний, білий та блакитний. Оскільки зміна кольорів рослини відбувається під впливом достатньої кількості сонячного світла, то саме сонце, яке виникає як імлікатура СО ЩАСТЯ Є КВІТУВАННЯ стає символом щасливого спільного життя героїв балади. Когнітивну основу забезпечує аналогове ситуативне мапування та процедура накладання. Прийо́мом слугує метаморфоза.

Отже, аналіз потенцій формування меж створюваного світу у баладних творах свідчить, що основними характеристиками є топонімічні, світлові та колоративні. СО мають потенціал

формувати межі художнього світу, передавати світлотінь, тобто градацію світлого та темного, а також колір. Доля текстів, що експлікують ПКС зовнішньо-орієнтованого виду, складає 87,36% від усього корпусу творів.

#### 4.1.1.2. Внутрішньо-орієнтована поетична картина світу

ПКС внутрішньо-орієнтованого виду актуалізує переважно різні емоційні стани героїв балади, їхні емоції, переживання, думки. Концептуальну основу, що дозволяє вести мову про внутрішній світ героя, складає дихотомія СВІЙ / ЧУЖИЙ, проте у дещо іншому ракурсі у порівнянні з її проявом у зовнішньо-орієнтованій ПКС. У внутрішньо-орієнтаційній ПКС психологічна пара свій – чужий бере за орієнтир тіло героя, відносно якого існує внутрішній, тобто духовний та чуттєвий світ, та зовнішній, а саме той, у якому існує фізичне тіло героя. Тому концепти СВІЙ – ЧУЖИЙ звужуються до ВНУТРІШНІЙ – ЗОВНІШНІЙ.

На шляху втілення концептуальних концептуальних схем, що актуалізують думки і почуття героїв балад, фольклорна свідомість послуговується такими лінгвокогнітивними діями: залучення аналогового та конструктивного мапування, що дозволяє описувати внутрішній світ героя засобами чуттєвого сприйняття або використанням прийому психологічного паралелізму. Розглянемо перший з них у баладі *A Maid in Bedlam* [№ 65]:

*(30) I fell in love with a pretty little girl,  
And she fell in love with me.  
O if I were an eagle to soar into the sky,  
I'd gaze around with piercing eyes where I my love might spy,  
But ah unhappy maiden, your love you ne'er can see.  
I love my love because I know my love she loves me''.*

У баладі акцентується надмірний емоційний стан закоханого юнака, про свідчить кількість дієслів та іменників з номінативною одиницею *love*, а саме вісім у шести віршах, а також дієслів чуттєвого сприйняття та мисленнєвих процесів *to fall in love, to gaze, to pierce, to love, to know*. До усього додаються плеоністичні структури *I love my love; my love she loves me*. Окрім того залучено синтаксичний повтор напочатку та у кінці строфи, яка відповідає СО. Така надмірність засобів конструктивного мапування для передачі інформації про внутрішній стан героя у короткому відрізку тексту засвідчує потенціал СО до формування внутрішньо-орієнтованого виду ПКС. Концептуальною базою СО виступає



концептуальна схема КОХАННЯ Є ЗАНУРЕННЯ У ПОЧУТТЯ, яке є розширенням концептуальної схеми ПОЧУТТЯ Є КОНТЕЙНЕР. У ході вербалізації СО залучаються аналогове, коли герой намагається перенести свою життєву ситуацію у вигаданий ним світ природи, де він сам постає орлом високо в небі на полюванні за коханням. Через вигаданий світ героя об'єктивується ще одна концептуальна метафора КОХАННЯ Є ПОЛЮВАННЯ. Субститивне мапування проявляється у заміщенні цілої ситуації, у якій перебуває герой, вигадкою, створеною у його уяві. Вкладеність однієї історії в іншу або рекурентність вигаданої ситуації підтверджується думкою героя, що та кохана дівчина в уявному світі ніколи не побачить того кохання, яке є між героєм та дівчиною у його реальному світі *But ah unhappy maiden, your love you ne'er can see.*

Основні референти внутрішнього світу героїв балади виражені іменниками, дієсловами, прикметниками, вигуками, які позначають почуття, переживання, ментальні процеси та оцінку ситуації. Так, наприклад у баладі *Sweet William and Lady Margaret [№ 5]* можемо засвідчити використання іменників та дієслів, що передають ментальні процеси *dreams, dreamed*; відчуття *fear* та оцінку *they are not good*; *wild swine*; *bed was swimming in blood*. Порівняймо:

(31) *“Such dreams, such dreams, I fear they are not good,  
For I dreamed that my hall was all full of wild swine,  
And my bride's bed was swimming in blood.”*

Концептуальна метафора ПОГАННО Є ОЧІКУВАННЯ ЗАГРОЗИ ЖИТТЮ реалізується через аналогове ситуативне мапування, тобто через уявну ситуацію, намальовану героєм, досягається розуміння його емоційного стану. Такий самий механізм створення СО на позначення внутрішнього стану героя, задіяно і в баладі *Common Bill [№ 185]* *And now with heavy wrath of God upon their uncle fell; / Yea, fearful friends did haunt his house, his conscience felt a hell.* За допомогою біблійних ремінесценцій *wrath of God* та *hell*, вимальовується сюжет з Біблії про випробовування Ісуса Христа, які його спіткали на шляху донесення істини до народів. Одним з таких було носіння тернового вінця, який був покладений на голову Ісуса під час наруги над ним римськими воїнами [Євангелії від Матея (Мт. 27:29)]. Ті страждання, які міг відчувати Ісус, переносяться на образ героя балади. Тобто, у ході розгортання СО залучається лінгвокогнітивна операція накладання. Герой балади асимілюється з біблійним Ісусом, ніби то на нього вдягнули колючий вінок.

Страждання героя відтворюють слова *conscience felt a hell*, де чітко прослідковується субститивне мапування, коли у ході асоціативного мислення проектується імплікаційні зв'язки між варіантами референтів концепту. Концепт ПОГАНУ проявляється через імплікаційний зв'язок пекло – це страждання, тобто це погано. Окрім того субститивне мапування та лінгвокогнітивна операція заміщення прослідковується і в номінативній одиниці *conscience*, яка відноситься до імплікатури поняття мозкова діяльність, заміщуючи його.

Ще одним прикладом передачі почуттів через накладання однієї ситуації на іншу є рядки:

(32) *He says to Betsy, "I love you well,  
I love you as dear as I love my life [Johnny and Betsy, № 39].*

У баладі глибина та серйозність ставлення героя до дівчини передається через порівняння його життя та його кохання, є можливим, оскільки залучається аналогове мапування та лінгвокогнітивна операція накладання, у результаті чого формується концептуальна метафора ЛЮБОВ Є ЖИТТЯ.

У результаті лінгво-концептуального аналізу баладних творів ми дійшли висновку, що основними когнітивними механізмами створення внутрішньо-орієнтованої ПКС є аналогове, субститивне та, рідше, контрастивне мапування, унаслідок якого відбувається суміщення двох ситуацій – такої, у якій перебуває герой, та такої, яка відбиває відомий досвід. Так, у баладі *The Banks of Brandywine [№ 72]* природні явища зображуються як такі, що відповідають настрою героя *nature being gay* та сприяють його діям *The moon had not quite sailed her fear, but through the woods did shine*, крім того символічність номінативних одиниць *morning very early* та *month of May* додають глибини СО у тому сенсі, що об'єктивують концептуальну метафору МОЛОДІСТЬ Є РАДІСТЬ.

(33) *One morning very early in the pleasant month of May,  
As I walked out to take the air, all nature being gay,  
The moon had not quite sailed her fear, but through the woods did shine  
As I wandered for amusement on the banks of Brandywine.*

Іншим способом зображення внутрішнього стану героїв балад є пряма номінація дій та станів. Як приклад слугують наступні рядки:

(34) *As I walked out one evening, I roamed for recreation,  
Quite happy in my station, no care nor trouble knew,  
To view the sweets of nature and every happy creature,*

*Diffusing, gay, amusing unto the eye that viewed.*

*[Betsy of Dramoor, № 79]*

У баладі використано іменники, прикметники та дієприкметники прямої номінації станів. Пряма номінація мисленнєвих дій використовується у наступних рядках:

*(35) That I began to think the blockhead never meant to go away;  
At first I learned to hate him, and I think I hate him still;  
He wishes me to marry him, but I hardly think I will.*

На вербальному рівні у процесі залучення лексико-семантичного конструктивного мапування до творення СО, що формують внутрішньо-орієнтаційну ПСК, прослідковується вживання епітету: *My beautiful sister looked pale in her woe [One And Twenty, № 96]*; метафори *Now years has passed since we buckled together; The seasons have changed, but na changes wi' me [The Lass of Glenshee, № 77]*; метонімії *My mother embraced me with anguish of heart [One And twenty, № 96]*; порівняння *She's aye as gay as the fine summer weather / And as pure as the snow on the hills of Glenshee [The Lass of Glenshee, № 77]*; гіперболи *But the love I have for the gambling man / No human tongue can tell [The Roaming Gambler, № 75]*; повтору "*O mother, O mother, / It's true I love you well [The Roaming Gambler, № 75]*).

Кількість текстів, об'єктивуючих ПКС внутрішньо-орієнтованого типу, дорівнює 12,74 % від корпусу досліджуваних балад.

#### 4.1.1.3. Статична поетична картина світу

Параметр *статика – динаміка* відносно принципів формування ПКС вказує на ментальну інтенцію адресанта балади показати позамовний світ у його статичності чи динамічності зміни ситуацій. Важливим у описі ПКС через зазначений параметр є позиція спостерігача. Якщо у центрі фокусу його уваги знаходиться певна кількість мікроситуацій, що знаходяться між собою у паралельних відношеннях та формують одну загальну локальну ситуацію, то мова йде про ПКС статичного виду. Коли перед спотерігачем розгортається певна кількість мікроситуацій, що відображають відношення ретроспекції, то можна говорити про ПКС динамічного виду.

Указаний вид ПКС характеризується ментальною інтенцією адресанта баладного твору, яка орієнтована на актуалізацію мікроситуацій, що входять до складу позамовної ситуації, при цьому мікроситуації перебувають у паралельних відношеннях. Таки

мікроситуації існують у кожен проміжок часу як самостійні «сфери буття» [Н. Д. Арутюнова]. Паралельність існування мікроситуацій визначається одночасністю їхнього існування у межах макроситуації. Актуалізація образного простору, що формує ПКС статичного виду, відбувається за рахунок експлікації складеними іменниковими присудками, дієслівними формами зі значенням одночасності дії у минулому, теперішньому чи майбутньому часі.

Проілюструймо принципи створення ПКС статичного виду на прикладі балади *The Choice of a Wife* [№ 78]

Макроситуація	Мікроситуації
<i>(36)I will tell you the way I have heard some say To choose you a lovely young creature, To choose you a wife you would love as your life, With a fair and comely feature.</i>	
<i>First, let her heart be her best part, Not given to flattery and cunning;</i>	1
<i>With a nimble wit that will all times hit, And her tongue be not always running.</i>	2 3
<i>Let her forehead be high with a deep blue eye, And her mouth of equal measure;</i>	4 5
<i>Her teeth milk-white, full of delight, And her sweet breath full of pleasure.</i>	6 7
<i>Let the hair of her head be by no means red, But lovely brown as a berry;</i>	8
<i>A milk-white skin, and a dimple in her chin, And her lips as red as a cherry.</i>	9, 10 11
<i>Let her stature be tall, but middling small, Her waist both trim and slender;</i>	12 13
<i>Her instep thin, her ankle slim, O then, young man, you may venture</i>	14

Створений баладними образами світ поділяється на певну кількість мікроситуацій. Перші чотири рядки є у сюжетному плані зав'язкою, яка допомагає визначити спостерігача, який стоїть ніби

“над” позамовною ситуацією, що розгортається далі. Мікроситуації існують паралельно, оскільки є пов’язаними із фізичними характеристиками дівчини, яка підходить на роль дружини. Мікроситуації подаються як наставляння зрілого чоловіка юнакові, на які фізичні принади дівчини потрібно звернути увагу, що проявляється у використанні наказового способу та конструкції з дієсловом *let*, що є засобом об’єднання мікроситуацій. Так, у першій мікроситуації об’єктивується реченням зі складеним присудком змішаного типу – модального іменного, вжитого у наказовому способі. Модальна частина присудка відноситься і до присудків речень, що експлікують другу та третю ситуації, що слугує засобом пов’язати між собою ситуації як паралельні. Речення, що передає першу мікроситуацію, є ускладненим партиципною фразою, чим досягається ущільнення інформації, яка формує паралельні ситуації. Друга ситуація виражена складнопідрядним реченням з підрядним означальним, де головне речення утворює групу однорідних речень, що відбивають першу та третю мікроситуацію. Воно разом із реченням третьої мікроситуації є еліптичним, тобто частково неповним, а тому імпліцитні члени речення відновлюються за рахунок першої ситуації – це *let her be* для речення другої мікроситуації та *let* для третьої. У такий самий спосіб експлікуються і наступні мікроситуації. Тобто, перший вірш строфи задає модальний іменний присудок, який повторюється у наступних віршах строфи частково експліцитно чи повністю імпліцитно. Така насиченість тексту паралельними синтаксичними одиницями дозволяє вилучити концептуальну метафору, що лежить в основі СО, покликаною оформити ПКС статичного типу. **ЦЕ БІЛЬША ПОДІБНІСТЬ Є БІЛЬША ЗВ’ЯЗНІСТЬ та ПЕРМАНЕНТНІСТЬ Є ПАРАЛЕЛЬНІСТЬ.** Використання статичного дієслова *to be* у якості дієслова-зв’язки підтверджує статичність дії у створених мікроситуаціях, адже увага привертається до перманентних характеристик, притаманних особі довгий час. Аналогове атрибутивне мапування, що задіяне, для створення макроситуації, супроводується процедурою розширення. Мікроситуації, що формують статичного виду ПКС є однорідними, між якими виникає приєднальний зв’язок.

Отож, ПКС статичного виду спрямована на актуалізацію моноситуації через співіснування певної кількості паралельних

мікроситуацій. Спостерігач, який задає фокус уваги, знаходиться незмінюваній позиції відносно низки мікроситуацій. ПКС. Так, у баладі *The Lowlands Low* [№ 82] завдяки конструктивному синтаксичному мапуванню та використанню прийомому синтаксичного паралелізму легко вирізнити дві паралельні мікроситуації. Граматично одночасовість, а, відтак, і паралельність мікроситуацій забезпечується вживанням присудків речень, що експлікують мікроситуації, у теперішній подовженій видо-часовій формі дієслів. На лексичному рівні слово *another* вказує на ще одну одиницю у переліку, підпорядковану загальнішій.

Макроситуація	Мікроситуація
<i>(37) There was three ship that <u>was sailing</u> on the sea, And the name o' the ship was the Green Willow Tree, That was sailing on the lowlands, lowlands low, That was sailing on the lowlands low.</i>	1
<i>There was <u>another</u> ship that <u>was sailing</u> on the sea, And the name of the ship was the Turkish Revelry, That was sailing on the lowlands, lowlands low, That was sailing on the lowlands low.</i>	2

Таким чином, концептуальна метафора ТИПОВІСТЬ ДІЙ Є ПАРАЛЕЛЬНІСТЬ забезпечує пердачу незмінності ситуацій, зближуючи їх та типізуючи. Лінгвокогнітивною операцією формування СО, що буде ПКС статичного виду, є генералізація. Однаковість мікроситуацій забезпечується синтаксичними та лексичними повторами. Самі мікроситуації є подібними, а зв'язок, що існує між ними є протиставним, що виявляється у ході розгортання подій у наступній частині балади. Такий різновид паралелізму є генетично закоріненим у поезиці народних пісень взагалі і баладних зокрема. Таким чином відбувається зближення цілих ситуацій, які або синонімізуються для більшого акцентування думки, або протиставляються для яскравішої образності.

Доля текстів, що експлікують зазначеного виду, складає 10,85 % від усього корпусу досліджуваних текстів.

#### 4.1.1.4. Динамічна поетична картина світу

ПКС зазначеного виду спрямована на динаміку конситуацій, тобто співіснуючих ситуацій, які є супутніми певній позамовній ситуації та перебувають між собою у відношеннях ретроспекції, тобто певної послідовності у часі з точки зору спостерігача, яким у баладному тексті виступає образ героя. Основою для виділення ПКС баладного твору має перспективу зазначеного виду є думка про те, що художня дійсність, яка виникає через образність твору, є аналогічною до реальності. Це означає, що СО формують перспективу та створюють композицію з вираженим переднім та заднім планами. Головна відмінність ПКС динамічного виду від ПКС статичного полягає у тому, що остання характеризується зовнішньою позицією спостерігача, який бачить ситуацію збоку, тоді, як перша – внутрішньою позицією спостерігача, тобто він є співучасником позамовної ситуації. Експлікацією динаміки слугують дієслова зі значенням зміни дії, завершення однієї та початком іншої.

Прикладом є балада *The Pride of Glencoe* [№ 87], яка змальовує вечірню прогулянку ліричного героя до Храмової гори (Mount Zion) – пагорбу над Кедронською долиною, де розміщений Єрусалимський Храм, та його зустріч з дівчиною.

(38) *As I went out walking one evening of late  
When flowers gay mantle **did** the fields **decorate**,  
I carelessly **wandered** where I **did not know**,  
To the foot of a mounting that **lies** near Glencoe.  
By the light of the Lord's Mount Zion **had** one  
There **approached** me a lady as bright as the sun,  
Silk ribbons and turban all around her **did flow**,  
And she **sighed** for McDonnel, the pride of Glencoe.*

З перших слів балади адресат занурюється у світ ліричного героя, де він сам та усе довкола знаходиться у безперервній дії. Рухливість та динаміка завдаються конструктивним мапуванням через граматичні категорії дієслів та їхні синтаксичні ролі. Так, перше складнопідрядне речення відкривається підрядним обставинним супровідної дії, яке містить складений дієслівний аспектний присудок *went out walking*, представлений дієсловом *go*, вжитого у значенні *почати*, та безособовою формою дієслова *walk* у неозначеній активній формі. Таким чином пердається зміна однієї дії суб'єктом на іншу, паралельну дії, вираженої присудком

головного речення *wandered*. У наступній частині складного речення з підрядним обставинним часу присудок представлений емфатичною фразою *did decorate*, що, з одного боку, вказує на початок дії, зазначеної через присудок попереднього речення, а, з іншого, про передування дії другого підрядного речення відносно дії першого. Обидві дії, вказані у підрядних реченнях, передують дії головного речення *I carelessly wandered*, вираженої дієсловом *wander* у минулій невизначеній активній формі, що виконує функцію простого присудка. Головне речення розривається ще одним підрядним обставинним місця. Воно призначається передати дію героя у певний момент у минулому, проте дієслово, що слугує присудком речення та несе комунікативну інформацію, вживається у невизначеній минулій видо-часовій формі, що вказує на ставленні до дії як до факту, а не процесу. Завдяки такому формовживанню увага не затримується на дії, чим додається мінливість та рухливість до розповіді. Складне речення завершається підрядним з'ясувальним, присудок якого виражається дієсловом у теперішній невизначеній формі, що різко контрастує з формами дієслів, попередньо використаних у реченні. Контраст на основі вживання форм минулого часу і теперішнього підтримується і граматичним значенням цих форм – минулі невизначені форми констатують зміну дій та динаміку розвитку ситуації на фоні перманентної незмінної дії, що не має часових обмежень, вираженої дієсловом *lies*. Таке конструктивне синтаксичне контрастивне мапування допомагає виразніше і яскравіше передати динаміку уривку. Статичність незмінюваної дія слугує фоном, на тлі якого виразніше проступає динамізм змінюваних дій.

Наступна строфа вираженана складносурядним реченням з трьома простими, поєднаними безсполучниковим та сполучниковим зв'язками. Присудок першого є дієсловом у минулій завершеній видо-часовій формі *had approached*, оскільки передає значення передування відносно дії останнього простого речення, вираженої дієсловом у минулій невизначеній формі *sighed*. Друге просте речення передає дію, що відбувається у певний момент у минулому, але форма дієслова є простою, що знову свідчить про ставлення до дії як факту, а не процесу. Таким чином, динамічність дії зазначеного уривку забезпечується граматичними формами дієслів, що є присудками речень та



засобами синтаксичного зв'язку простих речень у складне. На концептуальному рівні образ-схема БІЛЬША МІНЛИВІСТЬ ДІЙ Є БІЛЬША ДИНАМІКА знаходить своє втілення через контрастивне синтаксичне мапування та прийом хронологічної перспективи, яка формується як результат ланцюгового поєднання мікроситуацій у макроситуацію.

Отож, ПКС динамічного виду націлена на актуалізацію ретроспективного бачення ситуації, що формується на основі образності баладного твору. Позиція спостерігача характеризується поліфокальністю, тобто спостерігач бачить ситуацію з різних боків.

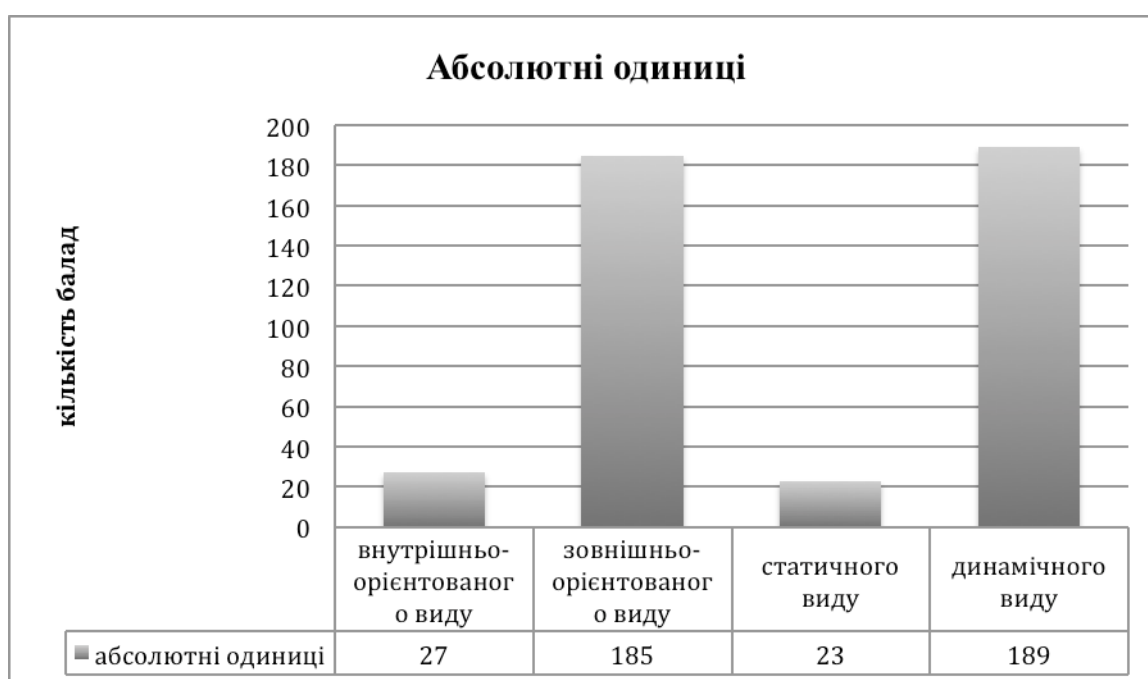
Доля текстів, що експлікують ПКС динамічного виду, складає 89,15 %.

Кількісні дані про референтні види ПКС баладних творів наведені в таблиці 4.1.

Таблиця 4.1

#### Частотність референтних видів ПКС балад

Види і різновиди ПКС	Абсолютні одиниці	Відносні одиниці (%)
ПКС внутрішньо-орієнтованого виду	27	12,74
ПКС зовнішньо-орієнтованого виду	185	87,36
ПКС статичного виду	23	10,85
ПКС динамічного виду	189	89,15
Усього:	212	100



#### ***4.1.2. Метареференційний модус поетичної картини світу***

У нашому дослідженні образності баладних творів ми виходимо з позицій про те, що поверхневий вербальний рівень є реалізацією адресантом балад певної концептуальної конфігурації образного світу, а на глибинному когнітивна діяльність визначається характером взаємодії свідомості людини зі світом. Ще Г.В.Ф. Гегелем були виявлені два типи свідомості по відношенню до дійсності – спостерігаюча та діюча свідомості. У наш час оперують поняттям конструюючої свідомості [Плотникова, 2000, С. 66 – 81], зважаючи на відкриття у гуманітарних та медичних науках. Це означає, що мовне оформлення певної ситуації є полем варіативності засобів, якими послуговується адресант тексту. Тобто, мовна свобода як варіативність вибору мовних засобів у межах жанру є сигналом бачення адресантом ситуації як логічного розвитку важливих подій чи чуттєво сприйнятого художнього світу.

Під метареферентною співвіднесеністю ПКС розуміється співвіднесення ментальних уявлень адресанта тексту зі сферою мислення про позамовну дійсність, що актуалізує певні схеми текстотворення. Раціональний та емоційний фокуси бачення художньої дійсності складають основу поділу ПКС метареферентного виду. Спосіб формування та вираження думки про позамовну ситуацію, створену СО балади, проявляється через метареференти, специфіка яких складається із їхнього співвіднесення не з позамовною ситуацією, а зі сферою мислення про неї. Метареференти – це ті коментарі (раціональні чи емоційні), якими творець художньої дійсності супроводжує позамовну ситуацію. Отже, виділяємо метареференти раціональні та чуттєві. Аналіз текстів дозволив визначити два види метареферентних ПКС: ПКС раціонального виду та ПКС чуттєвого виду. При чому доля текстів, що експлікують ПКС раціонального виду, складає від загального корпусу текстів, тоді як ПКС чуттєвого виду -

##### **4.1.2.1. Раціональна поетична картина світу**

ПКС раціонального виду направлена на позначення відношень між явищами позамовної ситуації, яке передбачає актуалізацію вивідного знання адресанта баладного тексту через раціональні метареференти, які позначають констатацію існування позамовної

ситуації або фіксацію узагальнюючих коментарів щодо описуваної дійсності у баладному творі.

У ході аналізу досліджуваного матеріалу вдалося виділити дві основні функції СО як функціонуючої системи, що здатна формувати ПКС раціонального виду: реєструюча та генеруюча.

Реєструюча функція СО проявляється в актуалізації констатуючих коментарів відносно створюваної в уяві дійсності. Метою є актуалізація сприйняття позамовної ситуації як низки подій, що логічно розгортаються у просторі і часі та мають логічні з позицій життєвого досвіду причинно-наслідкові зв'язки. У такий спосіб, образність твору заповнює концептуальні схеми ЩОСЬ / ХТОСЬ Є ТАКЕ, ЩОСЬ / ХТОСЬ ДІЄ, ЩОСЬ / ХТОСЬ Є ТАМ, ЩОСЬ / ХТОСЬ Є ТОДІ. Це є об'єктно-аналітичний підхід до передачі художнього світу за рахунок мовних засобів, у ході якого реалізується таксонімічний спосіб обробки дійсності, коли творець художнього простору перебуває поза просторово-часовим континуумом цього простору. Отже, текст містить тільки аналітичні характеристики об'єктів спостереження чи зображення.

Так, наприклад, балада *Lady Isabel and the Elf Knight [№ 1]* розпочинається з експозиції, коли вводиться адресантом балади інформація про героїв, місце дії, час та прямо описуються дії персонажів.

*(39) There lived a false knight in London did dwell,  
Who courted a lady fair;  
And all that he wanted of this pretty maid  
Was to take her life away.*

Наведений уривок балади реєструє явища позамовної ситуації, констатується існування дійових осіб, атрибутуються їхні якості, місцезнаходження. У ході текстотворення ідентифікуються явища художнього світу як результат заповнення базових фреймів. ХТОСЬ (лицар, дівчина) Є ТАМ (Лондон), ДІЄ (живе, залицяється, забирає життя), Є ТАКИМ (лицемірний, чесний, гарний).

Отже, реєструюча функція раціональної ПКС проявляється у наявності ідентифікуючих мета-референтів, націлених на констатацію фактів створюваної художньої дійсності.

Інший підхід – суб'єктно аналітичний – до передачі художньої дійсності також знаходить своє призначення у баладних творах. Такий тип зображення позамовної ситуації містить більше суб'єктивно-авторських коментарів, тлумачень, пояснень, якоїсь

супровідної інформації, ніж самого зображення конкретних подій і фактів художньої дійсності. Основна функція метареферентів є генеруюча, тобто така, що направлена на актуалізацію узагальненого коментаря щодо позамовної ситуації баладного твору.

Так, наприклад, у баладі *The Silver Dagger [№ 25]* зустрічаємося з образом оповідача баладної історії нещасливий кінець кохання двох юних сердець. З перших слів балади адресат розуміє ставлення оповідача до описуваних ним подій, про що сигналізують метареференти *tragedy; your blood run cold, crule*.

(40) *Come people, young and old, come listen to my tragedy;*

*'Twill make your blood run cold.*

*'Tis as crule an afaire as ever mentioned*

*Concerning a fare and a beauty bride.*

Метареференти наведеного уривку носять характер судження із семантикою результативності. У фокусі оцінка зображуваного оповідачем світу пост-фактум, оскільки мова йде про події, що розглядаються у ретроспективі, з оглядом на минуле. Судження оповідача узагальнюють усю історію, стягуючи її до одного слова *tragedy*. Метонімічний перенос, що лежить в основі СО, залученого до передачі бачення зображуваного світу героїв, є когнітивним підґрунтям об'єктивації думок оповідача. Концептуальною метафорою, що закорінює СО нещастя є СМЕРТЕЛЬНІ ДІЇ Є СТАВЛЕННЯ ДО НИХ ЛЮДЕЙ, тобто СМЕТРЬ Є ТРАГЕДІЯ. СО нещастя закоханих підтримується розгортанням метонімії *tragedy* за допомогою лінгвокогнітивної процедури розширення через прийоми метафори *make your blood run cold* та порівняння *as crule an afaire as ever mentioned*. Зазначені прийоми актуалізують імплікатури концепту НЕЩАСТЯ: *жах, моторошність, паніка, високий ступінь емоції*. Відповідно образ-схемою, що слугує основою експлікації додаткових характеристик позамовної ситуації, є НЕГАТИВНІ ЕМОЦІЇ Є ХОЛОДНА ТЕМПЕРАТУРА. Наслідком залучення експресивно-емотивних засобів формування СО є підсилення емоційного впливу від осмислення імплікатур концепту НЕЩАСТЯ адресатом. Тим яскравіше та гучніше проступає значення усього жаху відтворюваної ситуації, чим контрастніше означається оповідачем його позитивне ставлення до героїні його історії. Саме таке бачення дівчини проступає крізь прикметники *fare* і *beauty*, які

здіянні у описі моральних та фізичних якостей панянки. Контрастивне мапування є ефективним, оскільки у результаті лінгвокогнітивної процедури зіштовхування антонімічних за значенням концептів НЕЩАСТЯ vs. ЩАСТЯ розкривається глибокий ступінь трагедії.

Отже, проаналізований уривок дає розуміння про те, що оповідач історії повністю “включає” описувану ним ситуацію у фокус свого бачення. Ідентифікуюча частина тексту вбудовується у світосприйняття оповідача, про що свідчать одиниці з семантикою “результативності”:

*(41) A young man he coarted her to be his darling,  
Loved her as he loved his life,  
And many the time he loved her, he vowed,  
Promising to make her his lawful wife.*

З уривку можна дійти висновку, що ідентифікуючий план тексту наділяється самостійним статусом разом з актуалізуючим, тим, що виводиться з метареферентів-коментарів. Як наслідок, створюється ефект “запакованості” ідентифікуючого шару тексту у актуалізуючий. Таким чином, генеруюча функція ПКС раціонального виду допомагає актуалізувати узагальнюючий коментар оповідача відносно сприйнятого фрагменту позамовної ситуації.

Доля текстів, що експлікують ПКС раціонального виду, складає 42,45 % від корпусу текстів.

#### 4.1.2.2. Чуттєва поетична картина світу

ПКС чуттєвого виду проявляється у способах представлення позамовної дійсності, які актуалізують не вивідне знання, а емоційний стан героя чи емоційне ставлення адресанта до подій баладного твору, та є метареферентами почуття. Оскільки раціональні метареференти можуть бути “емоціогенними стимулами” [В. М. Телія], які спонукають до прояву почуттів, то можна говорити про двоплановість структурації образності з позицій чуттєвого сприйняття дійсності: ідентифікуючу та актуалізуючу. Перша фіксує “емоціогенний стимул”, а друга – метареферент почуття.

Відмінність між двома видами ПКС метареференого виду полягає у тому, що при формуванні ПКС раціонального виду ідентифікуються об’єктивні властивості створюваного світу, тоді як у ході концептуалізації ПКС чуттєвого виду на перший план

виходять процеси та стани сприйняття і відчуття, які супроводжують пізнання художнього світу. На основі сенсомоторного досвіду формується перцептивне знання, яке відтворюється у структурі концепту [Гайдученко Л. В. ].

Досвід пізнання докiлля за допомогою сенсорних систем [Гайдученко]: візуальної, аудіо-вербальної, одоративної, тактильної, глютонічної – закріплюється перцептивною лексикою, яка є своєрідним алфавітом відчуттів та почуттів.

Перцептивна лексика є складовою сенсорики (від лат. *sensus* – сприйняття), яка описує сам факт сприйняття відчуттів та зовнішніх впливів. До одоративної лексики відносять номінативні одиниці, що сигналізують про зорові, слухові, одоративні, густичні, соматичні (тілесні) відчуття, температуру, положення тіла в просторі, біль, спрагу тощо, а також дифузні, змішані відчуття, які складно описати. Перцептивні відчуття є складними за своєю природою, оскільки є пов'язаними з важливими екзистенційним ментальним, емоційним та психофізіологічним інтимом внутрішнього “Я” героя чи оповідача, а тому співвідносяться перш за все з внутрішнім світом суб'єкта чи об'єкта дії.

Вирізнення метареферентів ПКС чуттєвого виду базується на перцептивній лексиці, яка фіксує усю гамму емоцій, станів, відчуттів та почуттів. Лексико-стилістичний аналіз досліджуваного корпусу засвідчив переважання іменників, прикметників та дієслів, ужитих для формування чуттєвого модусу образності.

Так, наприклад, рядки з балади *Sweet William and Lady Margaret [№ 5]* засвідчують актуалізацію емоційних станів героя баладного твору через уживання соматичних метареферентів *do you like bed* та *well do I like my bed, do you like your sheet* та *well do I like my sheet, a* також метареферентів змішаного відчуття *do you like that gay lady* та *the best of all is that gay lady*:

(42) *O it's how do you like your bed?" said she,*

*"And it's how do you like your sheet?*

*And it's how do you like that gay lady*

*That lies in your arms asleep?"*

*"O it's well do I like my bed," said he,*

*"And it's well do I like my sheet;*

*But the best of all is that gay lady  
That stands at my bed feet."*

Результатом поєднання та дублювання перцептивних метареферентів в одній мікроситуації є формування чуттєвого світу героя балади, що забезпечується концептуальною метафорою БІЛЬШЕ ПЕРЦЕПЦІЇ Є БІЛЬША ЧУТТЄВІСТЬ. Лінгвокогнітивна операція генералізації формує СО підвищеної чуттєвості. На вербальному рівні засобом фіксації чуттєвості виступають метареферент чуття – це дієслово *like*, а також раціональні метареференти-стимули емоціогенного сприйняття дійсності – іменники *bed, sheet, lady*. Раціональні метареференти-стимули несуть контекстуально потенціал емоційного забарвлення, оскільки активізують емоційні образи через контекст, у якому вони функціонують символами пристрасті. Цей контекст формується першими чотирма рядками, а у наступних чотирьох актуалізує перераховані номінативні одиниці як символи.

Метареференти, що виступають маркерами раціонального виду ПКС, можуть позначати результат емоційного напруження героїв, що переживають певні події, а, відтак, створювати ПКС чуттєвого виду. Наприклад, у баладі *The Two Sisters [№ 2]* іменники *sorrow* та *pain* та прикметників *sharp* і *broken* експлікують стан людини, яка глибоко переживає втрату своєї половинки:

*(43) Sorrow and pain were in my heart,  
Sharp as an arrow could be.  
Peter then left for foreign parts,  
And I'll die o' a broken heart.*

Завдяки концептуальній метафорі СЕРЦЕ Є КОНТЕЙНЕР, а ВІДЧУТТЯ Є ВМІСТ із залученням аналогового ситуативного мапування виникає концепт СМЕРТЬ з імплікатурами: руйнація, горе, нещастя. Концепт формується у результаті метафоричного переносу якостей фізичних об'єктів на почуття. СО розгортається через концептуальний троп РУЙНАЦІЯ КОНТЕЙНЕРА ВЕДЕ ДО ВТРАТИ ВМІСТУ, тобто РОЗБИТЕ СЕРЦЕ Є СПОРОЖНІЛИМ НА ВІДЧУТТЯ. Прийом порівняння, залучений до створення СО нещасної жінки, зближує сферу почуттів та фізичних об'єктів з тим, щоб чіткіше передати глибину горя героїні через відомий досвід взаємодії людини та гострої стріли. Відтак почуття змальовуються у термінах гострого предмету, який може смертельно ранили плоть людини. Таким чином, іменник *arrow*,

який є раціональним метареферентом, у даному контексті стає маркером ПКС чуттєвого виду.

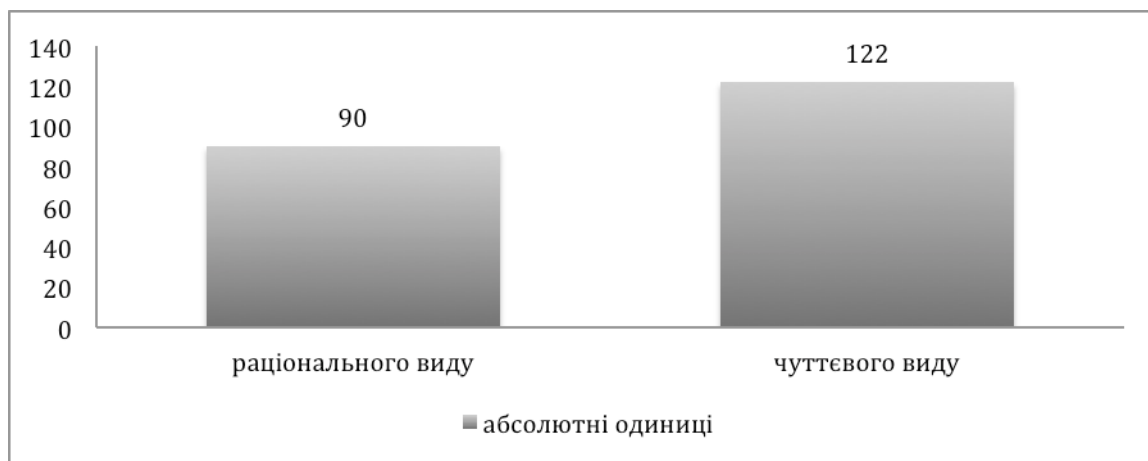
Отже, ПКС чуттєвого виду формується як засобами метареферентів чуттєвого, так і раціонального видів. Доля текстів, які експлікують ПКС чуттєвого виду, складає 57,55 % від загальної кількості проаналізованих текстів.

Узагальнені дані метареферентних видів ПКС наведено у таблиці 4.2.

Таблиця 4.2

#### Частотність референтних видів ПКС балад

Види і різновиди ПКС	Абсолютні одиниці	Відносні одиниці (%)
ПКС раціонального виду	90	42,45
ПКС чуттєвого виду	122	57,55
Усього:	212	100



#### 4.1.3. Модальний модус поетичної картини світу

Референційний та метареференційний модуси образності, описані вище, на нашу думку, мають бути доповнені модальним. Концепція Ш. Баллі про те, що кожне висловлювання містить основний зміст (диктум) та модальну складову (модус), набула широкої популярності у західно-європейській лінгвістиці та дала поштовх для подальшого свого розвитку в працях В. В. Виноградова, А. В. Бондарко, Г. Я. Солганік. Під модальністю розуміють інтелектуальне, емоційне чи вольове судження адресата у відношенні диктуму [Шпильная, 2014, с. 90]. До модальних значень відносять дихотомії реальність / нереальність, можливість / неможливість тощо. В.В. Виноградов [Виноградов, 2005] розширив розуміння модальності, зазначивши той факт, що категорія предикативності виражає загальну співвіднесеність змісту речення до дійсності, і, відповідно, відношення



повідомлення є, перш за все, модальним. У нашому дослідженні спираємося на бачення модальності, запропоноване А.В. Бондарко. Учений вважає, що повідомлення містить домінуючу ознаку, виділення якої дає уявлення про те, яке відношення до дійсності є основним та специфічним для модальності. За основу береться дихотомія реальності / нереальності [Бондарко, 1990, С. 59 – 62].

Таким чином, модальний модус образності формується через концептуальну пристосованість творців текстів балад до художньої дійсності, яка виражає реальне чи нереальне осмислення позамовної ситуації. Під модальною співвіднесеністю ми розуміємо способи співвіднесення лінгвоментальних уявлень і створеної дійсності, які визначають характер адаптації адресанта тексту до сформованої дійсності та активізують певні концептуальні схеми текстопородження. Способи концептуалізації дійсності з урахуванням модального модусу визначають види модальних ПКС.

І. П. Меркулов приходять до висновку, що філогенетично “первинне” архаїчне мислення людей було за своїми когнітивно-інформаційними характеристиками переважно образним, правошарним [Меркулов, 2000, С. 70 – 83]. З розвитком науково-технічної культури відбувається поступова зміна домінуючого когнітивного типу мислення від правошарного до знаково-символічного лівошарного, тобто логіко-вербального. Ці зміни несуть на собі СО балад через модальний модус образності, формуючи ніби *співобраз* [Н. М. Шпільная], що нашаровується на інші концептуальні схеми балади. Сукупне функціонування СО створює *об’єктивно-модальну та суб’єктивно-модальну ауру* образності, яку можна визначити завдяки *модальним референтам*. Модальні референти – це мовні засоби, які відображають спосіб, у який творць баладного твору співвідносить лінгвоментальні уявлення про світ, які містяться в його свідомості, з художньою дійсністю.

Об’єктивно-модальне значення образності виражає характер відношення художнього світу балад до досвіду адресанта баладного твору за критерієм денотативної точності. Такий спосіб концептуальної адаптації адресанта балад до створюваної дійсності називаємо ПКС номінативного виду. Іншим видом модальної ПКС є ПКС образного виду, яка вказує на відношення адресанта балад до створюваного художнього світу за критерієм образно-виражаючої точності. Згідно з зазначеними критеріями

виділяємо два види модальних ПКС: номінативного та образного виду, які актуалізуються номінативними та образними референтами відповідно.

#### 4.1.3.1. Номінативний компонент поетичної картини світу

ПКС номінативного виду актуалізують створювану дійсність баладного тексту в денотативній точності до реального. Окрім цього, не використовуються додаткові образні прирошення, що відбивається на вербальних засобах відтворення дійсності. Номінативні референти позамовної ситуації маркують предметну співвіднесеність слова за рахунок висунення на перший план денотативного значення вербальної одиниці. Проте така нейтральність у процесі формування образного простору балад не означає відсутність суб'єктивної оцінки.

Так, невизначеність синтактико-логічної структури, проте пряме лексичне значення слів, доведене до абсолютизму у баладі *Animal Song [№ 206]*, робить образність більш опуклою за рахунок лінгвокогнітивної процедури компресії, що дозволяє подати велику кількість інформації з високою конотацією у невеликому творі. Образний акцент у зазначеному творі зміщено на емоційну складову через ритм та функціональний компонент, а саме розважальний, оскільки зазначена балада призначається для малюків. Порівняймо наступні рядки:

*(44) Alligator, hedgehog, anteater, bear,  
Rattlesnake, buffalo, anaconda, hare.  
Bullfrog, woodchuck, wolverine, goose,  
Whippoorwill, chipmunk, jackal, moose.  
Mud turtle, whale, glowworm, bat,  
Salamander, snail, Maltese cat.  
Black squirrel, coon, opossum, wren,  
Red squirrel, loon, South Guinea hen.  
Polecat, dog, wild otter, rat,  
Pelican, hog, dodo, bat.  
Eagle, kangaroo, sheep, duck, and widgeon,  
Conger, armadillo, beaver, seal, pigeon.  
Reindeer, blacksnake, ibex, nightingale,  
Martin, wild drake, crocodile, and quail  
House rat, toad, rat, white bear, doe,  
Chickadee, peacock, bobolink, and crow.*

Організація системи СО балади вимальовує багатоманітний тваринний світ, що існує на планеті. Така широка образна перспектива у результаті конструктивного синтаксичного мапування та операції компресії. Компресія досягається за рахунок насичення синтаксичної організації твору називними непоширеними реченнями, ускладненими однорідними членами. Синтаксична структура балади, виражена через асиндетон, створює ефект нескінченності видів тваринного царства та безмежності світу. Стилістичний прийом перерахування дозволяє ефективно відтворити розмаїття навколишнього середовища людини за рахунок однорідних членів речення, що позначають гетерогенні поняття. Концептуально СО підтримується образ-схемою ЖИТТЯ Є РОЗМАЇТТЯ ЖИВИХ ІСТОТ. Модальними референтами є кожне слово балади.

Уривок з балади *Gifts from over the Sea* [№ 195] у процесі об'єктивації образу турботливих братів, які надіслали подарунки іншому братові, демонструє порушення логічних зв'язків на семантичному рівні: брати відправили у подарунок вишні без кісточки, курку без кісток, ковдру без ниток та книгу без надрукованого тексту:

*(45) One sent a cherry that had no stone,  
One sent a chicken without any bone.  
The next sent a blanket without any thread,  
And the next sent a book that couldn't be read.*

Характерна для поетичних творів сугестивність та одночасно розпливчастість смислу [Аникин, с. 101] доведена, на перший погляд, до критичного рівня. Парадоксальне мислення, що залучене до створення образності, збуджує уяву адресата та змушує шукати пояснення алогічності змальованих у баладі ситуацій, що дає більшу свободу уяві порівняно з іншими типами креативного мислення та утримує увагу адресата, уповільнюючи інтерпретацію художнього світу балади. Логічне обґрунтування змальнованої у баладі безглуздої ситуації перетворює неможливе, на перший погляд, у реальне з розширенням контексту: брати надіслали завітчану гілку вишні, зародок курки в яйці, вовну для ковдри на вівці та друкарську форму для майбутньої книги:

*(46) When the cherry's in the blossom, it has no stone,  
When the chicken's in the egg, it has no bone.*

*When the wool's on the sheep, it has no thread,*

*When the book's on the press, it can't be read.*

Номінативні референти, які актуалізуються у баладі (підкреслено у тексті), прямо номінують позамовну ситуацію. Проте образність наведеного тексту є виразною за рахунок метонімічного переносу, що задіяно у якості засобу створення модального модусу образності. Лінгвокогнітивна процедура розширення розкриває ті грані образного значення, які визначаються як периферійні, а, значить, виходять на світло лише за певних умов, контекстуально. Якась одна якість описаного у баладі об'єкту стає проміантною та домінуючою, заміщуючи собою увесь об'єкт. Ця якість є периферійною, і її визначення вимагає певних зусиль від адресата. Адресату пропонується гра у здогадку про те, що є тією самою якістю об'єкта. Сама гра базується на затемнені ядерних ознак об'єкта художнього світу, що створює ефект хаосу в уяві адресата від фіксації алогічних зв'язків між референтами та їхніми ознаками, та актуалізації периферійних, що дозволяє установити логічні зв'язки референтів та їхніх ознак. СО формується у ході лінгвокогнітивної операції контрастивного мапування та процедури відхилення у першій строфі та лінгвокогнітивній операції аналогового мапування та атрибутивної процедури у другій. Така структурна організація образності має яскравий ефект на адресата та задовільняє його фасцинативні очікування. Образність зазначеної балади вибудовуються за принципом уповільненої метафори (симфори), каламбурного алогізму й ускладненого паралелізму – основи для створення загадки [Квятковський, 1966, с. 110; Левін, 1978, с. 283; Пермяков, 1970, с. 77], орієнтованої на здивування адресата та емоційного впливу на нього.

Загальна кількість текстів, що експлікують ПКС номінативного виду складає 28,30 % відносно усього корпусу досліджуваного матеріалу.

#### 4.1.3.2. Образний компонент поетичної картини світу

ПКС образного виду актуалізує художню дійсність з точки зору образно-виражальної точності та за допомогою різного роду додаткових образних прирощень. Такий вид формування дійсності співвідноситься зі сферою емоційного, чуттєво-образного та аксіологічного сприймання та передачі фактів художньої дійсності. Це не означає, що творець тексту не сприймає чи не

хоче змалювати певну художню ситуацію з денотативною точністю і відповідністю ситуаціям реального досвіду. Насамперед, творець бере за основу створюваного світу денотативно точні ознаки, які є концептуальною геометрією образного світу балад, та привносить оцінно-чуттєвий компонент образності. Концентрація образних прирощень нівелює денотативну точність образного світу, розкриваючи образно-естетичний потенціал мовних референтів.

Так, наприклад, у баладі *Things Impossible* денотативна точність образного світу нейтралізується шляхом залучення парадоксального образного мислення та лінгвокогнітивної операції ситуативного мапування, у ході якого проектується протирічна ситуація: риби годуються на луках, а лебеді плавають по суші довколо скель:

(47) *“When fishes in green fields are feeding,  
And swans around dry rocks are swimming, [№160]*

Створений СО є відповіддю ліричного героя на питання про час його шлюбу. Парадокс є стилістичним засобом, що об’єктивує згаданий СО за допомогою лінгвокогнітивної операції відхилення. Модальними референтами СО виступають: *fishes in green fields are feeding* та *swans around dry rocks are swimming*. СО створений з метою не прямо, а завуальовано передати той факт, що головний герой балади не має наміру одружуватись із дівчиною. Концептуальної метафорою даного образу є НЕЛОГІЧНІ РЕЧІ Є НЕМОЖЛИВИМИ та як узагальнення усієї ситуації – ОДРУЖЕННЯ Є НЕМОЖЛИВИМ.

Наступний СО балади *An Old Man and a Young Man* формується за допомогою парадоксального мислення через залучення лінгвокогнітивної процедури зіткнення ціннісно-орієнтаційних складових концептуального підґрунтя.

(48) *I wouldn't marry an old man,  
I'll tell you the reason why:  
His face is all tobacco juice;  
His chin is never dry.  
An old man, an old man, an old man is gray,  
But a young man's heart is full of love; [№ 180]*

Даний уривок об’єктивує аксіологічне сприйняття ситуації, в основі якого лежать концептуальні образ-схеми СТАРІСТЬ Є ПОГАНО, МОЛОДІСТЬ Є ДОБРЕ, а на вербальному рівні втілюється за допомогою антитези – старий чоловік є сірим від

вживання табаку та по його лицю юшиться табачна жуйка, а парубок має серце, наповнене коханням. Модальні референти СО підкреслено у тексті. Подібні стилістичні значення СО виробилися упродовж віків у процесі пізнання світу та видтворюють оцінне ставлення до денотата за принципом дихотомій “добре – погано”; “позитивне – негативне” [Мацько, 2003, с. 195].

(49) *Her eyes were like diamonds, her teeth were like pearl,  
Her cheeks were like roses, and her hair hung in curls. [Kitty Gray, № 35]*

У баладі *Vilikins and His Dinah* створено СО, який відтворює емоційний стан та створює загальна атмосфера художнього світу за допомогою ритмічного фонологічного малюнку, що результує е позитивному сприйнятті СО:

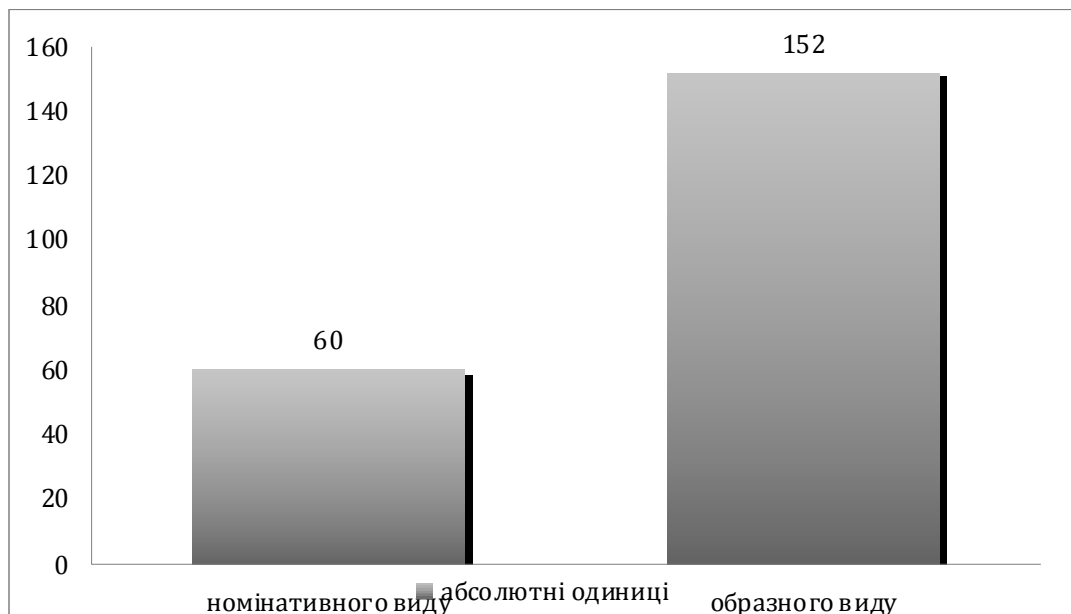
(50) *Tura-li-ura-li-ura-li-ay  
Tura-li-ura-li-ura-li-ay  
Tura-li-ura-li-ura-li-ay  
Sing a tura-h-ura-li-ura-li-ay. [№ 166].*

Якщо намагатись пояснити характер приспіву, то доведеться визнати, що він обумовлений перевагою емоційної складовою образності та намаганням передати відчуття, що супроводжують створену у баладі ситуацію. Емоції на стільки заповняють структуру СО, що для поняттєвого компоненту не залишається місця. Концептуальною основою СО слугує аналогове мислення та лінгвокогнітивна операція релятивного мапування, коли формується відношення до певної ситуації. Модальні референти, що експлікують емоційно-експресивну інформацію образності, можуть трактуватись дискретно, або у комплексі, як у даному випадку. Семантика цього логічно безглузлого ладунку звуків характеризується емоційним неописово-розповідним діапазоном позитивних почуттів та емоцій, які передають емотивне значення СО. Концептуальною схемою СО є РИТМІЧНІСТЬ ПІСНІ Є ГАРНИЙ НАСТРІЙ.

Така абсолютизація емотивності у структурі СО свідчить про той факт, що структурні компоненти СО: поняття, уявлення та відчуття – можуть знаходитись як у відношеннях рівноваги, так і переваги якогось одного з них чи двох над третім. Отже, модальний трен образності формується за рахунок стилістично маркованих номінативних одиниць, які передають аксіологічне, емотивне та експресивне стилістичне значення. Загальна доля текстів, що експлікують ПКС зазначеного виду, складає 71,70 % по відношенню до усього корпусу баладних текстів [табл. 4.3].

### Частотність референтних видів ПКС балад

Види і різновиди ПКС	Абсолютні одиниці	Відносні одиниці (%)
ПКС номінативного виду	60	28,30
ПКС образного виду	152	71,70
Усього:	212	100



## 4.2 Інваріантні моделі організації модусів образності американських фольклорних балад

Усі три види інформації, що виражаються через референційний, метареференційний та модальний модуси образності, взаємопов'язані. Якщо перша (предметно-понятійна) є основною та підґрунтям для другої, яка є результатом вибору способу подачі інформації, то третя є ніби шлейфом, що огортає перші дві, провокуючи адресата на певну реакцію у ході пізнання художньої дійсності. Не кожен зміст балад має однакові образотворчі потенції з точки зору здатності формувати модуси ПКС. Проте кожен зміст баладного тексту є результатом функціонування сукупності різних мовних референтів, а відтак формується як симбіоз різних модусів образності. У ході дослідження мовних референтів американських фольклорних балад виявлено наступні види ПКС.

СО виникає як поєднання результатів пізнання дійсності на усіх щаблях. Три компоненти структури образу: поняття, уявлення

та відчуття – синтезуючись формують образність як цілісне утворення. Від поняття в образності є наявним відтворення суттєвих властивостей художнього об'єкта, від уявлення – наділення його конкретністю та цілісністю, від відчуття – передача якостей та властивостей об'єкта, сприйнятих чуттєво. Таким чином, синтез трьох компонентів образної структури є її головною особливістю.

Отже, структурування образності дозволяє розкрити різні рівні інформаційного наповнення баладного твору, визначити види поетичної картини світу та у поєднанні різних образних модусів вирізнити види художньої свідомості, які формуються на перетині різних видів ПКС, охарактеризованих вище. Теоретично можна виділити 16 видів художньої свідомості з урахуванням різних модусів образності [див. Таблицю 4.4].

Результати комплексного дослідження структури образності баладних творів можна звести у таблиці 4.5 та 4.6, яка засвідчує перевагу чуттєвого, динамічного, образного та зовнішньо-орієнтованого модусів образності, яка створює та фіксує художній світ балад.

*Таблиця 4.4*

**Різновиди художньої свідомості з урахуванням різних модусів образності**

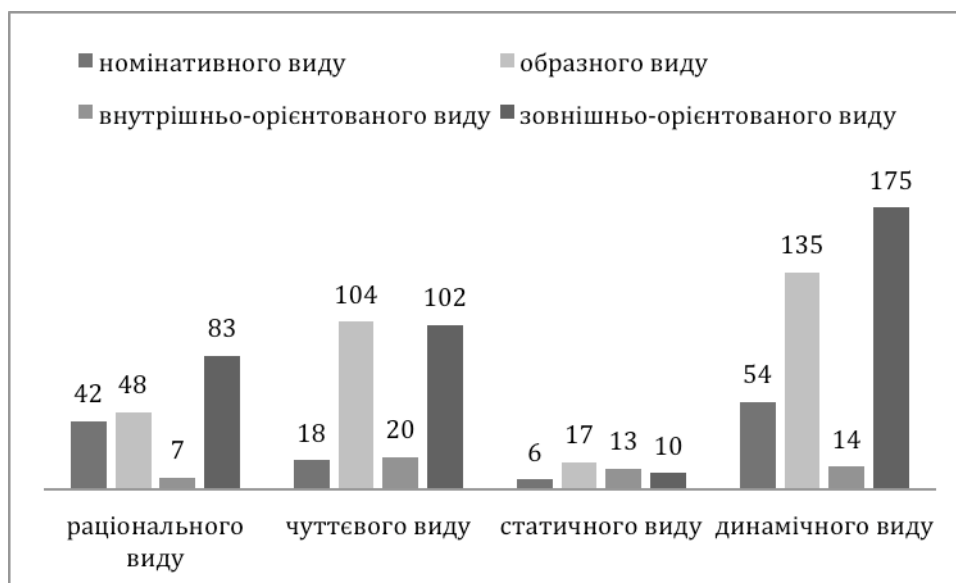
ПКС раціонального виду	ПКС номінативного виду	ПКС зовнішньо-орієнтованого виду	ПКС статичного виду
			ПКС динамічного виду
		ПКС внутрішньо-орієнтованого виду	ПКС статичного виду
			ПКС динамічного виду
	ПКС образного виду	ПКС зовнішньо-орієнтованого виду	ПКС статичного виду
			ПКС динамічного виду
		ПКС внутрішньо-орієнтованого виду	ПКС статичного виду
			ПКС динамічного виду



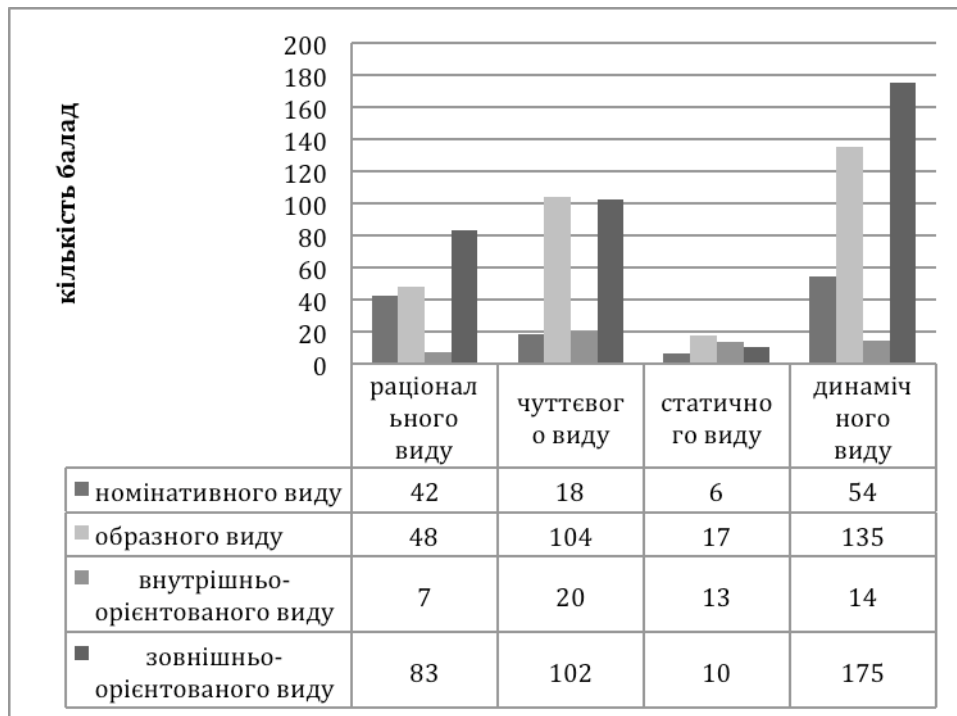
ПКС чуттєвого виду	ПКС номінативного виду	ПКС зовнішньо-орієнтованого виду	ПКС статичного виду
			ПКС динамічного виду
		ПКС внутрішньо-орієнтованого виду	ПКС статичного виду
			ПКС динамічного виду
	ПКС образного виду	ПКС зовнішньо-орієнтованого виду	ПКС статичного виду
			ПКС динамічного виду
		ПКС внутрішньо-орієнтованого виду	ПКС статичного виду
			ПКС динамічного виду

Таблиця 4.5

### Структура образності баладних творів за різновидами ПКС



## Структура образності баладних творів за різновидами ПКС



Структура образності розкривається у ході концептуального аналізу ключових номінативних одиниць та лінгвокогнітивного аналізу концептів як етноспецифічних, ціннісно маркованих ментальних сутностей. Види структури образності допомагають визначити інформаційні повідомлення, що транслуються в межах певної концептосфери як прояв різних варіантів художньої свідомості.

Симбіоз різних видів ПКС у структурі образності баладних творів увиразнює 14 випів художньої свідомості:

- 1) Раціональний, номінативний, зовнішньо-орієнтований, статичний вид;
- 2) Раціональний, номінативний, зовнішньо-орієнтований, динамічний вид;
- 3) Раціональний, номінативний, внутрішньо-орієнтований, статичний вид;
- 4) Раціональний, номінативний, внутрішньо-орієнтований, динамічний вид;
- 5) Раціональний, образний, зовнішньо-орієнтований, статичний вид;
- 6) Раціональний, образний, зовнішньо-орієнтований, динамічний вид;

- 7) Раціональний, образний, внутрішньо-орієнтований, статичний вид;
- 8) Раціональний, образний, внутрішньо-орієнтований, динамічний вид;
- 9) Чуттєвий, номінативний, зовнішньо-орієнтований, динамічний вид;
- 10) Чуттєвий, номінативний, внутрішньо-орієнтований, динамічний вид;
- 11) Чуттєвий, образний, зовнішньо-орієнтований, статичний вид;
- 12) Чуттєвий, образний, зовнішньо-орієнтований, динамічний вид;
- 13) Чуттєвий, образний, внутрішньо-орієнтований, статичний вид;
- 14) Чуттєвий, образний, внутрішньо-орієнтований, динамічний вид.

Уважаємо, що структуру образності, яка відображає певний тип художнього мислення, використаний у фольклорних американських баладах, доцільно проілюструвати яскравими зразками баладних творів.

**1. Раціональний, номінативний, зовнішньо-орієнтований, статичний вид** художнього мислення представлено у баладі *Georgie* [№ 127]:

*(51) Georgie never robbed a public highway;  
He never stole any money.  
But he stole sixteen of the king's white slaves,  
And sold them in old Virginia,  
And sold them in old Virginia.  
Georgie was hung on a silken rope,  
Such ropes there are not many,  
For he was of a noble race  
And loved by a virtuous lady,  
And loved by a virtuous lady.*

Мовний матеріал баладного тексту актуалізує образний світ, що складається з декількох мікроситуацій, які описують у загальних рисах фрагмент з життя героя без розвитку подій, тобто йде констатація фактів за допомогою дієслів *stole, sold, was hung*, ужитих у минулому часі, що свідчить про ставлення до подій як до одиничних фактів. Також подається загальна інформація щодо якостей героя як людини *never robbed, never stole, was of a noble race, was loved*. Уживання прислівника з перманентним значення та статичного дієслова *to be* створюють образний простір

статичного характеру. Баладна розповідь ставить адресата у позицію спостерігача, що дозволяє зробити висновок про зовнішню орієнтацію зображуваного світу відносно оповідача подій. Словесне наповнення твору прямо відтворює макроситуацію та не містить подвійного смислу. Модальний модус проявляється у загальній оцінці жінки, що кохала героя балади через прикметник *virtuous*, проте за ним не криється виразна образність, оскільки така характеристика є типовою для баладних текстів, тому не збуджує у адресата особливих відчуттів через клішоване слововживання. Ураховуючи різні модуси прояву образності, відносимо таку структурну наповненість до раціонального, номінативного, зовнішньо-орієнтованого, статичного виду художнього мислення. Процент творів, що мають подібну структуру образності, складає 1,40% від загального корпусу досліджуваних текстів.

2. Прикладом **раціонального, номінативного, зовнішньо-орієнтованого, динамічного виду** образної структури є балада *Roll The Old Chariot Along* [№ 116]:

*(52)If we had a keg of whiskey, we'd roll it along,  
If we had a keg of whiskey, we'd roll it along,  
If we had a keg of whiskey, we'd roll it along,  
And we'll all tag on behind.  
Chorus:Roll the old chariot along,  
Roll the old chariot along,  
Roll the old chariot along,  
And we'll tag on behind.  
If we had a barrel of beer, we would roll it along,  
If we had a barrel of beer, we would roll it along,  
If we had a barrel of beer, we would roll it along,  
And we'll all tag on behind.*

У результаті зчеплення декількох мікроситуацій, що змальовують типові дії певного кола осіб у зазначених обставинах, постає художня квазіреальність динамічного характеру, тобто реальність яка відтворює можливу за певних умов близьку до реальності ситуацію. Умовний спосіб дієслів, залучених до передачі дії героїв балади, визначає бажаність і можливість зазначених у баладному тексті дій за певних умов, які відсутні на момент мовлення героїв. Динамічність досягається шляхом синтаксичного повтору складного речення нереальної дії *If we had a keg of whiskey,*

*we'd roll it along; Roll the old chariot along* та *If we had a barrel of beer, we would roll it along* тричі у якості перших рядків 1, 2 та 3 строфи відповідно. Завершує кожну строфу рядок *And we'll all tag on behind*, що об'єднує усі дії, зображені у баладі, у динамічну єдність. Кожна наступна строфа побудована за тим же принципом синтаксичної організації та наслідуються повтором другої строфи, що функціонує як приспів. Не зважаючи на пряме слововживання та нейтральність емоційних оцінок, текст балади актуалізує веселу, пульсуючу ритмом атмосферу, метою якої є залучення адресата до колективного співу тексту балади, а, можливо, й виконання певних рухів у такт пісні, зважаючи на мультимодальність виконання баладних творів.

Таким чином, робимо висновок, що зазначена балада ілюструє раціональний, номінативний, зовнішньо-орієнтований, динамічний вид мислення. Доля текстів, що репрезентують подібний вид образної структури, складає 16,55% від загальної кількості проаналізованих творів.

**3. Раціональний, номінативний, внутрішньо-орієнтований, статичний вид** художнього мислення проступає у баладі *Botany Bay* [№ 130]:

*(53) In the county of Antrim, near the town of Gallow,  
At the foot of yonder mountain that is covered with snow,  
So cold was my lodgings, and loth was I to go  
From the foot of yonder mountain that is covered with snow.  
My age they now tell me is just twenty-three,  
And for my misconduct transported I must be  
To some distant island to be sold as a slave,  
For in my own country I did misbehave.*

Перші рядки баладного твору змальовують умову існування героя – біля підніжжя гори, вкритої снігом. Оточуючий світ героя описується не з метою детермінації зовнішніх кордонів художнього світу, а для підсилення розуміння внутрішнього стану самотності героя від перебування у віддаленій від людей та холодній, некомфортній для проживання місцині. Внутрішня трагедія та переживання героя прояснюються у наступній строфі, де прямо говориться про його майбутнє заслання до чужої країни як раба через проступки, які він скоїв. Вербальний шар образності баладного твору свідчить про раціональні судження про відтворювану ситуацію, мовні одиниці з прямо-номінативною семантикою актуалізують внутрішній сит переживаннь героя

твору. Дієслівні форми зі значенням одночасності дії формують пасивність героя у зазначених умовах, що підкреслюється синтаксичним повтором фрази *the foot of yonder mountain that is covered with snow*. Уживання модального дієслова зі значенням обов'язку виконання певної дії *must* підкреслює пасивну позицію героя у змальованій ситуації.

Отже, на нашу думку, балада є прикладом **раціонального, номінативного, внутрішньо-орієнтованого, статичного** виду художнього мислення. Доля текстів, що експлікують зазначений вид образної структури, складає 1,42% від проаналізованого матеріалу.

4. Балада *The Laird o' Drum* [№ 52] дає уявлення про **раціональний, номінативний, внутрішньо-орієнтований, динамічний вид** художнього мислення та різновид образної структури:

(54) *A-coming o'er the crags o' Kyle  
And through amang the blooming heather,  
There I met a bonnie lass  
Was keeping a' her ewes together.  
Her head it was so finely drest  
Adorned wi' hat and feather;  
Her plaid hung loose about her waist,  
Came sweeping through amang the heather.*

На противагу від попереднього виду художнього мислення наведений уривок балади характеризується ментальною інтенцією адресанта тексту актуалізувати зміну внутрішнього стану героя твору. Спокій на душі героя під час прогулянки завітчаними луками змінюється схвильованістю красою дівчини, яку від зустрічає на своєму шляху. Динаміка створених мікроситуацій відтворюється за рахунок контрастного зображення статичності природи та характеристики зовнішнього вигляду дівчини: *the blooming heather; it was so finely drest; Her plaid hung loose* – та зміни емоцій, які є реакцією героя на оточуючий світ. Стан героя засвідчує динаміку розвитку макроситуації, яка створюється з денотативною точністю та не переобтяжена образними прирощеннями. Така комбінація модусів образності формує раціональний, номінативний, внутрішньо-орієнтований, динамічний вид мислення.

Загальна кількість текстів, створених на основі зазначеного виду образної структури, складає 0,47% від загального числа проаналізованих текстів.

**5. Раціональний, образний, зовнішньо-орієнтований, статичний вид** художнього мислення можна проілюструвати на прикладі баладного тексту *Captain Kidd* [№ 128]:

(55) *I My name is Robert Kidd, as I sail, as I sail,  
My name is Robert Kidd, as I sail;  
My name is Robert Kidd, many wicked deeds I did,  
God's law I did forbid, as I sail  
2 My mother taught me well, as I sail, as I sail,  
My mother taught me well, as I sail;  
My mother taught me well to shun the gates of hell,  
And read my Bible well, as I sail.  
3 She placed a Bible in my hand, as I sail, as I sail,  
She placed a Bible in my hand, as I sail;  
She placed a Bible in my hand; I sunk it in the sand  
Before I left the strand, as I sail.  
4 I murdered William Moore, as I sail, as I sail,  
I murdered William Moore, as I sail;  
I murdered William Moore and left him in his gore  
Not many leagues from shore, as I sail.  
5 To the execution dock I must go, I must go,  
To the execution dock I must go;  
To the execution dock while thousands round me flock*

Переважна кількість дієслів, використаних у головних реченнях складнопідрядних речень та залучених до формування позамовної ситуації, на перший погляд, відтворюють динаміку дії позамовної ситуації. Проте ця динаміка нейтралізується за рахунок підрядного речення часу *as I sail*, що наслідуює кожне головне речення, указуючи, таким чином, на одночасність дій, а, відтак, на статику ситуації. П'ята строфа відносить адресата до часу мовлення героя та створює ретроспективний погляд на події, відтворені у попередніх строфах. Таким чином актуалізується бездіяльнісна позиція героя балади, що посилюється уживанням модального дієслова *must* зі значенням обов'язку виконання дії у останній строфі. Тобто підкреслюється статична позиція героя, одного боку, а, з іншого, орієнтованість скоріше на його внутрішні переживання описаних подій, аніж на зовнішньо-орієнтоване

зображення художнього світу. Коментрарі, що супроводжують опис позамовної дійсності, предсталені метареферентами реєструючого характеру, як от: *I murdered William Moore, as I sail*. Проте деякі з них актуалізують символічний сенс. Наприклад, номінативні одиниці *read my Bible* та *placed a Bible* є символами праведного життя згідно Божим заповідям. Тобто символ біблії активізує концептуальну структуру ЖИТТЯ Є ЗАКОН БОЖИЙ, яка через лінгвокогнітивну процедуру розширення розгортається у СМЕРТЬ Є ПОРУШЕННЯ ЗАКОНУ БОЖОГО. Таким чином, образність відтвореного внутрішнього переживання героя, є яскравою та додає смислу змальованому внутрішньому стану героя.

Уважаємо, що проаналізована балада є досить ілюстративним прикладом раціонального, образного, зовнішньо-орієнтованого, статичного виду образної структури. Доля текстів, створених із залученням подібної до описаної образної структури, складає 1,87% від загального корпусу ктекстів.

6. Наступна балада *The Twelve Apostles [№ 150]* є ілюстрацією **раціонального, образного, зовнішньо-орієнтованого, динамічного виду** художнього осмислення дійсності, у ході якого формується псевдопростір, тобто такий, який неможливий у реальному житті, проте можливий в уяві:

(56) 2 *First Singer: O come and we will sing.*  
*Second Singer: O what shall we sing?*  
*First Singer: O we will sing the twelve.*  
*Second Singer: O what shall be the twelve?*  
*First Singer: Twelve's the twelve apostles,*  
*Together: Eleven's the eleven that went to heaven,*  
*Ten's the ten commandments,*  
*Nine's the nine the stars to shine,*  
*Eight's the Gabriel angel,*  
*Seven's the seven...*  
*Six's the six kewakers,*  
*Five's the five the men to drive,*  
*Four score's an acre...*

Створений художній світ є ремінісценцією біблійного сюжету про дванадцять апостолів, тобто є образно насиченим. Герої балади кожен окремо пов'язується з певною дією, тому перелік різнобарвних дієслів створює динамічне чергування дій



створеного образного простору в баладі. Так, кожен новий рядок уводить нову мікроситуацію, не пов'язану з попередньою, результатом чого є враження безмежності світу та подій у ньому. Ситуації об'єктивуються шляхом реєструючих метареферентів, як-то: *Eleven's the eleven that went to heaven*, тобто відтворюють дії, прямо номіновані вербально. Увесь комплекс модусів образності увиразнюється у когнітивній метафорі ЖИТТЯ Є ДІЯЛЬНИСНИЙ СВІТ, яка розгортається завдяки лінгвокогнітивній процедурі приєднання.

На нашу думку, зазначена балада вибудовувалась шляхом залучення раціонального, образного, зовнішньо-орієнтованого, динамічного виду образної структури. Кількість балад, створених подібним чином, складає 19,33% від загального значення проаналізованих творів.

7. Художній світ балади *The New Dress* [№ 49] проявляється завдяки **раціональному, образному, внутрішньо-орієнтованому, статичному виду** художнього мислення. У ході інтерпретативно-текстового аналізу твору прослідковується ментальна інтенція адресанта тексту на формування внутрішньо-орієнтованого простору з тим, щоб передати внутрішні переживання героїні:

*(57) She had a new dress; it was just at the mak'n'.  
It wanted the fare breadth, and it wanted the back'n'.  
It wanted the sleeves and the hnin' and a',  
And nae bonnie laddie would tak' her awa'  
Tak' her awa', tak' her awa',  
And nae bonnie laddie would tak' her awa'.  
She had three dresses all but twa,  
And nae bonnie laddie would tak' her awa'.*

Героїння перебуває у стані відчаю, оскільки жодна з її трьох суконь не годиться для носіння. Цей стан підсилюється задіянням лінгвосинтаксичного конструктивного мапування та процедури доповнення, зреалізованих через прийом синтаксичного повтору *And nae bonnie laddie would tak' her awa' Tak' her awa', tak' her awa'* статичність ситуації забезпечується використанням одного й того ж присудка *wanted* у декількох реченнях, що описують причину небажання героїні вбиратись у сукню. Таким чином досягається паралельність мікроситуацій, а разом з тим, і статичність макроситуації. Зазначене вище дієслово *wanted* об'єктивує плаття як живу істоту, що має розум, актуалізуючи тим

самим концептуальну метафору АРТЕФАКТ Є ІСТОТА. Відносимо прийом синтаксичного паралелізму до модальних референтів, які оживлюють образність твору, хоча сама ситуація описується через реєструючі метареференти.

Отож, вважаємо, що проаналізований уривок з балади є свідченням раціонального, образного, внутрішньо-орієнтованого, статичного виду образної структури. Загальна доля текстів, що формуються на базі зазначеного виду художнього осмислення дійсності, складає 0,47% від усіх проаналізованих творів.

8. На прикладі балади *The Golden Ball* [№ 51] можна побачити художнє переосмислення дійсності **раціонального, образного, внутрішньо-орієнтованого, динамічного виду**. Внутрішня стурбованість героя балади фіналом ситуації, яка може завершитись або смертю героя як виконанням вироку, або його звільненням, актуалізується різними вербальними засобами. Це і залученням номінативної одиниці кат – *hangman*, яка створює емоційне напруження, і питального розділового складносурядного речення, у образному просторі якого зіштовхуються два протилежні концепти ЖИТТЯ vs. СМЕРТЬ у ході лінгвокогнітивної операції контрастивного мапування, що підсилює трагічність ситуації:

(58) 1 “*O hangman, hangman, hold your ropes,*

*O hold them for a while;*

*I think I sec my father’s face,*

*A many, a many a mile.*

2 “*O father, have you brought the ball,*

*And come to set me free ?*

*Or have you come to see me die*

*Beneath the gallows tree?”*

Динаміка дії створеного художнього світу об’єктивується залученням синтаксичного конструктивного мапування та лінгвокогнітивної процедури доповнення через прийом діалогічного оформлення позамовної ситуації, що додає експресії, емоційності та свідчить про активну позиції героя балади. Сам художній світ постає через мовні одиниці реєструючого характеру, тому, поєднавши усі образні модуси, робимо висновок про раціональний, образний, внутрішньо-орієнтований, динамічний вид образної структури побудови баладного твору. Доля текстів, сформованих за зазначеним принципом структурної організації

образності, складає 0,94 від усього комплексу проаналізованих текстів.

**9. Чуттєвий, номінативний, зовнішньо-орієнтований, динамічний вид** художнього осмислення дійсності можна проілюструвати баладою *The Wooing* [№ 178]:

(59) 1 “*Madam, I have come to marry you  
And setde in this town;  
My whole estate is worth  
Ten thousand pounds.  
Which I will will to you,  
If you will be my bride.*”

2 “*O that’s enough for me,  
I don’t desire you.*”

Діалог між героями балади: чоловіком та жінкою задає динамічності розвитку дії у створеному художньому світі. Такі мовні референти актуалізують образ-схему ЖИТТЯ Є АКТИВНА ПОЗИЦІЯ, що реалізується у ході синтаксичного конструктивного мапування. Зовнішня орієнтація створюваного у баладі простору йде від значення мовних референтів *town, estate, to setde*, які актуалізують прояв стосунків двох людей, що створюють нову соціальну ланку. Ситуація відтворюється через метареференти констатуючого характеру, як приклад *Madam, I have come to marry you*. Проте деякі номінативні одиниці виступають модальними референтами, які засвідчують почуття та емоції героїв. Так, серйозність бажання героя одружитися доводять прикметник *whole*, що виступає ознакою до іменника *estate*, та займенник *ten thousand*, що визначає вартість власності героя. Таким чином герой дає зрозуміти, що готовий усе досить цінне розділити з майбутньою дружиною. Героїня прямо виражає свої емоції з приводу намірів героя, утілених у негативній формі чуттєвого дієслова *desire*.

Отже, балада є прикладом чуттєвого, номінативного, зовнішньо-орієнтованого, динамічного виду образної структури. Доля текстів з подібним структурним устроєм складає 8,01% від загального корпусу творів.

**10. Чуттєвий, номінативний, внутрішньо-орієнтований, динамічний вид** художнього осмислення дійсності знаходимо в баладі *The Waxford Girl* [№ 21]. У ході інтепретації змісту баладного тексту стає очевидним внутрішній неспокій героя, який

переживає зраду дівчини, що мала стати його дружиною. На таку думку наштовхують метареференти почуття, що вплетені у всю тканину твору. Це і чуттєвий коментар, який опрідметнено через прикметники та іменники, що мають емоційне забарвлення: *fair, for mercy she did cry*; і дієслова на позначення дій, що викликають емоції горя: *don't murder, die, never shall enjoy, nor you to me be tied*:

*(60) I drew a stake from out of the hedge and knocked this fair maid down.  
She fell upon her bended knee, for mercy she did cry,  
Saying, "Johnny dear, don't murder me, I'm not prepared to die."  
I took her by the yellow locks and drew her over the ground  
And threw her into the water that flows through Waxford town  
"Lie there, lie there, you Waxford girl, you thought to be my  
bride. You never shall enjoy me, nor you to me be tied."*

Насичення тексту емоційно забарвленою лексикою створює ефект нарощування негативних почуттів та емоцій у серці героя, на якого не діють навіть прохання дівчини про помилування. Це додає динаміки розвитку почуття страждання у внутрішньому світі героя. Не зважаючи на денотативну точність утілення художнього світу, образність через метареференти почуття образність твору увиразнюється та стає опуклішою, запрошує адресата до співпереживання. Концептуальним підґрунтям формування образності є схема ЗРАДА ВЕДЕ ДО СМЕРТІ, яка розгортається через дії героїв та емоції, об'єктивовані через метареференти почуття.

Сукупне функціонування модусів образні свідчить про чуттєвий, номінативний, внутрішньо-орієнтований, динамічний вид образної структури. Подібний різновид поєднання модусів образності знаходимо у 0,47% текстів від усього корпусу досліджуваного матеріалу.

**11. Чуттєвий, образний, зовнішньо-орієнтований, статичний вид** художнього мислення прослідковується у баладі *The Shantyman's Life [№ 102]*. Інтерпретативно-текстовий аналіз виявляє ментальну інтенцію адресанта баладного твору на формування зовнішньо-орієнтованого художнього світу, який об'єктивується через словесні маркери, що вказують на зовнішні кордони відтворюваної реальності: *shantyman's life, thousands think, foreign land, the wolves and the owls*. Адресат є ніби спостерігачем ситуації з героєм балади:

*(61) 1 O the shantyman's life is a drearish life,  
Though thousands think it's free from all care,  
Though we're swinging our axes from morning until night,  
In the midst of the cold forests drear.*

*2 Transported I am from some foreign land  
To the banks of the Susquehanna stream,  
Where the wolves and the owls with their terrifying howls.*

Мікроситуації, що наповнюють макропростір балади, є паралельним одна одній, а тому відповідають статичному модусові образності. У той же час макропростір є насиченим метареферентами почуття *drearish, free from all care, cold forests drear, terrifying howls* – що створює чуттєву атмосферу співпереживання героюб що мав нагоду пізнати жахливий бік життя десь на чужині. До чуттєвості зображення художнього світу додається образна модальність, виражена у образах незвіданої країни *some foreign land* та диких страшних звірів *the wolves and the owls with their terrifying howls*. Ці образи утілюють концептуальну опозицію СВІЙ – ЧУЖИЙ, наповнюючи образність імплікаціями *нещастя, страждання, страх, загроза життю*. Таким чином образи чужої землі та вовків і сов набувають значення символів нещастя, що спіткають долю героя балади. У ході лінгвокогнітивної операції субститивного мапування та процедури заміщення, ці образи-символи утілюють концепт СТРАЖДАННЯ. Таким чином розгортається концептуальна метафора ЧУЖА СТОРОНА Є СТРАЖДАННЯ, що ядром усієї образності уривку.

Отож, проаналізований уривок додає до різновидів образної структури баладних творів ще один – чуттєвий, образний, зовнішньо-орієнтований, статичний. Доля текстів, що експлікують зазначений вид образної структури, складає 1.42% від загальної кількості проаналізованого матеріалу.

**12.** Прикладом *чуттєвого, образного, зовнішньо-орієнтованого, динамічного виду* художнього осмислення дійсності слугує балада *Betsy of Dramoor [№ 79]*. З перших рядків баладного твору занурюється адресат у чуттєву атмосферу, оскільки кожен рядок тексту наповнений метареферентами почуття, що збуджують в уяві адресата теплі емоції:

*(62) 1 As I walked out one evening, I roamed for recreation,  
Quite happy in my station, no care nor trouble knew,  
To view the sweets of nature and every happy creature,*

*Diffusing, gay, amusing unto the eye that viewed.  
Bright shining came Aurora accompanied by Flora,  
A shining light from Phoebus began to paint the deep.  
The larks and linnets singing, each vale with music ringing  
As Boreas ceased to grumble when Aeolus went to sleep.  
The streams from towering mountains united into fountains  
And run to join the ocean where foaming billows roar.  
Those pleasures did invade me and pleasantly conveyed me  
Unto a pleasant harbor called Newcastle Shore.*

Засобом об'єктивзації чуттєвого модусу образності є епітет: quite happy, diffusing, gay, amusing, bright, shining, towering, foaming; і метафора: sweets of nature; персоніфікація: Bright shining came Aurora accompanied by Flora, light from Phoebus began to paint the deep, each vale with music ringing, Boreas ceased to grumble when Aeolus went to sleep, those pleasures did invade; pleasures pleasantly conveyed me / pleasures unto a pleasant harbor called. Така насиченість художнього світу різними мікроситуаціями з якісними характеристиками об'єктивує образ-схему БІЛЬШЕ ПРИЄМНИХ ПОДІЙ Є БІЛЬШЕ РАДОСТІ, яка розгортається у ході аналогового мапування та лінгвокогнітивної процедури розширення. Поряд із зазначеним концептуальним механізмом створення образності балади використовується і наративне мапування, оскільки уривок містить ремінесценції сюжетів з грецької міфології, а, значить, у згорненому виді через лінгвокогнітивну процедуру компресії додає образності яскравості та опуклості. Концепти РАДОСТІ, ЩАСТЯ, ДУШЕВНОГО СПОКОЮ реалізовано через символічне значення грецьких богів, що додає імплікацій образності світло, квітіння, весна, сонячний, спокійний, безтурботний. Так, Аврора, богиня сходу сонця, символізує світло; Флора, богиня весни, – радість, цвітіння, пробудження природи; Фібіус, бог сонячного світла, – сонячне світло та тепло; Борес, бог північного вітру, – спокій, оскільки у баладному світі він перестав сперечатись, тобто стих; Еол, повелитель вітрів, – безтурботність, оскільки за текстом він пішов спати. До символічності імен грецьких богів додається символічне значення птахів, жайворонока та коноплянки, – прихід весни, нового життя, адже пташиний спів наповнює простір довкола героя, впливаючи на його настрій. Сам душевний стан героя змінюється від початку балади з безтурботного на збуджений від оточуючої природної краси, про прямо сказано у тексті, I roamed for recreation

...no care nor trouble knew та Those pleasures did invade me. Герой відчуває, що зовнішня краса наповнила його, тобто динаміка зміни станів героя та акцентуація зовнішнього світу, що перетікає у внутрішній забезпечується концептуальною моделлю ТІЛО Є КОНТЕЙНЕР, НАПОВНЕНИЙ ЕМОЦІЯМИ. Можна зазначити, що ця схема є ядерною структурою образності уривку, що реалізується через лінгвокогнітивну процедуру розширення.

Уважаємо, що проаналізований уривок баладного тексту є переконливим прикладом чуттєвого, образного, зовнішньо-орієнтованого, динамічного виду образної структури. Процент текстів, що мають таку ж образну структуру, складає 38,68 % від загального фонду проаналізованих текстів.

**13. Чуттєвий, образний, внутрішньо-орієнтований, статичний вид** художнього мислення представлено в баладі *An Old Man and a Young Man [№ 180]*. У ході інтерпретації образності вимальовується картина внутрішнього переживання героїні з приводу майбутнього одруження.

*(63) 1 I wouldn't marry an old man,*

*I'll tell you the reason why:*

*His face is all tobacco juice;*

*His chin is never dry.*

*Chorus: An old man, an old man, an old man is gray,*

*But a young man's heart is full of love;*

*Go 'way, old man, go 'way.*

*2 I'd rather marry a young man*

*With forty cows to milk;*

*I would not marry an old man*

*And dress in satin and silk.*

*3 I'd rather marry a young man*

*With an apple in his hand*

*Than to marry an old man*

*With all his houses and land.*

*4 An old man comes moping in,*

*"I'm tired o' my life."*

*But a young man comes skipping in,*

*"Kiss me, my dear wife*

У душі героїні палають два почуття: любові та відрази, що характеризують її ставлення до потенційних женихів. Ці почуття не показуються у розвитку, а лише констатуються як такі, що є. З цих

причин вважаємо, що баладна образність представлена статичним та внутрішньо-орієнтованим референтним модусом. Актуалізуються концепти ЛЮБОВ та ВІДПРАЗА через контрастивне мапування та лінгвокогнітивну процедуру зіткнення протилежних за значенням концептів і імплікатур. На вербальному рівні ці концепти матеріалізуються через синтаксичні конструкції та прийом антитези *I'd rather marry a young man / With an apple in his hand / Than to marry an old man / With all his houses and land*. Повтор антитетичних речень підсилює глибину почуттів, які має дівчина до чоловіків. Лексико-семантичне конструктивне мапування та прийом контрастного словживання на основі залучення антонімів old – young залучається для підсилення ефекту контрастного ставлення дівчини до суджених. Метареференти почуття, що наповнюють текстову тканину, формують чуттєву модель світосприйняття героїні. *man's heart is full of love, old man comes moping in, "I'm tired o' my life, "Kiss me, my dear wife*. Ця чуттєвість підсилюється актуалізацією мовних одиниць з непрямою номінацією.

Наприклад, бідність молодого чоловіка образно показано через наявність у нього одного яблука *...a young man / With an apple in his hand*. Прийом літоти об'єктивує концептуальну схему ОДИН Є МАЛО, що реалізується асоціативним мапуванням та лінгвокогнітивною процедурою заміщення.

Комплексна інтепретація структури образності баладного уривку дозволяє стверджувати, що зазначений твір має чуттєвий, образний, внутрішньо-орієнтований, статичний вид організації образності. Доля текстів, що експлікують подібну модель образності, складає 4,25% від усього корпусу.

**14. Чуттєвий, образний, внутрішньо-орієнтований, динамічний вид** художнього мислення вирізняємо у баладі *A Scolding Wife [№ 186]*. Образний простір балади передає внутрішні негативні емоції героя від проживання із сварливою дружиною протягом двадцяти років.

*(64) I I married me a scolding wife some twenty years ago,  
And ever since I've lived a life of misery and woe;  
My wife is such a tyrant that out the house or in  
She would kick me to the divil for a drop or two of gin.  
Chorus: O she worries me, she hurries me;  
It is her heart's delight*



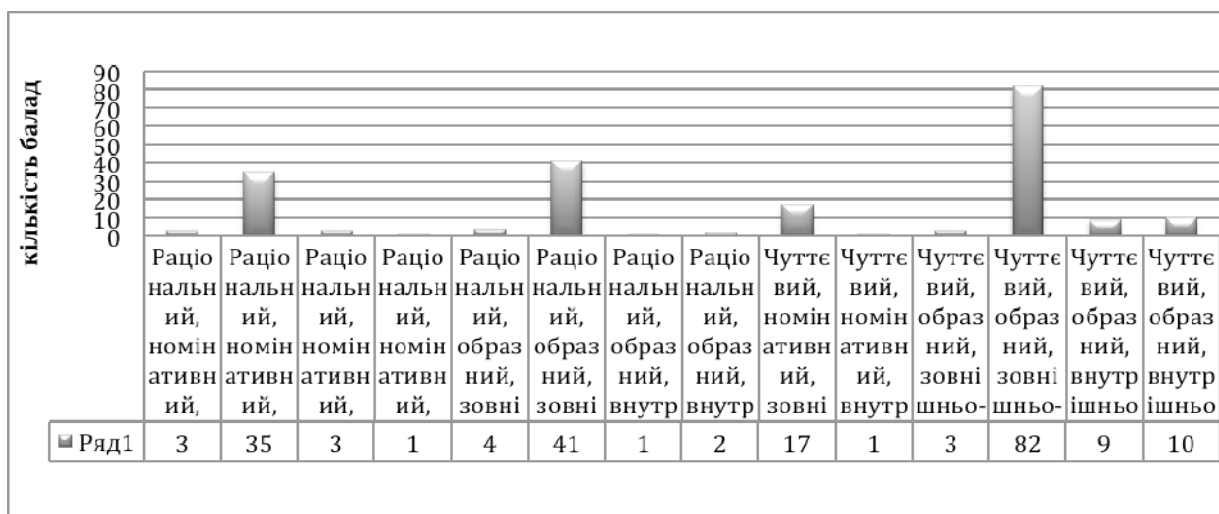
*To bang me with the fire shovel  
'Round the room at night.*

Динаміка почуттів передається використанням неоднорізних присудків на позначення постійно вибухаючого почуття відрази до героїні, викликаного її діями *she worries me, she hurries me*. Метареференти чуттєвого характеру *her heart's delight, a scolding wife, life of misery and woe, a tyrant, kick*, додають яскравості та глибини емоціям, спровокованим ставленням дружини до чоловіка. Залучення ремінесценції біблійських сюжетів про діяння диявола у згорненому виді, економно подає великий об'єм інформації. Так, через образ диявола, виражений метафорою *kick to the devil*, актуалізується концепт СМЕРТЬ. Смерть можлива, на думку героя, за незначний проступок – хильнути декілька ковтків джину *She would kick me to the devil for a drop or two of gin*. Вагомість символічного значення образу диявола досягається через розкриття концептуальної схеми НЕСПРАВЕДЛИВЕ ПОКАРАННЯ ЗА ДРІБНЕ ПОРУШЕННЯ, яка актуалізується контрастивним мапуванням та лінгвокогнітивної процедури зіткнення якісних характеристик багато-мало образотворюючих лексем. У такий спосіб реалізується скалярний концептуальний оксиморон. Шляхом інтепретації героїня асоціюється з біблійним персонажем дияволом, оскільки її дії несуть розлад, крах у сімейні відносини та є загрозою життю іншої людини. Отож, героїня отожднюється з дияволом, символізуючи смерть. На основі концептуального аналізу відбувається накладання якостей одного образу на інший, і, відтак, образ дружини розширює імплікації.

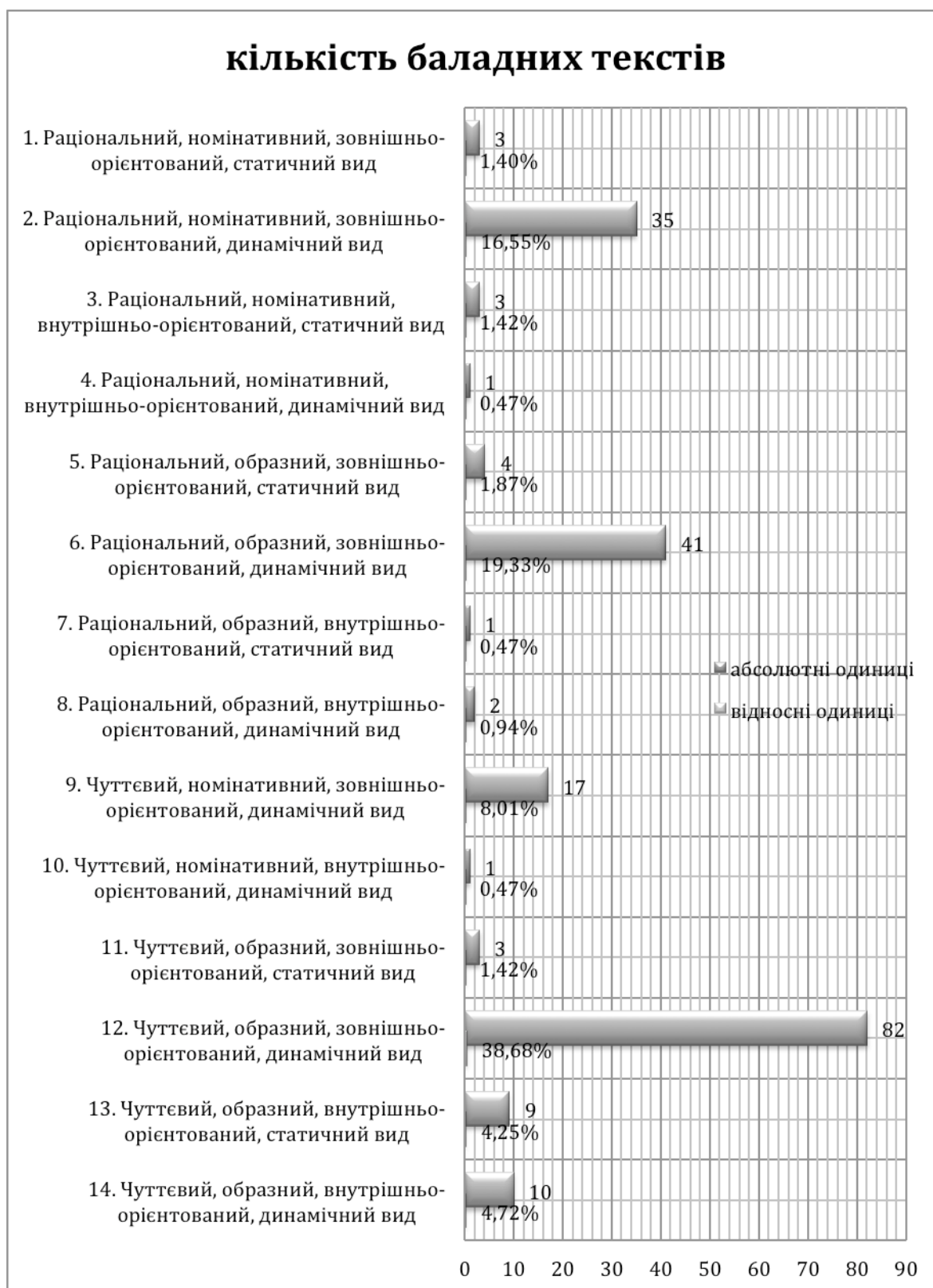
Зважаючи на усі модуси образності, задіяні при створенні вищеописаної балади, відносимо її до текстів з чуттєвим, образним, внутрішньо-орієнтованим, динамічним видом образної структури. Загальна кількість текстів, що об'єктивують зазначену модель образної структури, складає 4,72% від усіх проаналізованих балад.

Усі дані стосовно розподілу баладних текстів за моделлю художньої свідомості, залученої до формування образності, відображено в таблицях 4.7 і 4.8.

### Діаграма різновидів образної структури американських фольклорних балад



## Діаграма різновидів образної структури американських фольклорних балад



## ВИСНОВКИ

---

Етноспецифіка образності виявляється у першу чергу в репрезентації концептів засобами мовної екстеріорізації: системою словесних образів, які формують поетичний світ. Сенси, які формуються на основі внутрішньосистемних зв'язків вербальних одиниць, об'єктивують певну систему концептів у досліджуваних американських баладах. У структурі образності АФБ через концепти об'єктивується архетипне знання, яке формується на основі актуалізації позасвідомих інтуїтивних чинників у процесі концептуалізації художнього баладного світу. Архетип як віддзеркалення глибинних пластів духовного та культурного життя, пов'язаний із дуальною категоризацією дійсності, яка ґрунтується на двоїчній опозиції) та психологічних чинниках наївного сприйняття світу. Тому архетипи виступають засобом типізації дійсності від факту до узагальнення.

Словесна образність є складним концентувальним та синтаксичним цілим, яке формується як синтез семантичних, лексичних, синтаксичних відношень, об'єктивованих взаємодією ланцюгів СО. Творець баладного твору обирає варіативні засоби зв'язку, іноді у їх різноманітних комбінаціях, але смислова об'єднаність розрізнених СО є абсолютно обов'язковою. Арсенал засобів зв'язку компонентів образності варіюється залежно від бажання адресанта наповнити структуру образності у певній пропорції різним видом інформації: поняттєвим, оцінним чи смисловим.

Загальними принципами об'єднання СО у ланцюги, які формують образність баладних творів як цілісне явище, є два. Вони виявляються у двох способах зв'язку – способі паралельного зв'язку (між компонентами образності, що визначаються модусом образності) та способі ланцюгового (послідовного) зв'язку (синтаксисом словесних образів у баладному творі). Ці два принципи можуть суміщатись у межах образного цілого.

З урахування видів інформації, що об'єктивується словесною образністю, баладні твори характеризуються гармонійним та поліекспресивним поєднанням різних модусів образності. Компоненти образності не просто суміщаються, а підсилюють функціональне значення один одного.

Фольклорна балада підпорядковується ustalеним внутрішнім концептуальним, морфологічним, граматичним, логічним, естетичним законам, стабільність яких зумовлює кістяк, каркас культурних уявлень американського суспільства. Розвиваючись за цими законами, образність набуває форм, виду, структури, елементів внутрішньої логіки, що відбивається у видах ПКС, синтез яких є типом художньої свідомості.

На основі концептуального аналізу СО удалося відновити моделі поетичної картини світу американських балад (конкретного етнографічного субстрату), оскільки СО американських фольклорних балад зберігають елементи архаїчного мислення, емпіричного знання, міфологічні уявлення про світ, релігійні погляди, тобто є засобом фіксації архаїчного міфологічного світогляду.

## ПІСЛЯМОВА

---

На основі аналітичного огляду теоретичних напрацювань, присвячених вивченню метаморфози від архаїчного періоду до сучасності, та розробленої 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-ідеалогічному, 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 тропейчні 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.

Власна комплексна методика виявлення лінгвокогнітивних та лінгвосеміотичних особливостей формування й функціонування метаморфози в англійських поетичних текстах розроблена за допомогою таких методів аналізу тексту: контекстуально-інтерпретаційного, стилістичного та синтаксичного аналізу, семантико-когнітивного, концептуального аналізу, лінгвосеміотичного аналізу, кількісного аналізу для підтвердження тенденцій і змін, що відбуваються у семантичній структурі метаморфози у різні періоди її розвитку.

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, простороформуванняльної, 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 простороформуванняльної 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. Простороформування 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.

У частині II монографії доведено, що СО баладних творів через концепти об'єктивується архетипне знання, яке формується на основі актуалізації позасвідомих інтуїтивних чинників у процесі концептуалізації художнього баладного світу. Архетип як віддзеркалення глибинних пластів духовного та культурного життя, пов'язаний із дуальною категоризацією дійсності, яка ґрунтується на двоїчній опозиції та психологічних чинниках наївного сприйняття світу.

Установлено, що *ядерними архетипами*, які створюють каркас баладного світу і реалізують розуміння місця та ролі людини у своєму взаємозв'язку з іншими людьми та навколишнім світом, є психологічні архетипи *Тінь, Дух, Аніма, Анімус* та культурні *Герой / Трікстер, Вічний Мандрівник, Персона (Маска)*. Зазначені архетипи збагачують образність балад фактами свідомого досвіду людини у соціумі, де кожен має свої ролі (балади № 97 – 118 тощо), намагається відшукати своє місце під сонцем (балади № 3, 47, 48 тощо), усвідомлює підпорядкованість людини Творцю

(балади № 149 – 152 тощо), а також звужують інформацію, вилучену за їхньої допомоги. До групи периферійних архетипів у структурі ССО американських балад входять психологічні архетипи *Самість*, *Его* та культурні *Світове Яйце*, *Світове Дерево*, *Лабіринт*. Зазначені архетипи є лише шлейфовим супроводом чи ореолом образності балад, проступаючи через активізацію іплікативних ознак.

Доведено, що основою формування СО фольклорного баладного твору архаїчного періоду становлення художньої свідомості є концептуальні морфоза, ароморфоза та метаморфоза. Визначено, що концептуальна метаморфоза – це спосіб синкретичного осмислення дійсності, в основі якого лежить ідея перетворення. Між концептуальними царинами, які формують СО через лінгвокогнітивну операцію еквівалентного мапування, відбувається взаємодія, у результаті чого концептуальні ознаки однієї царини повністю переходять до іншої та викликають асоціацію як про одну царину, так і про іншу. Встановлено, що базова концептуальна модель, що лежить в основі архаїчного світогляду та реконструюється через когнітивний аналіз системи СО АФБ, заповнюється такими концептами ЛЮДИНА ТОТОЖНА ПРИРОДІ, ЯК І ПРИРОДА ТОТОЖНА ЛЮДИНІ. Ця модель реалізується в досліджуваних баладах через три основні когнітивно-семіотичні моделі: ХТОСЬ / ЩОСЬ Є ТОТОЖНИМ КОМУСЬ / ЧОМУСЬ (концептуальна морфоза); ХТОСЬ / ЩОСЬ Є АТРИБУТОМ КОГОСЬ / ЧОГОСЬ (концептуальна ароморфоза) та ХТОСЬ / ЩОСЬ ПЕРЕТВОРЮЄТЬСЯ НА КОГОСЬ / ЩОСЬ за певної ПРИЧИНИ (концептуальна метаморфоза).

Описано, що канонічний період художнє мислення проявляється у структурі ССО фольклорних балад концептуальними моделями, що є розвитком архетипного ядра фольклорної образності. Концептуальні моделі, що розвинулись з архетипів, МАТИ Є ЖИТТЯ, МАТИ Є СМЕРТЬ, МАТИ Є РЕГЕНЕРАЦІЯ отримують у структурі ССО баладних текстів розширення до концептуальних моделей ЖИТТЯ Є МІКРОКОСМ / МАКРОКОСМ; СМЕРТЬ Є ЗМІНА МІКРОКОСМУ / ЗМІНА МАКРОКОСМУ; РЕГЕНЕРАЦІЯ Є ПЕРЕТВОРЕННЯ ДУХОВНЕ / ПЕРЕТВОРЕННЯ ФІЗИЧНЕ / ПЕРЕТВОРЕННЯ ЕМОЦІЙ.

Результати монографії доводять наше припущення про те, що організація СО АФБ у систему визначає конфігурацію поетичного

світу за видами інформації, які переважають. Центральним поняттям, що об'єднує багатоаспектний опис СО АФБ як художнього цілого, є естетична функція цієї системи. Естетичність як системна властивість СО АФБ зумовлює поліфонію всього поетичного твору, яка реалізується контрапунктно, тобто шляхом синхронної взаємодії та переплетення модусів образності твору.

Аналіз системи СО у американському баладному творі **перспективно** продовжити в ракурсі виявлення лінгвокогнітивних особливостей формування СО та лінгвосинергетичних принципів їхньої організації в систему в американських літературних баладах, а також у плані порівняльного аналізу функціонування словесних образів як системи в фольклорних та літературних баладах.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

---

### *ДО ЧАСТИНИ I*

1. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика / Апресян Ю. Д. – М. : Языки русской культуры, 1995. – 472 с.
2. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык / Ирина Владимировна Арнольд. – М. : Флинта, Наука, 2005. – С. 89 – 127.
3. 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.
4. Бондаренко Е. В. ВРЕМЯ как лингвокогнитивный феномен в англоязычной картине мира : монография / Евгения Валерьевна Бондаренко. – Харьков : ХНУ имени В.Н. Каразина, 2009. – 377 с.
5. Брандес М. П. Стилистика текста. Теоретический курс / Маргарита Петровна Брандес. – М. : Прогресс-Традиция, 2004. – 416 с.
6. Белехова Л. І. Словесний образ в американській поезії : лінгвокогнітивний аспект / Лариса Іванівна Белехова. – М. : ООО “Звездапад”, 2004. – 376 с.
7. Воробъёва О. П. Лингвистические аспекты адресованности художественного текста (одноязычная и межъязыковая коммуникация) : дисс. ... доктора фил. наук : 10.02.19 / Воробъёва Ольга Петровна. – М., 1993. – 384 с.
8. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка / Илья Романович Гальперин. – М. : Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – с. 125 – 133.
9. Дикарева Л. Ю. Міфопоетика метаморфози і способи її об`єктивації 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.
10. Дикарева Л. Ю. Міфопоетика метаморфози і способи її об`єктивації у художньому мовленні : лінгвосеміотичний ас-

- пект (на матеріалі прози М. В. Гоголя та М. О. Булгакова) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02 / Дикарева Лариса Юріївна. – К., 2003. – 234 с.
11. Жаботинская С. А. Принципы лингвокогнитивного анализа и феномен полисемии // С. А. Жаботинская // Проблемы загального, германського та слов'янського мовознавства. – Чернівці : Книги ХХІ, 2008. – С. 357 – 368.
  12. Жаботинская С. А. Концепт / домен : матричная и сетевая модели / С. А. Жаботинская // Культура народов Причерноморья. – 2009. – № 168 . – С. 254 – 259.
  13. Иванов В. В Птицы. Т.1. / В. В. Иванов, В. Н. Топоров // Мифы народов мира : Энциклопедия. – М. : Наука, 1980. — С. 389 – 406.
  14. Карасик В. И. Языковая матрица культуры / Владимир Ильич Карасик. – М. : Гнозис, 2013. – 320 с.
  15. Красных В. В. Этнопсихолінгвістика и лингвокультурология / Виктория Владимировна Красных. – М. : ИТДГК “Гнозис”, 2002. – 284 с.
  16. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живём / Джордж Лакофф, Марк Джонсон. – М. : УРСС, 2004. – 253 с.
  17. Леви-Брюль Л. Первобытное мышление : коллективное представление о сознании первобытных людей и их мистический характер / Леви-Брюль Л. – М. : КРАСАНД, 2012. – 338 с.
  18. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное и природа в первобытном мышлении / Леви-Брюль Л. – М. : КРАСАНД, 2012. – 264 с.
  19. Леви-Брюль Л. Первобытная мифология : мифический мир австралийцев и папуасов / Леви-Брюль Л. – М. : КРАСАНД, 2012. – 256 с.
  20. Леви-Стросс К. Тотемизм сегодня. Неприрученная мысль / Клод Леви-Стросс. – М. : Академический Проект, 2008. – 520 с.
  21. Леви-Стросс К. Мифологии : в 4 т. / Клод Леви-Стросс. – СПб. : Университетская книга, 1999. – 1704 с.
  22. Левицкий Ю. А. Синтаксис английского языка / Левицкий Ю. А. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2010. – 168 с.
  23. Левицкий Ю. А. Основы теории синтаксиса / Левицкий Ю. А. – М. : КомКнига, 2005. – 368 с.

24. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста / Юрий Михайлович Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 1996. – 432 с.
25. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Юрий Михайлович Лотман // В школе поэтического слова : Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М. : Просвещение, 1988. – С. 251 – 292.
26. Лотман Ю. М. Семиосфера / Юрий Михайлович Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 2001. – С. 670 – 673.
27. Лотман Ю. М. Литература и мифы / Ю. М. Лотман, З. Г. Минц, Е. М. Мелетинский // Мифы народов мира. – М. : Наука, 1980. – С. 220 – 226.
28. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии / Юрий Михайлович Лотман. – СПб. : “Искусство – СПб”, 2011. – 848 с.
29. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Мелетинский Е. М. – М. : Восточная литература, 2000. – 406 с.
30. Москвичова О.А. Еволюція метаморфози в англійському поетичному мисленні : монографія / Оксана Анатоліївна Москвичова. – Херсон : Айлант, 2015. – 220 с.
31. 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.
32. 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.
33. 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.
34. 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.
35. 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.
36. 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.
  37. 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 IV Международ. науч. конф. (Днепропетровск, 9 – 10 апреля 2009 г.) / Т. С. Пристайко. – Днепропетровск : Пороги, 2009. – С. 120 - 123.
  38. 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.
  39. 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.
  40. 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).
  41. 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.
  42. Москвичова О. А. Обмеження у формуванні метаморфози в англомовному поетичному тексті. Науковий вісник Херсонського державного університету : [зб. наук. праць / наук. ред. В. П. Олексенко]. – Херсон : Видавництво ХДУ, 2011. – Вип. 13. – С. 67 - 70.



43. Москвичова О. А. Любов та смерть як основні мотиви для реалізації метаморфози у контекстах британських поетичних текстів ХІХ століття (лінгвосеміотичний аспект). Науковий вісник Херсонського державного університету : [зб. наук. праць / наук.ред. В. П. Олексенко]. – Херсон : Видавництво ХДУ, 2011. – Вип. 14. – С. 51 - 55.
44. 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.
45. Москвичова О. А. Втілення принципу каузації структурно-семіотичної моделі метаморфози в англомовному 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.
46. 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-практич. 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.
47. Москвичова О. А. Реалізація функцій метаморфози у британському поетичному тексті епохи романтизму. Наука України. Перспективи та потенціал : матеріали III Всеукр. науково-практич. 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.
48. 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 громад-

- ське об'єднання “Нова Освіта”. – Дніпропетровськ : Нова Освіта, 2012. – С. 139 – 141.
49. 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.
50. 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.
51. 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.
52. 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.
53. Москвичова О. А. Методика аналізу метаморфози у поетичному тексті (лінгвосинергетичний аспект). Наука України. Перспективи та потенціал : матеріали ХІІІ Всеукр. науково-практич. заоч. конф. [“Сучасна освіта і наука в Україні : традиції та інновації”], (Запоріжжя, 26 – 28 квітня 2012 р.) / Все-

- українське громадське об'єднання “Нова Освіта”. – Запоріжжя : Нова Освіта, 2012. – С. 192 – 197.
54. 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>.
55. 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.
56. 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.
57. 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.
58. 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.
59. Москвичова О. А. Романтична метаморфоза у британському поетичному тексті. Сучасна наука : теорія і практика : матері-

- али III Всеукр. науково-практич. заоч. конф. [“Сучасна наука : теорія і практика”], (Запоріжжя, 28 – 30 листопада 2012 р.) / Всеукраїнське громадське об'єднання “Нова Освіта”. – Запоріжжя : Нова Освіта, 2012. – С. 113 – 116.
60. 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.
61. 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.
62. 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\\_chast\\_2/49-1-0-61](http://sconference.org/load/materialy_konferencij/xxviii_mezhdunarodnaja_konferencija_quot_generacija_novykh_idej_dlja_nauchnoj_raboty_quot_chast_2/49-1-0-61).
63. 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.
64. Москвичова О. А. Простороформуєча функція метаморфози в англійських поетичних текстах XIX-XX століть. Наукова дискусія : теорія, практика, інновації : матеріали IV 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.
65. Москвичова О.А. Метаморфоза в англійських поетических текстах XIX-XX веков : лингвосеміотический и лингвокогнитивный аспекты. Когниция, коммуникация, дискурс. – 2015. - № 11. – С. 87 - 108 // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/>

66. Москвичёва О.А. Особенности функционирования метаморфозы в английских поэтических текстах XIX-XX веков. Мова як засіб міжкультурної комунікації : матеріали III Всеукр. науково-практ. конф. [“Мова як засіб міжкультурної комунікації”], (Херсон, 22 – 23 квітня 2016 р.) / М-во освіти і науки України, Ніжинський державний університет ім. Миколи Гоголя. – Ніжин : Ніжинський державний університет ім. Миколи Гоголя, 2016. – С. 137 – 145.
67. 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.
68. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / Анатолій Миколайович Приходько. – Запоріжжя : Прем'єр, 2008. – С. 213 – 217.
69. Слухай Н. В. Етноконцепти та міфологія східних слов'ян в аспекті лінгвокультурології / Наталя Валентинівна Слухай. – К. : КНУ, 2005. – 167 с.
70. Слухай Н. В. (Молотаева) Художественный образ в зеркале мифа этноса : М. Лермонтов, Т. Шевченко. Монография / Слухай Н. В. – К, 1995. – 486 с.
71. Стилистика английского языка : [учебник] / А. Н. Мороховский, О. П. Воробьева, Н. И. Лихошерст, З. В. Тимошенко. – К. : Вища школа, 1991. – 272 с.
72. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / Фрейденберг О. М. – М. : Лабиринт, 1997. – 448 с.
73. Фрейзер Дж. Дж. Золотая ветвь : Исследования магии и религии / Фрейзер Дж. Дж. – М. : Академический Проект, 2012. – 854 с.
74. Штернберг Л. Я. Первобытная религия в сфере этнографии / Штернберг Л. Я. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2012. – 592 с.
75. Элиаде М. Аспекты мифа / Мирча Элиаде. – М. : Академический Проект, 2010. – 251 с.
76. Юнг К. Г. О перерождении [Электронный ресурс] / Карл Густав Юнг. – Режим доступа : <http://www.jungland.ru/node/1591>. – С. 1 - 25.

77. Якобсон Р. Из воспоминаний / Роман Якобсон // Мир Великого мира Хлебникова. – М. : Языки русской культуры, 2000. – С. 83 – 89.
78. 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.
79. Lakoff G. More than Cool Reason : Field Guide to Poetic Metaphor / George Lakoff, Mark Turner. – Chicago : University of Chicago Press, 1989. – P. 5 – 43.
80. 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.
81. 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.
82. 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.
83. Stefanowitsch A. Construction Causation : a Construction Grammar Approach to Analytic Causatives : the thesis for the degree of Doctor of Philosophy : the Department of English / Anatol Stefanowitsch. – Texas, 2001. – 336 p.

### ***СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ***

84. Бидерман Г. Энциклопедия символов / Ганс Бидерман. – М. : Республика, 1996. – 329 с.
85. Longman Dictionary of Contemporary English / [edited by Mike Mayor, Chris Fox]. – Edinburgh : Pearson Education Limited, 2010. – 2081 p.

## **СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

86. Beowulf [Електронний ресурс] / Anonymous // Режим доступу : <http://classiclit.about.com/library/bl-etexts/beowulf/bl-beowulf-all.htm>. - 66 p.
87. Ovid "The Metamorphosis" translated by A.S.Kline / A.S.Kline. – Vermont : The University of Vermont, 2000. – 1363 p.
88. Poets` Corner. Selected Poetry [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://www.theotherpages.org/poet`scorner>. – 2496 p.
89. The Contemporary Poetry of Great Britain [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://www.poetseers.org/contemporary-poets>. - 27 p.

## **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ДО ЧАСТИНИ II**

1. Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А. Категории в поэтике в смене литературных эпох / С. С. Аверинцев, М. Л. Андреев, М. Л. Гаспаров, П. А. Гринцер // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы литературного сознания. – М. : Наследие, 1994. – С. 3–38.
2. Аникин В. П. Жанры в фольклоре и системный анализ / В. П. Аникин // Русский фольклор : [Учебн. пособие для филол. спец. вузов]. – М. : Высш. шк., 1987. – С. 62–82.
3. Апинян Т. А. Мифология: теория и событие : [Учебник] / Т. А. Апинян. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2005. – 281 с.
4. Аристотель. Поэтика / Аристотель // Политика : [пер. с древнегреч.]. – М. : АСТ : АСТ МОСКВА : ХРАНИТЕЛЬ, 2006. – С. 291–327.
5. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования) / И. В. Арнольд / [Учебник для вузов (7-ое издание)]. — Л., Просвещение, 1981. – 295 с.
6. Архипов И. К. Полифония мира, текст одиночество познающего сознания / И. К. Архипов / *Studia linguistica Cognitiva*. – [Вып. 1. – Язык и познание: Методологические проблемы и перспективы]. – М. : Гнозис, 2006. – С. 157–171.
7. Басалаева Е. Г. О некоторых особенностях становления одоративной метафорической микросистемы русского языка / Е. Г. Басалаева. – [http://www.philology.nsc.ru/journals/spj/pdf/2011\\_4/2011\\_4\\_Basalaeva.pdf](http://www.philology.nsc.ru/journals/spj/pdf/2011_4/2011_4_Basalaeva.pdf)

8. Белехова Л. И. Прототипическое и непрототипическое прочтение поэтического текста (на материале американской поэзии) / Л. И. Белехова // Когниция. Коммуникация. Дискурс. 2013. – № 6. – С. 10–34. – [Електронні дані]. – Режим доступу : <https://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/>. – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 06. 2015.
9. Белинский В. Г. О русской повести и повестях Н. Гоголя («Арабески» и «Миргород») / В. Г. Белинский // [Сборн. соч. : В 9-ти т.]. – М., 1976. – Т. 1. – С. 173.
10. Белехова Л. И. Глосарій з когнітивної поетики : [Науково-методичний посібник] / Л. И. Белехова. – Херсон : Айлант, 2004. – 124 с.
11. Библия он-лайн. – режим доступу: <http://www.bibleonline.ru/bible/ukr/01/01/> – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 05. 2016.
12. Богданова С. Ю. Реконцептуализация пространственных отношений (к постановке вопроса) / С. Ю. Богданова / *Studia linguistica Cognitiva*. – Вып. 1. [Язык и познание : Методологические проблемы и перспективы]. – М. : Гнозис, 2006. – С. 18–202.
13. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика / Н. Н. Болдырев. – Тамбов : ТГУ, 2000. – С. 27.
14. Болдырев Н. Н. Концептуальная метонимия на разных уровнях языка: Система и реализация / Н. Н. Болдырев. – режим доступа: <http://lingvomaster.ru/files/192.pdf> – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 05. 2016.
15. Болотнова Н. С. К вопросу о декодировании поэтического текста / Н. С. Болотнова // Вопросы стилистики. Текст и его компоненты. – Саратов : СГУ, 1992. – Выпуск 24. – С. 38–47.
16. Бондарко А. В. / А. В. Бондарко О стратификации семантики [Текст] // Общее языкознание и теория грамматики: М-лы чтений, посвященных 90-летию со дня рождения С. Д. Кацнельсона / Ин-т лингв. исследований РАН. СПб.: Наука, 1998. – С. 51 – 63.
17. Бондарчук Н. О. Лінгвосинергетика як методологічна основа дослідження тексту / Н. О. Бондарчук // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. – [Філологічні науки. Мовознавство]. – № 1. – 2011. – С. 24–27.



18. Брагина Н. Г. Память в языке и культуре / Н. Г. Брагина . – М. : Языки славянских культур, 2007. – 520 с.
19. Бриллюэн Л. Термодинамика, статистика и информация / Л. Бриллюэн // Успехи физических наук, 1962. – Т. 77. – Вып. 2. – С. 337.
20. Буданов В. Г. О методологии синергетики / В. Г. Буданов // Вопр. философии. – 2006. – №5. – С. 79–94.
21. Вершинина Л. П. Системный анализ для гуманитариев : учеб. пособие / Л. П. Вершинина. – СПб. : СПбГУКИ, 2007. – 248 с.
22. Веселовский А. Н. Народные представления славян / А. Н. Веселовский. – М. : АСТ : АСТ МОСКВА, 2006. – 667 с.
23. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – Л., 1977. – С. 51–52.
24. Виноградов В. В. К построению теории поэтического языка. Учение о системах речи литературных произведений / В. В. Виноградов // Поэтика : [Сборник статей. Временник Отдела словесных искусств]. – III. – Л., 1927. – С. 9.
25. Виноградов В. В. О теории художественной речи : [Учебное пособие] / В. В. Виноградов ; [2-е изд., исп.]. – М. : Высшая школа, 2005. – 287 с.
26. Виноградов В. В. Поэтика русской литературы / В. В. Виноградов.. – М., 1976. – с. 411.
27. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – М., 1963. – С. 50–51.
28. Волкова С. В. Мифолорная образность америдианской художественной прозы (на материале романа Скотта Момадэя «Дом, из рассвета сотворенный») / С. В. Волкова // Наукові записки. Серія «Філологічна». – [Зб. наук. пр.]. – Вип. 38. – К. : Видавничий центр КНЛУ, 2013. – с. 54–58.
29. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт. Становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С. Г. Воркачев // Филологические науки. – 2001. – №1. – С. 64–72.
30. Воробйова О. П. Поетика хвиль в контексті емоційного резонансу (нарис з когнітивної емотіології) / О. П. Воробйова ; відп. ред. О. А. Стишов // Мова, культура й освіта в сучасному світі : [зб. наук. праць до 90-річчя д. філол. н., проф. Романовського О. К.]. – К., 2008. – С. 126–135.

31. Гайдученко Л. В. Когнітивна інтерпретація концепту МАСНТ (ВЛАДА) (на матеріалі сучасної німецько поетичної картини світу) / Л. В. Гайдученко <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/4103/1/Gajduhenko.pdf>
32. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 139 с.
33. Ганіч О. М. Проблема походження української народної балади : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.07 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка / О. М. Ганіч. – Л., 2007. – 20 с.
34. Гаспаров М. Л. Статьи о лингвистике стиха / М. Л. Гаспаров, Т. В. Скулачева. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 288 с.
35. Гачев Г. Д. Жизнь художественного сознания. Очерки по истории образа / Г. Д. Гачев. – М. : Искусство, 1972. – 200 с.
36. Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике / Г. В. Ф. Гегель // Эолова арфа: Антология баллады / Сост. А. А. Гугнин. – М. : Высш. шк., 1989. – С. 563–572.
37. Гегель Г. В. Ф. Наука логики : В 3-х томах / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Мысль, 1971. – Т. 2. – 248 с.
38. Гинзбург Л. Я. Опыт философской лирики / Л. Я. Гинзбург // Поэтика : [Сб. Статей]. – Л., 1975. – Вып. 5. – С. 88.
39. Глазунова О. И. Синергетика творчества: Опыт анализа художественного текста / О. И. Глазунова ; [предисл. Г. Г. Малинецкого]. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – 344 с.
40. Гончаров Н. Ф. Земля – большой кристалл? / Н. Ф. Гончаров и др. //
41. Грайс Г. П. Логика и речевое общение / Г. П. Грайс // Новое в зарубежной лингвистике, 16. – М., 1975. – С. 217–238.
42. Гринцер П. А. Сравнительное литературоведение и историческая поэтика / П. А. Гринцер // Серия литературы и языка. – 1990. – Т. 49. - № 2. – С. 99–108.
43. Гугнин А. А. Постоянство и изменчивость жанра / А. А. Гугнин // Эолова арфа: Антология баллады. – М., 1989. – 671 с.
44. Гудков Д. Б. Межкультурная коммуникация / Д. Б. Гудков. – М., 2000. – С. 99–108.

45. Гумбольдт В. фон. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества // Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию : [Пер. с нем. под ред. Г. В. Рамишвили]. М. : Прогресс, 1984. – С. 70, 78.
46. Гутерман Н. Г. Антология новой английской и американской поэзии : Пособие для студентов пед. ин-тов / Н. Г. Гутерман. – Л. : Учпедгиз, 1963. – 276 с.
47. Давньоруські билини та українські народні думи як зразки східнослов'янського ліро-епосу [Текст] / В. Сенік, М. Сірко // Зарубіжна література. – 2012. – № 17 / 18. – С. 53–59.
48. Добронравова І. С. Сложность как процесс / И. С. Добронравова / Синергетическая парадигма. "Синергетика инновационной сложности". – М. : Прогресс-Традиция, 2011. – С. 149-150
49. Долинин К. А. Стилистика французского языка / К. А. Долинин. – М. : Просвещение, 1987. – [2-е изд., дораб.]– 303 с.
50. Домброван Т. И. Язык в контексте синергетики. [Монография] / Т. И. Домброван. – Одесса : КП ОГТ, 2013. – 346 с.
51. Дюркгейм Э. Социология: ее предмет, метод, предназначение / Э Дюркгейм. – М., 1995. – 352 с.
52. Жаботинская С. А. Теория номинации: когнитивный ракурс / С. А. Жаботинская // Вестник МГУ. – 2003. – Вып. 478. – С. 145–164.
53. Жилин Д. М. Теория систем: Опыт построения курса / Д. М. Жилин. – [Изд. 5-е испр.]. – М : Книжный дом "ЛИБРОКОМ", 2010. – 176 с.
54. Жимолостнова В. В. Баллада и основные тенденции развития жанра в аспекте преемственности фольклорной и романтической традиций / В. В. Жимолостнова // Теоретичні питання культури, освіти та виховання. – К., 2003. – Вип. 24.– С. 176–183.
55. Жуковский В. А. Баллады, поэмы и сказки / В. А. Жуковский ; [предисл. К. В. Пигарева]. – М. : Правда, 1982. – 367 с.
56. Залевская А. А. Введение в психолингвистику / А. А. Залевская ; [2-е изд.]. – М. : РГГУ, 2007. – 560 с.

57. Залевская А. А. Значение слова и метафора «живой поликодовый гипертекст» / А. А. Залевская ; 2013. – [Електронні дані]. – Режим доступу : <http://gisap.eu/ru/node/13717>. – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 05. 2016.
58. Залевская А. А. Принципы навигации в живом поликодовом гипертексте / А. А. Залевская ; 2013 [а]. – [Електронні дані]. – Режим доступу : <http://gisap.eu/ru/node/21650>. – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 05. 2016.
59. Захарова А. Л. Архетип структуры и структура архетипа в художественном произведении // Литературоведческий сборник. – Донецк, 1999. – Вып. 1. – С. 41–42.
60. Зборовська Н. В. Психологія і літературознавство : [Посібник] / Н. В. Зборовська. – К. : «Академвидав», 2003. – 392 с.
61. Зеґет В. Елементарная логика / В. Зеґет / [Пер. с нем. И. М. Морозовой]. – М. : Высш. шк., 1985. – 256 с.
62. Зильберман Э. К пониманию культурных традиций через типы мышления / Э. Зильберман // Антология Гнозиса: Современная русская и американская проза, поэзия, живопись, графика и фотография. – СПб : Изд-во «Миф», 1994. – С. 44–64.
63. Иванов Вяч. Вс. О языковых причинах трудностей перевода художественного текста / Вяч. Вс. Иванов // Поэтика перевода. [Сборник статей]. – М. : Радуга, 1988. – С. 69–87.
64. Ивашина Н., Руденко Е. Метонимия: Аспекты исследования / Н. Ивашина, Е. Руденко // *Linguistica Brunensia*. – 2011. – С. 59-60.
65. Ингарден Р. Двумерность структуры литературного произведения. / Роман Витольд Ингарден / Эстетика и теория искусства XX века : Хрестоматия / Сост. Н. А. Хренов, А. С. Мигунов. – М. : Прогресс-Традиция, 2008. – С. 122–139.
66. Капра Ф. Паутина жизни. Новое научное понимание живых систем / Ф. Капра. – [Пер. с англ. под ред. В. Г. Трилиса]. — К. : «София» ; М. : ИД «София», 2003. – 336 с.
67. Карасик В. И. Языковая кристаллизация смысла. / В. И. Карасик. – М. : Гнозис, 2010. – 351 с.
68. Карасик В. И. Языковая матрица культуры. / В. И. Карасик. – М. : Гнозис, 2013. – 320 с.

69. Кароглы Г. Х. Художественные каноны и видоизменение эпоса / Г. Х. Кароглы // Фольклор. Проблемы историзма. – М. : Наука, 1988. – С. 102–126.
70. Кассирер Э. Опыт о человеке : [Пер. с франц.] / Гл. ред. и авт. проекта С. Я. Левит. – М. : Гардарика, 1998. – 780 с.
71. Квятковский А. П. Поэтический словарь / А.П. Квятковский. – М., 1966. – 376 с.
72. Киченко О. С. Фольклор як художня система (проблеми теорії) / О. С. Киченко. – Дрогобич : НВЦ “Каменяр”, 2002. – 216 с.
73. Кнабе Г. С. Семиотика культуры : Конспект учебного курса / Г. С. Кнабе. – М. : Рос. гос. гуманит. ун-т, 2005. – 63 с.
74. Кожинов В. В. Слово как форма образа / В. В. Кожинов // Слово и образ. – М., 1964. – С. 45-46.
75. Кон И. С. Открытие «Я» / И. С. Кон. – М., 1978. – С. 182.
76. Кононова И. В. Структура и языковая репрезентация британской национальной морально-этической концептосферы (в синхронии и диахронии) : [дис. на соиск. уч. степ. д-ра филол. наук : 10.02.04]. – Санкт-Петербург : СПбГУЭФ, 2010. – 361 с.
77. Копыленко М. М. Основы этнолингвистики / М. М. Копыленко. – Алматы, 1995. – С. 19-20.
78. Костюшкина Г. М. Категоризация и психомеханика языка / Г.М. Костюшкина / *Studia Linguistica Cognitiva*. Вып. 1. Язык и познание: Методологические проблемы и перспективы. М.: Гнозис, 2006. – 364.
79. Кошечая И. Г. Проблемы языкознания и теории английского языка: Принципы языковой интеграции. Теоретический курс / И. Г. Кошечая ; [изд. 2-е, доп]. – М. : Кн. дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – 152 с.
80. Кравцов Н. И. Баллады / Н. И. Кравцов, А. В. Кулагина // Славянский фольклор. Тексты. – М. : Изд-во МГУ, 1987. – С. 240–242.
81. Кравченко В. О. Балади в контексті творчості Тараса Шевченка : [Автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.01] / В. О. Кравченко ; Дніпропетровський держ. ун-т. – Дніпропетровськ, 1998. – 20 с.
82. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? // В. В. Красных. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. – 375с.

83. Криничная Н. А. Персонажи преданий: становление и эволюция образа / Н. А. Криничная. – Л. : Изд-во «Наука», 1988. – 192 с.
84. Кубрякова Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) / Е. С. Кубрякова // Язык и наука конца XX века. – М. : ИНИОН РАН, 1995. – С. 144–238.
85. Кудияров А. В. Поэтико-воззренческие аспекты историзма эпоса монголоязычных народов / А. В. Кудияров // Фольклор. Проблемы историзма. – М. : Наука, 1988. – С. 127–171.
86. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
87. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении / Л. Леви-Брюль. – М., 1937. – С. 56–57.
88. Леви-Строс К. Структура и форма (размышления над одной работой Владимира Проппа) / К. Леви-Строс // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. – М., 1985. – [Электронні дані]. – Режим доступу : <http://ffre.ru/otrmerjgeyfsmermer.html> – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 06. 2015.
89. Левин Ю. И. Семантическая структура загадки / Ю. И. Левин // Паремнологический сборник. Пословица. Загадка. – М., 1978. – 319 с.
90. Лосев А. Ф. История эстетических категорий / А. Ф. Лосев. – М. : Искусство, 1965. – 374с.
91. Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля / А. Ф. Лосев. – Киев : Киевская Академия Европобизнеса, 1994. – 285с.
92. Лотман Ю. М. Риторика / Ю. М. Лотман // Структура и семиотика художественного текста. Уч. записки Тартуского гос. ун-та. Труды по знаковым системам. – Тарту, 1981. – Вып. 515. – С. 8–29.
93. Лотман Ю. М. Семиосфера: Культура и взрыв ; Внутри мыслящих миров : [Статьи ; Исследования] / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство, 2000. – 704 с.
94. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М., 1970. – С. 63-64.
95. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Миф имя – культура / Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский // Труды по знаковым

- системам. [Сборник научных статей]. – Тарту, 1973. – С. 282–303.
96. Лукин В. А. Концепт истины и слово истина в русском языке (Опыт концептуального анализа рационального и иррационального в языке) / В. А. Лукин // Вопросы языкознания. – 1993. – № 4. – С. 63–89.
97. Мамардашвили М. К. Мысль в культуре / М. К. Мамардашвили. – Электронная библиотека Института философии РАН, 2003. —[Електронні дані]. – Режим доступа : <http://www.philosophy.ru/library/mmk/kultura.html> – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 05. 2016.
98. Маслова Ж. Н. Поэтическая картина в контексте гуманитарного и филологического знания / Ж. Н. Маслова // Когниция. Коммуникация. Дискурс. 2013. – № 6. – С. 10–34.
99. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – 2-е изд., репринтное. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, Школа «Языки русской культуры», 1995. – 408с. – [Исследования по фольклору и мифологии Востока].
100. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е.М.Мелетинский. – 2-е изд., репринтное. – М.: Издательская фирма “Восточная литература” РАН, Школа “Языки русской культуры”, 1995. – 408с. – (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
101. Меркулов И. П. Когнитивные типы мышления / И.П. Меркулов / Эволюция. Язык. Познание (Когнитивная эволюция. Развитие научного знания. Эволюция мышления). М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 70–83.
102. Микушев А. К. Фольклор и фольклористика на страницах международного издания / А. К. Микушев // Фольклор. Проблемы историзма. – М. : Наука, 1988. – С. 272–285.
103. Мышкина Н. Л. Лингводинамика текста: контрадиктно-синергетический подход: [дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19] / Н. Л. Мышкина. – Уфа, 1999. – 428 с.
104. Нямцу А. Е. Миф и легенда в мировой литературе : Теоретические и историко-литературные аспекты традиционализации / А. Е. Нямцу. – Черновцы : Черновицкий государственный университет, 1992. – Ч.1. – 214 с.
105. Ольховиков Д. Б. «Образность» как категория философского описания текста / Д. Б. Ольховиков // Les Linguistica. – М., 2000. – С. 341-342.

106. Павлюк Л. С. Знак, символ, міф у масовій комунікації / Л. С. Павлюк. – Львів : ПАІС, 2006. – 120 с.
107. Палиевский П. В. Вопросы Литературы / П. В. Палиевский. – М., 1959. – №11. – С. 67-68.
108. Палиевский П. В. Теория Литературы / П. В. Палиевский. – М., 1962. – Т.1– С. 72–115.
109. Пашковский В. Е. Психиатрическая лингвистика / В. Е. Пашковский, В. Р. Пиотровская, Р. Г. Пиотровский. – М. : Кн. дом «ЛИБРОКОМ», 2013. – 168 с.
110. Переверзев К. А. Высказывания и ситуация : об онтологическом аспекте философии языка / А. К. Переверзев // Вопросы языкознания. – 1998. – 1 № 5. – С. 24–52.
111. Пермяков Г. Л. К вопросу о структуре паремиологического фонда / Г. Л. Пермяков // Типологические исследования по фольклору. – М., 1975. – 274 с.
112. Пименова М. В. Концептуальные исследования. Введение : [учеб. пособ.] / М. В. Пименова, О. Н. Кондратьева. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2011. – 176 с.
113. Пименова М. В. Принципы категоризации и концептуализации мира / М. В. Пименова / *Studia Linguistica Cognitiva*. – Вып. 1. [Язык и познание : Методологические проблемы и перспективы]. – М. : Гнозис, 2006. – 364 с.
114. Плотникова С. Н. Когнитивно-дискурсивная деятельность: наблюдение и конструирование / С. Н. Плотникова / *Studia Linguistica Cognitiva*. Вып. 1. Язык и познание: Методологические проблемы и перспективы. М.: Гнозис, 2006. – 364.
115. Пономаренко Е. В. Функциональная системность дискурса / Е. В.
116. Поспелов Г. Н. Теория литературы / Г. Н. Поспелов. – М., 1978. – С. 233-234.
117. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике / А. А. Потебня. – М., 1958. – С. 485.
118. Потебня А. А. Из записок по теории словесности / А. А. Потебня / Миф и слово. – М., 1898. – С. 216-217.
119. Потебня А. А. Психология поэтического и прозаического мышления / А. А. Потебня // Семиотика и Авангард : Антология / Ред.-сост. Ю. С. Степанов, Н. А. Фатеева, В. В. Фещенко, Н. С. Сироткин. [Под общ. ред.



- Ю. С. Степанова. – М. : Академический Проект ; Культура, 2006, – С. 177–198.
120. Пропп В. Я. Поэтика фольклора / В. Я. . – М. : Лабиринт, 1998. – 351с.
121. Пропп В. Я. Специфика фольклора / В. Я. Пропп // Фольклор и действительность : Избранные статьи. – М., 1976. – С. 22-23.
122. Розеншток-Хюси О. Речь и действительность / О. Розеншток-Хюси. – М.: Лабиринт, 1994. – 213 с.
123. Рюриков Ю. Б. Тропинка тропов и дорога образов / Ю. Б. Рюриков // Вопросы литературы, 1960. – № 4. – С. 148, 150.
124. Рябцева Н. К. “Вопрос” : прототипическое значение концепта / Н. К. Рябцева // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М. : Наука, 1991. – С. 71–72.
125. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми : [Підручник] / О. О. Селіванова ; – Полтава : Довкілля. – К, 2008. – 712 с.
126. Семенюк Л. С. Українські народні балади Західного Полісся (загальноукраїнський контекст і регіональна своєрідність) : [Автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.07] / Л. С. Семенюк. – Київський ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 1998. – 16 с.
127. Семенюк Л. С. Українські народні балади Західного Полісся (загальноукраїнський контекст і регіональна своєрідність) : [Дис... канд. філол. наук : 10.01.07] / Л. С. Семенюк. – Інститут народознавства НАН України. – Л., 1997. – 235 с. – [Бібліогр. : С. 174–190].
128. Сильман Т. И. Подтекст как лингвистическое явление / Т.И. Сильман // Филологические науки, 1969. – № 1. – С. 84–90.
129. Слухай Н. В. Мовна символіка і міфопоетика текстів Тараса Шевченка / Н. В Слухай. – К., 2006. – 148 с.
130. Слухай Н. В. Художественный текст в аспекте лингвистики текста / Н. В. Слухай. – Симферополь : Крымское учебно-педагогическое учебное издательство, 2000. – 84 с.
131. Слышкин Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты : [моногр.] / Г. Г. Слышкин. – Волгоград : Перемена, 2004. – 340 с.
132. Смирнов Ю. И. Восточнославянские баллады и близкие им формы: Опыт указателя сюжетов и версий / Ю И. Смирнов / [Отв.ред. Е. П. Наумов]. – М. : Наука, 1988. – 117 с.

133. Солганик Г. Я. Синтаксическая стилистика / Г. Я. Солганик. Изд. 5-е. М.: Издательство ЛКИ, 2013. – 232 с.
134. Сорокин Ю. С. О поэтическом идиолекте : Из стилистических комментариев к пушкинским поэтическим текстам / Ю. С. Сорокин // Вопросы лексикологии, стилистики и грамматики в аспекте общего языкознания : [Межвуз. темат. Сборник]. – Калинин, 1977. – С. 38–39.
135. Стеблин-Каменский М. И. Баллада в Скандинавии. / М. И. Стеблин-Каменский // Скандинавская баллада. – Л., 1978. – С. 223–224.
136. Степанов Ю. С. Язык и метод. К современной философии языка / Ю. С. Степанов. – М. : Языки русской культуры, 1998. – 784 с.
137. Суворова Т. М. Американська фольклорна та авторська балада: походження, константні та перемінні ознаки / Т. М. Суворова // Науковий вісник Чернівецького університету : [збірник наукових праць]. – Чернівці : ЧНУ, 2009. – Вип. 441 – 443 : Германська філологія. – С. 232–237.
138. Суворова Т. М. Англо-шотландська традиційна народна балада (проблема термінології) / Т. М. Суворова // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія "Лінгвістика" : [Збірник наукових праць]. – Херсон : Видавництво ХДУ, 2006. – Вип. III – С. 194–197.
139. Суворова Т. М. Архетип як смислотвірна складова словесних образів / Т. М. Суворова // Наукові записки Національного університету "Острозька академія». Серія "Філологічна" : [збірник наукових праць] / укладачі : І. В. Ковальчук, О. Ю. Костюк, С. В. Новоселецька. – Острог : Видавництво Національного університету "Острозька академія», 2015. – Вип. 51. – С. 94–97.
140. Суворова Т. М. Властивості образної синергетичної системи художнього цілого (ендогенні параметри) / Т. М. Суворова // Науковий Вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Серія "Філологія. Педагогіка. Психологія" : [науковий збірник] / за заг. ред. З. О. Валюх. – Київ : Київський національний лінгвістичний університет, 2015. – С. 283–292.
141. Суворова Т. М. Екзогенні властивості образності баладного тексту / Т. М. Суворова // "Нове у філології сучасного світу":

- [Матеріали міжнародної науково-практичної конференції : м. Львів, 12 – 13 червня 2015 р.] – Львів : ГО "Наукова філологічна організація "ЛОГОС», 2015. – С. 115–117.
142. Суворова Т. М. Ендогенні властивості образності американських фольклорних балад / Т. М. Суворова // Тенденції та перспективи формування професійної лексики : Доповіді V Міжвузівського науково-практичного семінару, присвяченого питанням функціонування професійного мовлення, лінгвокультурологічному та соціокультурному аспектам філології. – Ірпінь : Національний ун-т ДПС України, 2015. – Вип. V. – С. 72–75.
143. Суворова Т. М. Когнітивні та вербальні обмеження образності американських балад / Т. М. Суворова // Американські та британські студії : мовознавство, літературознавство, міжкультурна комунікація : [збірник наукових праць] / за заг. ред. А. Г. Гудманяна, О. Г. Шостак. – К. : Талком, 2015. – С. 165–167.
144. Суворова Т. М. Лінгвокультурологічний аспект дослідження образності американських фольклорних балад / Т. М. Суворова // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія : "Лінгвістика" : [Збірник наукових праць]. – Херсон : Херс. держ. ун-т., 2015. – Вип. 22. – С. 214–216.
145. Суворова Т. М. Методика дослідження образності американських фольклорних балад / Т. М. Суворова // Science and Education a New Dimension. Philology. – Budapest, 2015. – ["Philology and Linguistics in the Digital Age – 2015"]. – III (10), Issue 47. – P. 106–110.
146. Суворова Т. М. Модальний модус образності баладного твору / Т. М. Суворова // Наукові праці : [науково-методичний журнал]. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2015. – Вип. 241. – Т. 253. – Філологія. Мовознавство. – С. 91–94.
147. Суворова Т. М. Образність американських фольклорних балад: когнітивно-семіотичний аспект / Т. М. Суворова // Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія : "Філологічні науки" [мовознавство] : [Збірник наукових праць]. – Дрогобич, 2015. – № 3. – С. 278–285.
148. Суворова Т. М. Організуюча функція образності в американських фольклорних баладах / Т. М. Суворова //

- Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія "Філологія" : [науковий збірник]. – Одеса : Видавничий дім "Гельветика». – № 15. – Том 2, 2015. – С. 144–148.
149. Суворова Т. М. Поняття системи словесних поетичних образів на прикладі американських фольклорних балад: когнітивно-семіотичний аспект / Т. М. Суворова // Актуальні проблеми філології: мовознавство, літературознавство, методика викладання філологічних дисциплін / редкол. І. Соколова, О. Балабан, Г. Морєва, С. Шепітько, Н. Назаренко, Є. Іванова / за заг. ред. І Соколової. – Маріуполь, 2009. – С. 289–296.
150. Суворова Т. М. Роль зв'язку в системі словесних поетичних образів американської балади / Т. М. Суворова // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Вип. 48, 2009 р. – Житомир : ЖДУ ім. І. Франка, 2009. – С. 210–215.
151. Суворова Т. М. Синергія образної системи американських фольклорних балад XVIII–XX століть : [монографія] / Тетяна Миколаївна Суворова. – Дніпропетровськ : "Середняк Т. К.", 2015. – 456 с.
152. Суворова Т. М. Системний підхід до вивчення образності американських фольклорних балад / Т. М. Суворова // "Сучасна філологія: перспективні та пріоритетні напрями наукових досліджень" : [Міжнародна науково-практична конференція, м. Одеса, 26 червня 2015 року]. – Одеса : Південно-українська організація "Центр філологічних досліджень», 2015. – С. 61–64.
153. Суворова Т. М. Словесні образи американської балади як синергетична система / Т. М. Суворова // Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських і германських мов і літератур (Донецьк, 28–29 січня 2008 р.) : [Друковані тези доповіді за матеріалами VI Міжвузівській конференції молодих учених] / Ред. колегія В.Д. Каліущенко [відп. ред.], М.Г. Сенів, Ш.Р. Басиров, Л.Б. Ніколаєва. – Донецьк : ДонНУ, 2008. – Т. 2. – С. 95–96.
154. Суворова Т. М. Структура образності американських фольклорних балад / Т. М. Суворова // [Електронний ресурс] : [матеріали IV Міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції "Філологія XXI століття: теорія, практика,

- перспективи", Одеса, 24 квітня 2015 р.]. – Одеса, 2015. – С. 68–69. – 1 електрон., опт. диск [CD-ROM]; 12 см. – 130 с. – Назва з етикетки диску.
155. Суворова Т. М. Формування словесної образності баладного тексту / Т. М. Суворова // The 7th International Conference on European Conference on Languages, Literature and Linguistics : [materials of the conference, Vienna, June 26, 2015]. – Vienna : "East West" Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, 2015. – P. 33–37.
156. Суворова Т. М. Характеристика системи словесних образів американських балад у світлі лінгвосинергетичного підходу / Т. М. Суворова // Наукові записки. Серія : Філологія. [Збірник наукових праць] / Наук. ред. Іваницька Н. Л. – Вінниця, 2008. – Вип. 10. у 2-х т. – Т. 2. – С. 248–253.
157. Суворова Т. Н. Голограмма как эффект контрапунктной организации системы словесных образов баллады / Т. Н. Суворова // Известия ГГУ им. Ф. Скорины. – 2014. – № 4. Гуманитарные науки. – С. 148–152.
158. Суворова Т. Н. Контрапункт как организующий принцип системы словесных поэтических образов / Т. Н. Суворова // Language Means of Preservation and Development of Cultural Values : [Peer-reviewed materials digest (collective monograph) published following the results of the LXX International Research and Practice Conference and III stage of the Championship in philological sciences (London, November 14th – November 20th , 2013)] / International Academy of Science and Higher Education; Organizing Committee : T. Morgan (Chairman), B. Zhytnigor, S. Godvint, A. Tim, S. Serdechny, L. Streiker, H. Osad, I. Snellman, K. Odros, M. Stojkovic, P. Kishinevsky, H. Blagoev. – London : IASHE, 2013. – P. 16–18.
159. Суворова Т. Н. Преемственность и открытость системы словесных образов баладного текста / Т. Н. Суворова // "Problems of Combination of Individualization and Unification in Language Systems within Modern Communicative Trends" : [Peer-Reviewed Materials Digest (Collective Monograph) Published Following The Results Of The XC International Research and Practice Conference and the III stage of the Championship in Philology (London, October 09 – October 14, 2014)] / International Academy of Science and Higher Education ;

- Organizing Committee : T. Morgan (Chairman), B. Zhytnigor, S. Godvint, A. Tim, S. Serdechny, L. Streiker, H. Osad, I. Snellman, K. Odros, M. Stojkovic, P. Kishinevsky, H. Blagoev. – London : IASHE, 2015. – P. 11–15.
160. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического / В. Н. Топоров. – М. : Прогресс, 1995. – 624 с.
161. Трухановская Н. С. Метонимический сдвиг при концептуализации денотативной ситуации (в сфере прикладного физического воздействия) : [автореф. на соиск. уч. степ. к. филол. наук : 10.02.04] / Н. С. Трухановская. – Москва, 2009. – 24 с.
162. Тумилевич О. Ф. Народная баллада и сказка / О. Ф. Тумилевич. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1972. – 48 с.
163. Тынянов Ю. Н. Брюсов // Ю. Н. Тынянов / Проблема стихотворного языка. Статьи. – М., 1965. – С. 259–282.
164. Успенский Б. А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типы композиционной формы / Б. А. Успенский. – М. : Искусство, 1970. – 225 с.
165. Франк-Каменецкий И. Г. К вопросу о развитии поэтической метафоры / И. Г. Франк-Каменецкий // Сов. Языкознание. – Л., 1935. – Т. 1. – С. 142.
166. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг. – [2-е изд., испр. и доп]. – М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. – 800 с. – С. 223–622.
167. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / М. Фуко. – СПб., 1994. – С. 323–324.
168. Чистов К. В. Народные традиции и фольклор. Очерки теории / К. В. Чистов. – Л. : Изд-во «Наука», 1986. – 304 с.
169. Шпильная Н. Н. Языковая картина мира в структуре речемыслительной деятельности языковой личности / Н. Н. Шпильная. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2004. – 152 с.
170. Щерба Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений : «Воспоминание «Пушкина» <1922> // Щерба Л. В. / [Избранные работы по русскому языку]. – М., 1957. – С. 26–44.

171. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность / Л. В. Щерба. – Л. : Наука, 1974. – С. 24-25.
172. Юнг К. Г. Аналитическая психология / К. Г. Юнг. – СПб., 1994. – С. 123-124.
173. Юнг К. Г. Душа и миф : Шесть архетипов / Карл Густав Юнг / [Пер. с англ.]. – К. : Гос. библиотека Украины для юношества, 1996. – 324 с.
174. Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству / Карл Густав Юнг // Эстетика и теория искусства XX века : Хрестоматия / [Сост. Н. А. Хренов, А. С. Мигунов]. – М. : Прогресс-Традиция, 2008. – С. 344–367.
175. Юнг К. Г. Сознание и бессознательное : [Сборник] / Карл Густав Юнг / [Пер. с англ.]. – СПб. : Университетская книга, 1997. – 544 с.
176. Юнг К. Г. Человек и его символы / Карл Густав Юнг. – СПб. : Б.С.К., 1996. – 646 с.
177. Юнг К. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству / К. Юнг / Собрание сочинений. – Т. 15. – [Феномен духа в искусстве и науке]. – М., 1992. – С. 103–109.
178. Смирнов Ю. И. О народном самосознании: (по фольклорным материалам) / Ю. И. Смирнов // Культура и общество в эпоху становления наций. – М., 1974, С. 55–62.
179. Barsalou L. W. Grounding conceptual knowledge in modality-specific systems / L. W. Barsalou, W. K. Simmons, A. K. Barbey, Ch. D. W. // Trends in cognitive sciences. – Elsevier Current Trends, 2003. – V. 7. – Issue. 2. – P. 84 – 91. – [Internet source] – available at : <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1364661302000293> – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 05. 2016.
180. Booth W. C. The Rhetoric of Fiction / W. C. Booth. – Chicago : University of Chicago Press, 1961. – 455 pp. – [Internet resource] – available at: [http://books.google.com.ua/books/about/The\\_rhetoric\\_of\\_fiction.html?id=mtmj489DeboC&redir\\_esc=y](http://books.google.com.ua/books/about/The_rhetoric_of_fiction.html?id=mtmj489DeboC&redir_esc=y) – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 05. 2016.
181. Bronson B. H. The Ballad As A Song / B. H. Bronson. – University of California Press ; 1St Edition edition, 1970. – 324 p.

182. Burt R. *Toward A Structural Theory Of Action: Network Models of Social Structure, Perception, and Action.* / R. Burt. - New York, 1982. – 381 p.
183. Campbell J. *The Inner Reaches of Outer Space: Metaphor as Myth and as Religion* / J. Campbell. – N. Y., Toronto : Harper and Row Publishers, 1988. – 286 p.
184. Cox J. C. *The Royal Forests of England* / J. C. Cox. – L., 1936. – C. 46–72.
185. Grady J. *Foundation of Meaning: Primary Metaphors and Primary Scenes* / J. Grady : Ph. D. dissertation. – Berkley : University of California, 1997. – 180 p.
186. Hand W. D. *American Folk Legend : A Symposium* / Wayland Debbs Hand. – Berkeley : University of California Press, 1971. P. 88–95.
187. Morris Ch. W. *Foundations of the theory of signs* / Charles W. Morris ; [O. Neurath, R. Carnap, C. W. Norris (eds.)] // *International Encyclopedia of unified science.* – Chicago, 1938. – P. 77–138.
188. Palmer A. *Universal minds* / A. Palmer // *Semiotica.* – N.Y, 2007. – Vol. 165. – P. 205 – 225.
189. Parry A. *American Folk Heroes* / A. Parry // *American Herrytage.* – 1950. – N. 1. – C. 72.
190. Pattison B. *Music and poetry of the English Renaissance* / B. Pattison. London, 1948. – 123p.
191. Pedersen Martin E. *American Studies through Folk Speech* / Martin E. Pedersen // *Rassegna di Studi Filologici Linguistici e Storici.* – 1993. – N. 14. – P. 187 – 206.
192. Pedrosa J. M. *Oral Tradition as a Worldwide Phenomenon* / J. M. Pedrosa // *Oral Tradition.* – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 166 – 168.
193. Pettitt Om. *Ballads and Bad Quartos: Oral Tradition and the English Literary Historian* / Tom Pettitt // *Oral Tradition.* – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 182 – 186.
194. Riffaterre M. *Text Production* / M. Riffaterre. – Columbia University Press, 1985. - [Internet resource] – available at : <https://books.google.com.ua/books?id=Sei-IwAACAAJ&dq=Riffaterre&hl=ru&sa=X&ei=cltgVe3KMaGhyAOajYDwBA&ved=0CDIQ6AEwAw> – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 05. 2016.



195. Rosch E. Principles of categorization / E. Rosch /// Cognition and Categorization / Ed. by E. Rosch and B. B. Lloyd. – Hillsdale (N. J.) : Lawrence Erlbaum Associates, 1977. – P. 27 – 48.
196. Ryan M.-L. Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory / M. L. Ryan. – Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press, 1991. – 291 p.
197. Shepard R. Mental Images And Their Transforming / R. Shepard, L. A. Cooper. – Cambridge, MA / London, England : MIT Press, 1982. – 376 p.
198. Schneider William. The Search for Wisdom in Native American Narratives and Classical Scholarship / William Schneider // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 268 – 269.
199. Sebeok T. A. Signs: An Introduction To Semiotics / T. A. Sebeok. – Toronto : University of Toronto Press, 2001. – 193 p.
200. Semino E. Language and World Creation in Poems and Other Texts / E. Semino. – L. ; N.Y. : Longman, 1997. – 274 p.
201. Shen Y. Cognitive constraints on poetic figures / Y. Shen // Cognitive Linguistics. – 1997. – № 8-1. – P. 33 – 71.
202. Silverstein M. "Cultural" Concepts and the Language-Culture Nexus / M. Silverstein, 2004 // Current Anthropology. – 2004. – V. 45. – N. 5. – P. 621 – 652.
203. Simon H. Architecture of Complexity / H. Simon // Proceedings of the American Philosophical Society. – 1962. Vol. 105. P. 467 – 482.
204. Smith G. The Transition Period. / G. Smith – 1900. – [Internet source] – available at : <http://catalog.hathitrust.org/Record/004461172> – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 05. 2016.
205. Stockwell P. Texture: A Cognitive Aesthetics Of Reading / P. Stockwell. – Edinburgh University Press, 2012. [Internet source] – available at : <https://www.nottingham.ac.uk/english/people/peter.stockwell> – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 05. 2016.
206. Studia linguistica Cognitiva. Вып. 1. Язык и познание: Методологические проблемы / Отв. ред. А. В. Кравченко, Т. Л. Верхотурова. – М. : Гнозис, 2006. – 364 с.
207. Suvorova T. The structure and organization of a poetic creative entity / T. Suvorova // "Global Trends of Development of Ethnic Languages in the Context of Providing International

- Communications", "Traditions and Moderns Trends in the Process of Formation of Humanitarian Values" : [Peer-reviewed materials digest (collective monograph) published following the results of the LXXXIII and LXXXIV International Research and Practice Conference and the II stage of the Championship in Philology, Art History, History, Philosophy, Culturology, Physical Culture and Sports (London, June 26 – July 02, 2014)] / International Academy of Science and Higher Education; Organizing Committee : T. Morgan (Chairman), B. Zhytnigor, S. Godvint, A. Tim, S. Serdechny, L. Streiker, H. Osad, I. Snellman, K. Odros, M. Stojkovic, P. Kishinevsky, H. Blagoev. – London : IASHE, 2014. – P. 22 –25.
208. Thomas Richard F. The Streets of Rome: The Classical Dylan / Richard F. Thomas // Oral Tradition. – 2007. – V. 22, N. 1. – S. 30 – 56.
209. Trapero Maximiano. Hunting for Rare Romances in the Canary Islands / Maximiano Trapero // Oral Tradition. – 1987. – V. 2, N. 2 – 3. – S. 514 – 546.
210. Tsur R. Toward a Theory of Cognitive Poetics / R. Tsur. – Amsterdam : Elsevier Science Publishers, 1992. – 549 p.
211. Turner Judith W. A Morphology of the "True Love" Ballad / Judith W. Turner // The Journal of American Folklore. – Vol. 85. – No. 335. – Jan. – Mar., 1972. – PP. 21 – 31.
212. Turner M. Conceptual Integration And Formal Expression / M. Turner, G. Fauconnier // Metaphor and Symbolic Activity. – 1995. – № 10 (3). – Lawrence : Erlbaum Association, Inc. – P. 183 – 204.
213. Turner M. The Literary Mind: The Origin Of Thought and Language / M. Turner. – N.Y., Oxford : Oxford University Press. – 1998. – 187 p.
214. Valenciano Ana. Survival of the Traditional Romancero: Field Work / Ana Valenciano // Oral Tradition. – 1987. – V. 2, N. 2 – 3. – S. 424 – 450.
215. Waltz R. B., Engle D. G. The Traditional Ballad Index / R. B. Waltz an, D. G. Engle.– The Ballad Index Editorial. [Internet source]. – available at: <http://www.csufresno.edu/folklore/ballads/LoF187.html> – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 05. 2016.

## *СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ*

216. Аверинцев Н. И. Богородица / Н. И. Аверинцев // Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2-х томах / Гл. ред. Токарев С. А. – М. : Сов. Энциклопедия, 1991. – Т. 1. – С.114 – 115.
217. Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. Энциклопедия символов / В. Бауэр, И Дюмотц, С. Головин. – М., 1995. – 512 с.
218. Бидерман Г. Энциклопедия символов / Г. Бидерман. – М., 1996. – 335 с.
219. Квятковский А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский / Науч. ред. И. Роднянская. — М. : Сов. Энцикл. – 1966. – [электронный ресурс] : <http://feb-veb.ru/feb/kps/kps-abc/>
220. Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М., 1987. 752с.
221. Літературознавча енциклопедія : У двох томах. Т. 1 /Авт.-укладач Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – 608 с.
222. Літературознавча енциклопедія : У двох томах. Т. 2 /Авт.-укладач Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – 624 с.
223. Махлина С. Т. Словарь по семиотике культуры / С. Т. Махлина. – Санкт-Петербург : "Искусство – СПб", 2009. – 752 с.
224. Мифологический словарь. – М., 1991. – 736 с.
225. Мифы народов мира. Энциклопедия / Гл. ред. С. А. Токарев. – М., 2008. – 1147 с.
226. Осокин Ю. В. Современная культурология в энциклопедических статьях / Ю. В. Осокин. – М. : Ком Книга, 2007. – 384 с.
227. Словарь иностранных слов и выражений / Авт.-составит. Н. В. Трус, Т. Г. Шубина. – Мн. : Современ. Литератор, 1999. – 576 с. – [Энциклопедический справочник].
228. Merriam-Webster`s Encyclopedia Of Literature. – Springfield (MASS) : G. & C. Merriam Company, 1995 – 1236 p.
229. The Encyclopedia Americana. / International ed. – Danbury, Connecticut : Scholastic Library Publishing, 2003. – Vol. 3. – 801 p.
230. The New Encyclopaedia Britannica / P. W. Goetz, Editor In Chief. — Chicago : Encyclopaedia Britannica Inc., 1988. – 15<sup>th</sup> ed. – V.2. – 982 p.

231. The Types of the Scandinavian Medieval Ballad / A Descriptive Catalog by Bengt T. Jonsson, Svale Solheim, Eva Danielson  
Author(s) of Review : D. K. Wilgus Ethnomusicology. – 1982. – Vol. 26. – No. 2. – Available at :  
[http://links.jstor.org/sici?sici=00141836\(198205\)26%3A2%3C323%3ATTOTSM%3E2.0.CO%3B2-U](http://links.jstor.org/sici?sici=00141836(198205)26%3A2%3C323%3ATTOTSM%3E2.0.CO%3B2-U). – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 05. 2016.
232. The World Book Encyclopedia. – Chicago : Scott Fetzer Company. – 770 p.

### *СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ*

233. American Ballads and Songs. Complete Text & Lyrics. Online book. – 1922. – Available at :  
<http://www.traditionalmusic.co.uk/american-songs-ballads/>. – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 05. 2016.
234. Gardner E. -E., Chickering G. J. Ballads and Songs of Southern Michigan. – The University Of Michigan, 2004. – 536p. – Available at :  
<http://www.archive.org/details/balladsandsongso028080mbp>. – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 05. 2016.

ДОДАТОК А

Ovid “*The Metamorphosis*” translated by A.S.Kline

*Bk I: 1-20 The Primal Chaos: “I want to speak about **bodies changed into new forms. You, gods, since you are the ones who alter these, and all other things, inspire my attempt, and spin out a continuous thread of world’s first origins to my own time <...>**” [87, c. 26].*

*Bk I: 151-176 The Giants: “<...> **she warmed it to new life, so that a trace of her children might remain, transforming it into the shape of human beings. <...>**” [87, c. 35].*

*Bk I: 416-427 Other Species are Generated: “**Earth spontaneously created other diverse forms of animal life. <...>**” [87, c. 50].*

*Bk I: 473-503 Phoebus pursues Daphne: “<...> **so the god was altered by the flames and all his heart burned, feeding his useless desire with hope. <...>**” [87, c. 55].*

*Bk I: 525-552 Daphne becomes the laurel bough: “<...> **she <...> cried out ‘Help me father!’ If your streams have divine powers change me, destroy this beauty <...> her hair turned into leaves, her arms into branches, <...>**” [87, c. 58].*

*Bk I: 601-621 Jupiter Transforms Io to a Heifer: “<...> **Jupiter had a presage of his wife’s arrival and had changed Inachus’s daughter into a gleaming heifer <...>**” [87, c. 62].*

*Bk I: 722-746 Io is returned to human form: “<...> **As the goddess grows calmer, Io regains her previous appearance, and becomes what she once was. The rough hair leaves her body, the horns disappear, the great eyes grow smaller, the gaping mouth shrinks, the shoulders and hands return, and the hooves vanish, each hoof changing back into five nails. <...>**” [87, c. 70].*

*Bk II: 344-366 The Sisters turned into poplar trees: “<...> **that her arms had become long branches. <...>**” [87, c. 95].*

*Bk II: 367-380 Cycnus: “<...> his reddened fingers became webbed, wings covered his sides, and a rounded beak his mouth. So Cycnus became a new kind of bird, the swan.”* [87, c. 97].

*Bk II: 466-495 Callisto turned into a bear: “<...> Callisto stretched out her arms for mercy: those arms began to bristle with coarse black hairs; her hands arched over and changed into curved claws to serve as feet; and her face, that Jupiter had once praised, was disfigured by gaping jaws <...>”* [87, c. 103].

*Bk II: 496-507: Arcas and Callisto become constellations* [87, c. 104].

*Bk II: 566-595: The Crow’s Story: “<...> my shoulders <...> had turned to feathers with roots deep in my skin. <...>”* [87, c. 110].

*“<...> So I became an innocent servant of Minerva. <...> if Nyctimene, who was turned into an Owl for her dreadful sins, <...>”* [87, c. 110].

*Bk II: 812-832 Aglauros is turned to stone* [87, c. 124].

*Bk III: 165-205 Actaeon sees Diana naked and is turned into a stag* [87, c. 139].

*Bk III: 475-510 Narcissus is changed into a flower* [87, c. 159].

*Bk IV: 256-273 Clytie is transformed into the heliotrope* [87, c. 192].

*Bk IV: 274-316 Alcithoe tells the story of Salmouis: “<...> Celmis, <...>, now changed to steel, <...>”* [87, c. 194].

*“<...> Crocus and Smilax were turned into tiny flowers. <...>”* [87, c. 194].

*Bk IV: 389-415 The Daughters of Minyas become bats* [87, c. 201].

*Bk IV: 563-603 Cadmus and Harmonia become serpents* [87, c. 212].

*Bk IV: 604-662 Parseus and Atlas: “<...> he held out Medusa’s foul head, on his left hand side. Atlas became a mountain, <...>, his hair and beard were changed into trees, his shoulders and hands into ridges. <...> His bones became stones. <...>”* [87, c. 217].

*Bk IV: 753-803 Perseus tells the story of Medusa: “<...> he saw the shapes of men and animals changed from their natures to hard stone by Medusa’s gaze. <...>”* [87, c. 225].

“<...> *So that it might not go unpunished, she changed the Gorgon`s hair to foul snakes. <...>*” [87, c. 227].

*Bk V: 200-249: Phineus is turned to stone* [87, c. 241].

“<...> *two hundred bodies were turned to stone, at sight of the Gorgon`s head. <...>*” [87, c. 242].

*Bk VII: 453-500 Minos threatens War: “<...> the gods changed (Arne) into a bird <...>”* [87, c. 349].

*Bk X: 708-739 Orpheus sings: the Death of Adonis: “<...> But your blood will be changed into a flower. <...>”* [87, c. 525].

*Bk XI: 573-649 The House of Sleep: “<...> A second son becomes beast, or bird, or long snake`s body. <...>”* [87, c. 566].

*Bk XII: 579-628 The death of Achilles: “But the god <...> changed into swan, <...>”* [87, c. 612].

*Bk XV: 237-258: Pythagoras`s Teaching: The Elements: “<...> Since fire, condenses, turns into denser air, <...>”* [87, c. 745].

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

*Додаток А.1*

*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.*

(William Shakespeare "Sonnet 47" [88]).

*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" [88]).



*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" [88]).

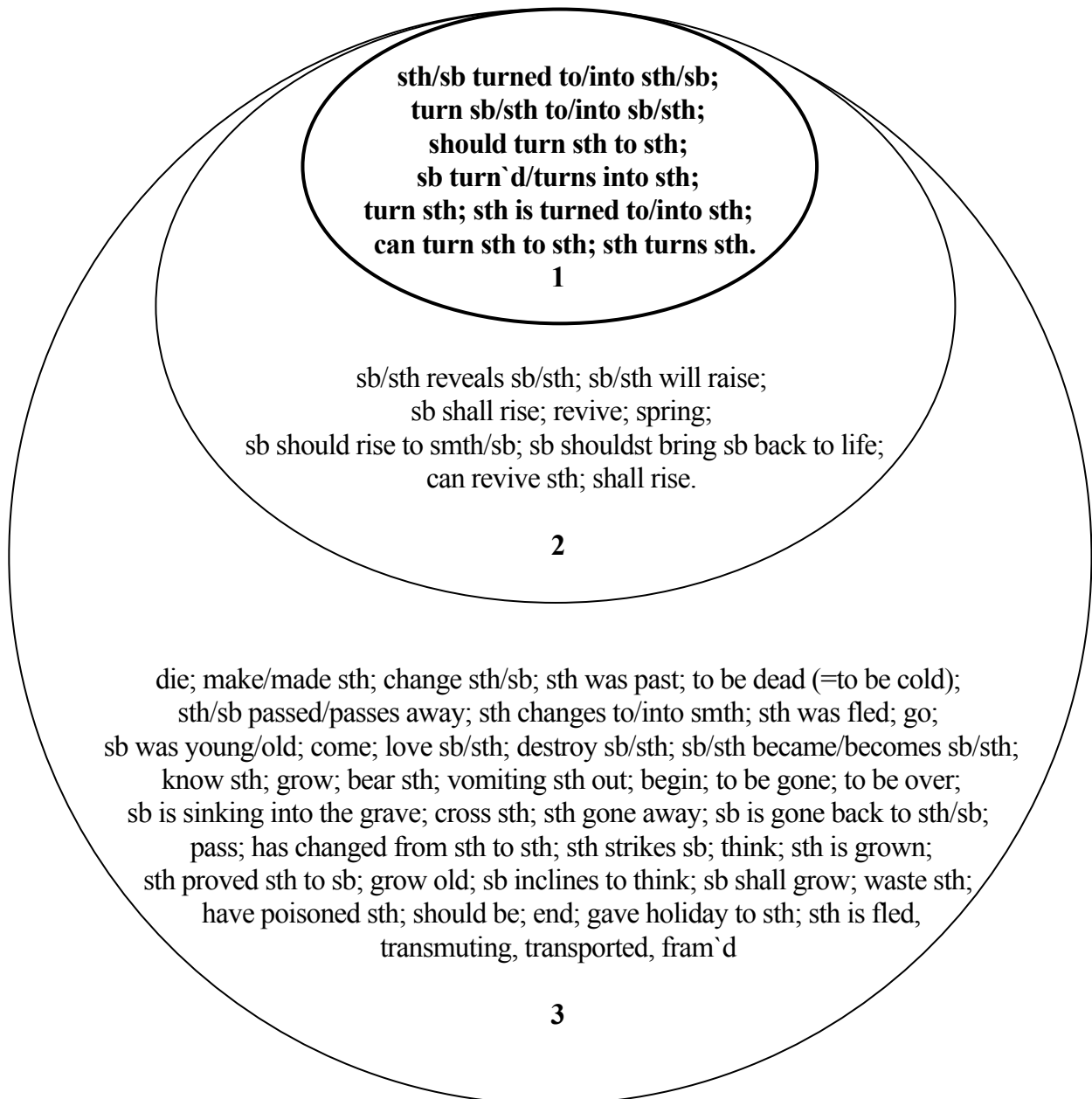
*O memory, thou fond deceiver,  
Still importunate and vain,  
To former joys recurring ever,  
**And turning all the past to pain:**  
Thou, like the world, th' oppress'd oppressing,  
Thy smiles increase the wretch's woe:  
And he who wants each other blessing  
In thee must ever find a foe.*

(Oliver Goldsmith "Memory" [88]).

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

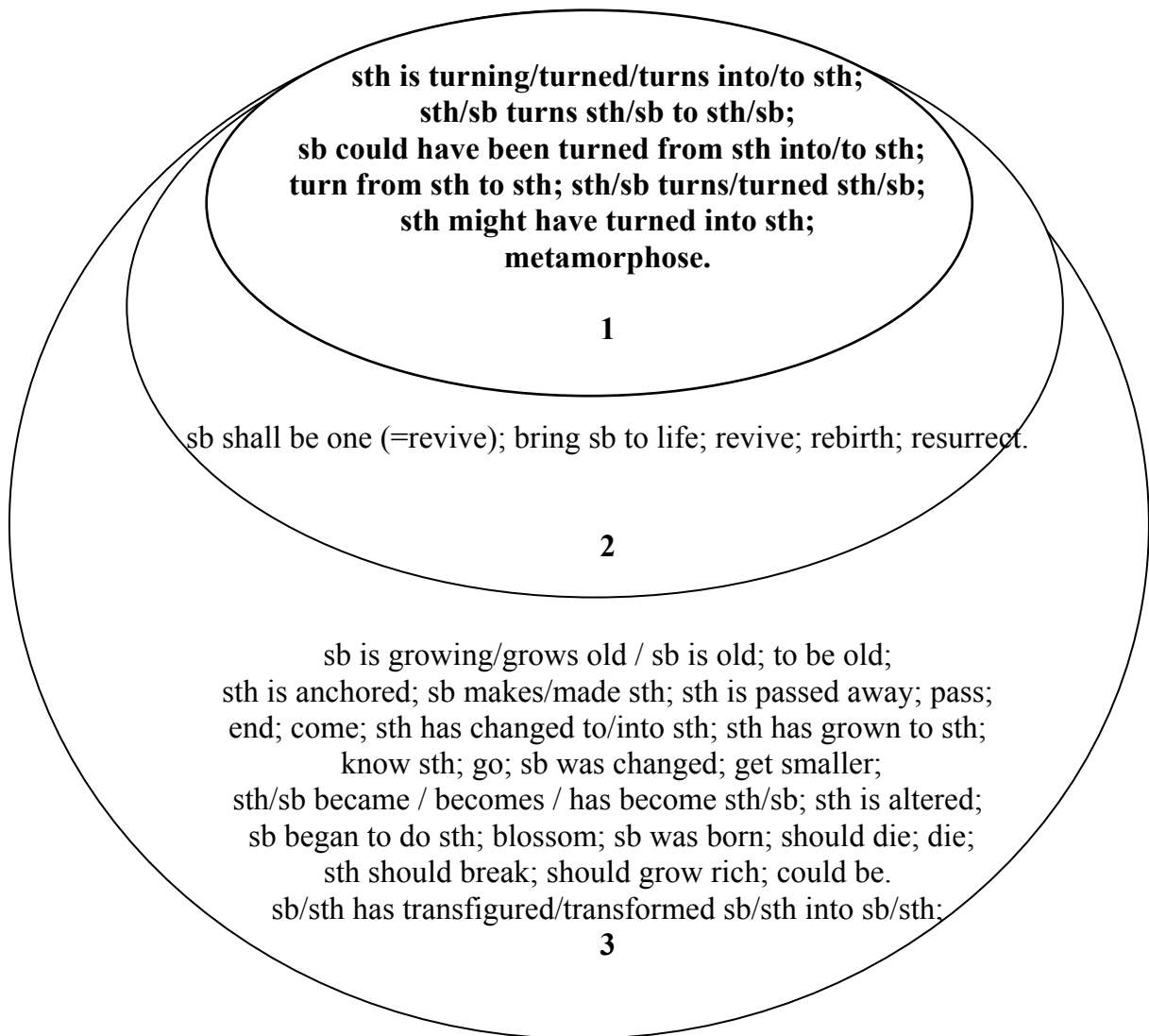
Перетворювальне 	Перетворене
persons	skeletons
an alive person	a dead person
a young person	a mature or an old person
nature	a guard or an eye
a staid and gay personality	a senseless wooden thing
a merry life	a grievous life
a lonely personality	a personality in love
the blooming crimson rose	the lifeless 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
the names of heroes	harmonies
lips	autumn beech-leaves
the earth	the bloom of flowers
earth	fairyland
hopes	despairs
smiles	woe
heart	stone
hope	fool
sorrow	wise
snow	silk
milk	dust
soul	lonely lake
a person	a flower
a person	dust
a person	dirt
heart	stone



**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,  
transmuting, transported, fram`d

**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*

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 'reft 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" [88]).

*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” [88]).*

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.

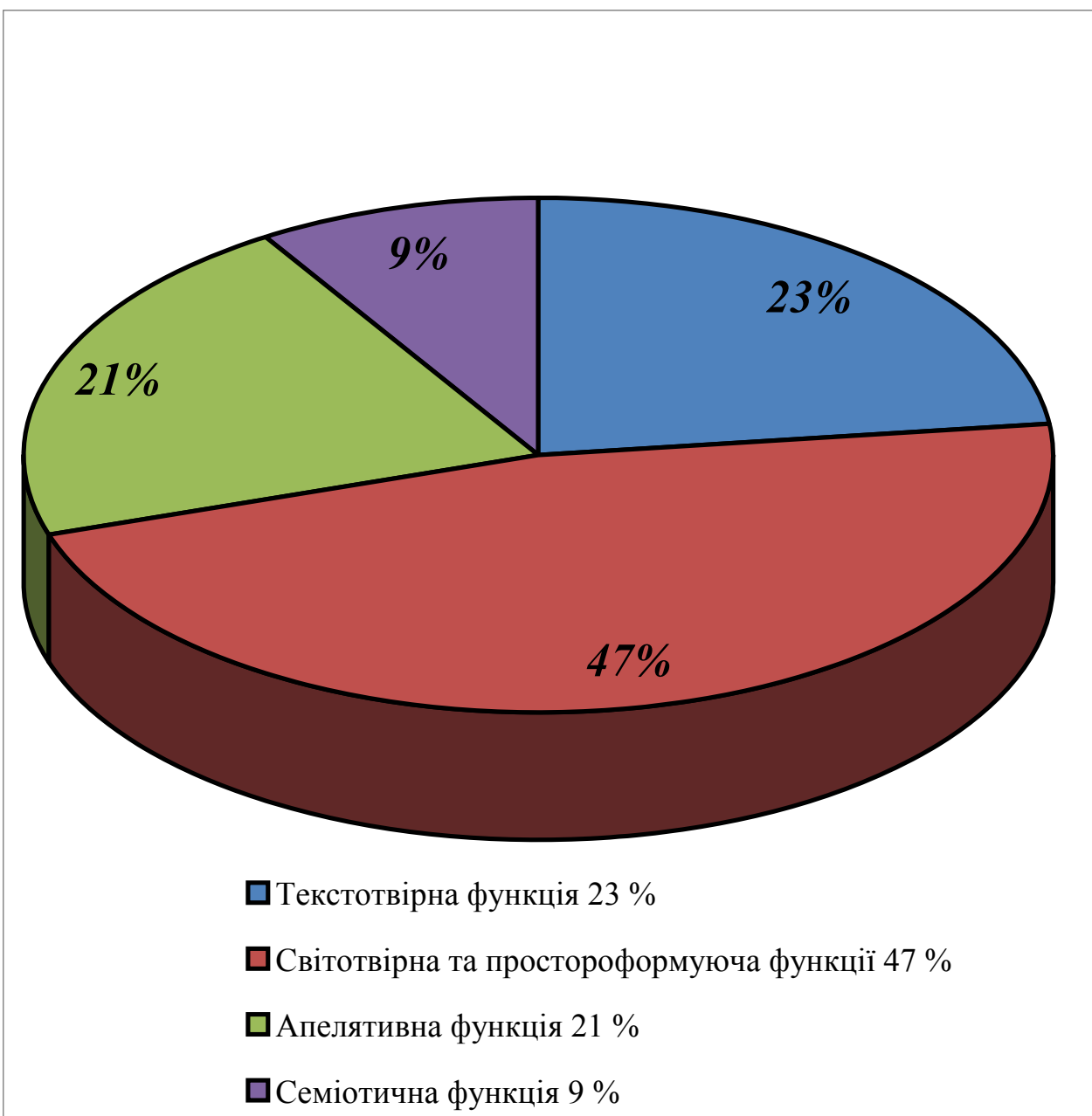
2. And the gates of this Chapel were shut,  
And 'Thou shalt not' writ over the door;  
So I turn`d to the Garden of Love  
That so many sweet flowers bore.

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.

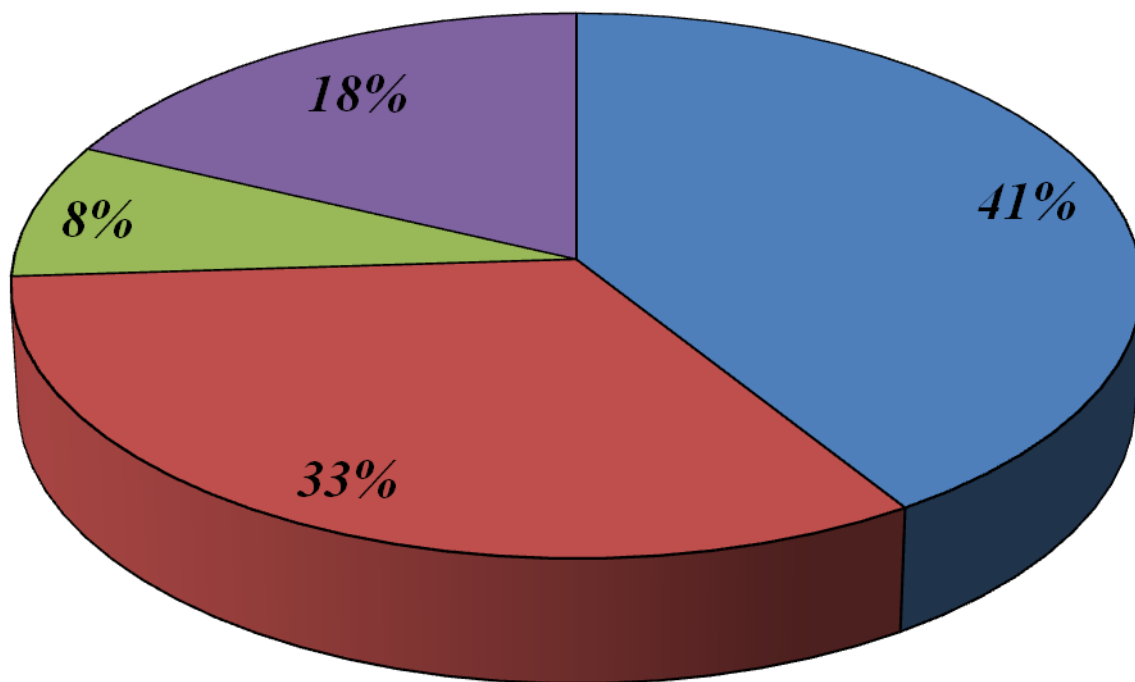
(William Blake "The Garden of Love" [88]).



*Рис. Д.1. Співвідношення функцій метаморфози у Романтизмі*



**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*

**Британські поетичні тексти з метаморфозою  
епох Середньовіччя, Відродження, Нового часу,  
Романтизму, Модернізму та Постмодернізму**

“<...> / *O, change thy thought, that I may change my mind!* / <...>” (William Shakespeare “Sonnet 10” [88]);

“<...> / *Where wasteful Time debateth with Decay, To change your day of youth to sullied night; / <...>*” (William Shakespeare “Sonnet 15” [88]);

“<...> / *When love, converted from the thing it was, / <...>*” (William Shakespeare “Sonnet 49” [88]);

“<...> / *Therefore desire of perfect'st love being made, / <...>*” (William Shakespeare “Sonnet 51” [88]);

“<...> / *Your monument shall be my gentle verse, / <...>*” (William Shakespeare “Sonnet 81” [88]);

“<...> / *Therefore in that I cannot know thy change. / <...> / That in thy face sweet love should ever dwell; / <...>*” (William Shakespeare “Sonnet 93” [88]);

“<...> / *But if that flower with base infection meet, / The basest weed outbraves his dignity: / For sweetest things turn sourest by their deeds; / Lilies that fester smell far worse than weeds.*” (William Shakespeare “Sonnet 94” [88]);

“<...> / *And all things turn to fair that eyes can see! / <...>*” (William Shakespeare “Sonnet 95” [88]);

“<...> / *Three beauteous springs to yellow autumn turn'd / In process of the seasons have I seen, <...>*” (William Shakespeare “Sonnet 104” [88]);

“<...> / *'Fair, kind, and true' varying to other words; / And in this change is my invention spent, <...>*” (William Shakespeare “Sonnet 105” [88]);

“<...> / *My most true mind thus makes mine eye untrue.*” (William Shakespeare “Sonnet 113” [88]);

“<...> / *Creep in 'twixt vows and change decrees of kings, / Tan sacred beauty, blunt the sharp'st intents, / Divert strong minds to the course of altering things; / <...>*” (William Shakespeare “Sonnet 115” [88]);

“<...> / **But that your trespass now becomes a fee; / Mine ransoms yours, and yours must ransom me.**” (William Shakespeare “Sonnet 120” [88]);

“No, **Time, thou shalt not boast that I do change: / Thy pyramids built up with newer might / To me are nothing novel, nothing strange; / They are but dressings of a former sight.** / <...>” (William Shakespeare “Sonnet 123” [88]);

“<...> / **Whilst my poor lips, which should that harvest reap, / At the wood's boldness by thee blushing stand! / To be so tickled, they would change their state / And situation with those dancing chips, / O'er whom thy fingers walk with gentle gait, / Making dead wood more blest than living lips. / Since saucy jacks so happy are in this, / Give them thy fingers, me thy lips to kiss.**” (William Shakespeare “Sonnet 128” [88]);

“<...> / **Better becomes the grey cheeks of the east, / <...> / As those two mourning eyes become thy face: / <...>**” (William Shakespeare “Sonnet 132” [88]);

“<...> / **And whether that my angel be turn'd fiend / <...>**” (William Shakespeare “Sonnet 144” [88]);

“<...> / **Whence hast thou this becoming of things ill, / <...> / Who taught thee how to make me love thee more / The more I hear and see just cause of hate? / O, though I love what others do abhor, / With others thou shouldst not abhor my state: / If thy unworthiness raised love in me, / More worthy I to be beloved of thee.**” (William Shakespeare “Sonnet 150” [88]);

“<...> / **The names of heroes, burst from clouds concealing, / And changed to harmonies, <...> / <...>**” (John Keats “To Kosciusko” [88]);

“<...> / **And saying that has made me feel romantic, My dearest love, my darling valentine.**” (Wendy Cope “Another Valentine” [88]);

“<...> / **Everything you touched became a wound. / <...>**” (Brian Pattern “And Nothing is ever as you Want it to Be” [88]);

“<...> / **At your kiss my lips / Become like the autumn beech-leaves.**” (Richard Aldington “October” [88]);

“<...> / **You loved me with yourself / that was these and more, / changed as the earth is changed / into the bloom of flowers.** (F.S. Flint “Fragment” [88]);

“<...> / **And I fear I shall be all alone / When I get towards the end. / <...> / If I ever become a rich man, / Or if ever I grow to be old,**



*/ I will build a house with deep thatch / To shelter me from the cold, / <...>*” (Hilaire Belloc “*The South Country*” [88]);

*“What magic is there in thy mien / What sorcery in thy smile, / Which charms away all cark and care, / Which turns the foul days into fair, / And for a little while / Changes this disenchanted scene / From the sere leaf into the green, / Transmuting with love's golden wand / This beggared life to fairyland? / <...>”* (Mathilde Blind “*Love in the Exile and other Songs*” [88]);

*“<...> / Lost in your light you would turn hell below / To Paradise. / <...>”* (Mathilde Blind “*L'envoi*” [88]);

*“Hurrying for ever in their restless flight / The generations of earth's teeming womb / Rise into being and lapse into the tomb / <...> / but consider, though we change and die, / <...>”* (Mathilde Blind “*A Symbol*” [88]);

*“<...> / And vast circumference of light, whose slow / Transfiguration - glow and after-glow - / Turns twilight earth to a more luminous sphere. / <...>”* (Mathilde Blind “*The Apple-Glow*” [88]);

*“<...> / I watch thy scattering petals flee aghast, / And all the flickering rose-lights turning grey. / <...>”* (Mathilde Blind “*New Year's Eve*” [88]);

*“<...> / Magic spells of moonlight splendour, / Glimmering clouds of bloom you stand, / Turning earth to fairyland. / <...>”* (Mathilde Blind “*Apple-Blossom*” [88]);

*“<...> / Whose name has turned this plot to holy ground! / <...>”* (Mathilde Blind “*Anne Hathaway's Cottage*” [88]);

*“Transported out of self by Youth's sweet madness, / Emulous of love, to Love's empyrean height, / <...>”* (Mathilde Blind “*Love's Vision*” [88]);

*“<...> / By thy comfort have been seen / Dead men brought to life again. / Make him live that, dying long, / Never durst for comfort seek: / Thou shalt hear so sweet a song / Never shepherd sung the like.”* (Nicolas Breton “*A Pastoral*” [88]);

*“The face of all the world is changed, I think, / Since first I heard the footsteps of thy soul / <...> / The names of country, heaven, are changed away / <...>”* (Elizabeth Barrett Browning “*Sonnet VII*” [88]);

*“<...> / And when I say at need / I love thee...mark!...I love thee-- in thy sight / I stand transfigured, glorified aright, / With conscience*

*of the new rays that proceed / Out of my face toward thine. / <...>*"  
(Elizabeth Barrett Browning "Sonnet X" [88]);

*"<...> / God only, who made us rich, can make us poor."*  
(Elizabeth Barrett Browning "Sonnet XXIV" [88]);

*"<...> / Hopes apace / Were changed to long despairs, till God's  
own grace / <...>"* (Elizabeth Barrett Browning "Sonnet XXV" [88]);

*"<...> / The shell is over-smooth,-- and not so much / Will turn  
the thing called love, aside to hate / Or else to oblivion. / <...>"*  
(Elizabeth Barrett Browning "Sonnet XL" [88]);

*"<...> / For sudden the worst turns the best to the brave, / The  
black minute's at end, / And the elements' rage, the friend-voices that  
rave, / Shall dwindle, shall blend, / Shall change, shall become first a  
peace out of pain, / Then a light, then thy breast, / O thou soul of my  
soul! I shall clasp thee again, / And with God be the rest."* (Robert  
Browning "Prospice" [88]);

*"<...> / Till her kind beams thy black to brightness turneth. /  
<...>"* (Thomas Campion "Follow Thy Fair Sun" [88]);

*"<...> / Some power, in my revenge convey / That love to her I  
cast away."* (Thomas Carew "Disdain Returned" [88]);

*"<...> / And the blind fate of language, whose tun'd chime /  
More charms the outward sense; / <...> / The silenc'd tales /  
o'th' Metamorphoses / Shall stuff their lines, and swell the windy  
page, / Till verse, refin'd by thee, in this last age / Turn ballad-rhyme,  
or those old idols be / Ador'd again with new apostasy. / <...> / And  
spit disdain, till the devouring flashes / Suck all the moisture up, then  
turn to ashes. / <...>"* (Thomas Carew "An Elegy upon the Death of  
Dr. Donne, Dean of Paul's" [88]);

*"<...> / And in her lurid eyes there shone / The dying flame of  
life's desire, / Made mad because its hope was gone, / <...>"* (Mary  
Coleridge "The Other Side of a Mirrow" [88]);

*"<...> / How oft the sadness that I show / Transforms thy smiles  
to looks of woe, / My Mary! / <...>"* (William Cowper "To Mary"  
[88]);

*"<...> / Her lips, her eyes, all day became to me / The shadow of  
a shadow utterly. / All day mine hunger for her heart became /  
Oblivion, until the evening came, / <...>"* (Ernest Dowson "Spleen"  
[88]);

*"Had I the power / To Midas given of old / To touch a flower /  
And leave the petals gold, / I then might touch thy face, / Delightful*

*boy, / And leave a metal grace, / A graven joy. / <...>*” (James Elroy Flecker “*The Queen’s Song*” [88]);

*“<...> / When music sounds, then changest thou / Its silvery to a sultry fire: / <...> / Through thee, the gracious Muses turn, / To Furies, O mine Enemy! / <...> / Because of thee, the land of dreams / Becomes a gathering place of fears: / <...>”* (Lionel Johnson “*The Dark Angel*” [88]);

*“His golden locks time hath to silver turned; / <...>”* (George Peele “*His golden locks time hath to silver turned*” [88]);

*“<...> / Men's weakness makes love so severe, / <...> / Who to another does his heart submit, / Makes his own idol, and then worships it. / <...>”* (Katherine Philips “*Against Love*” [88]);

*“<...> / At Love's entreaty such a one / Nature made, but with her beauty / She hath fram'd a heart of stone; / <...> / But Time, which Nature doth despise / And rudely gives her love the lie, / Makes hope a fool, and sorrow wise, / <...> / But being made of steel and rust, / Turns snow and silk and milk to dust. / <...>”* (Sir Walter Raleigh “*Nature that washed her hands in milk*” [88]);

*“This is the image of my last content: / My soul shall be a little lonely lake, / <...>”* (Francis Brett Young “*Lochanilaun*” [88]).

Наукове видання

**МОСКВИЧОВА Оксана Анатоліївна,  
СУВОРОВА Тетяна Миколаївна**

**МЕТАМОРФОЗА Й ОБРАЗОТВОРЕННЯ:  
КОГНІТИВНО-СЕМІОТИЧНІ НАРИСИ**

Монографія

ISBN 978-966-630-157-7

Технічний редактор – Дудченко С.Г.  
Автором літографії “Metamorphose”  
на обкладинці монографії є M.S.Escher

Підписано до друку 06.04.2017 р. Формат 60x84 1/16.  
Папір офсетний. Друк різнографія. Гарнітура Times New Roman.  
Ум. друк. арк. 17,25. Наклад 300 прим.

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.