

Науменко Н. В.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри іноземних мов професійного спрямування
Національного університету харчових технологій

ОБ'ЄКТИВАЦІЯ ЗНАЧЕННЯ ПЕРЕТВОРЕННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

Анотація. У статті розглянуто принципи актуалізації концепту «перетворення» у мові сучасної української поезії. Зіставлення архаїчних, відомих іще від часів «Слова о полку Ігоревім» словоформ на позначення метаморфози з їхніми новітніми аналогами дозволило виокремити такі провідні мовні засоби для побудови метаморфічного сюжету: активні та пасивні дієслова з відповідним значенням (*перетворювати(ся), перевтілювати(ся), ставати, зробити(ся), перемінити(ся)* тощо); градація таких дієслів; непрямі відмінки іменника, які позначають ідею перетворення, – знахідний (із прийменниками «в» і «на») та орудний (без прийменника); тропи та фігури мовлення (метафора як вияв перетворення речей у свідомості мовця; порівняння як можливість для людини ототожнити себе з певним об'єктом природного або рукотворного світу; і, як синтез цих двох тропів, – персоніфікація); поширене вживання філософом питомо слов'янської, піфагорійської та східної парадигм.

Усі ці засоби працюють на створення новітнього поетичного міфу: грань між природним і надприродним зникає, а це дозволяє побачити, сприйняти реальність поза часом і простором як цілісність, нерозчленовану даність. Мова поетичних творів, побудованих на сюжеті метаморфози, свідчить: у нанизуванні та чергуванні складників концептосфери «перетворення» відбивається усвідомлення ліричним героєм або оповідачем самих себе як образів макросвіту. Зокрема, українська поетична творчість ХХ століття репрезентує всі окреслені у теорії літератури та фольклористиці типи метаморфоз: одноразові (одне перетворення суб'єкта метаморфози без наступного повернення у вихідний стан, як-от у Б.-І. Антонича та І. Драча) та реверсивні (дві дії суб'єкта перетворення; кінцева ланка метаморфози передбачає обов'язкове повернення у вихідний стан, наприклад в «Осені навіпаки» В. Голобородька); одноактні (одне перетворення у межах одного тексту з можливим поверненням у вихідний стан; такий прийом спостережено у «Метемфісисі» М. Йогансена) та багатоступеневі (перетворення відбуваються як у послідовному зв'язку. Прикладом цьому є «Дифірамп водоспаду» Д. Загула).

Ключові слова: перетворення, мовні засоби, морфологія, відмінкові форми, українська поезія.

Постановка проблеми. Поняття об'єктивації як «втілення чого-небудь у предметних формах, образах і таке інше» [16, с. 495] у роботі виступає синонімом опредмечення, оприявлення певної сутності у художньому слові. Зокрема, мовне втілення концепту «перетворення» актуалізується через цілу низку іменників та дієслів, у різноманітних синтаксичних конструкціях, тропях і фігурах мовлення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У російській мові концепт перетворення позначається двома дієсловами:

«превращение» та «преображение». Концептуальна різниця між ними полягає в тому, що друге, на відміну від першого, «є метаморфозою у висхідному напрямі, воно віддаляє всі явища від рухомого обода Колеса Перетворень (в оригіналі – «превращений») по радіальному шляху до «нерухомого прарушія» – позапросторового та позачасового центру» [10].

Саме такими є метаморфози міфологічних персонажів у східнослов'янському фольклорі, виражені дев'ятьма моделями: 1) антропоморфна, до складу якої увійшли перетворення за метонімічною моделлю; метаморфози, суб'єктом чи об'єктом яких є «сакральні соки» (М.І. Толстой) людини – кров, слюзи, піт, сліна; психологічна модель, яка передбачає духовні метаморфози; перетворення, які вказують на зміну соціального статусу людини; 2) атрибутивна; 3) артефактуальна; 4) зооморфна; 5) модель, об'єктом чи суб'єктом якої є першоелементи буття; 6) просторова; 7) вегетативна; 8) астральна; 9) орнітоморфна [3, с. 6].

Кожна з цих модифікацій метаморфози має свій образно-стильовий вимір. Іван Нечуй-Левицький у праці «Світогляд українського народу» говорив, що «причиною метаморфоз, поетичного обертання людей в дерева, квітки, зорі, в птиць, у звірів» була праслов'янська пантеїстична релігія. Автор наголошує на тому, що народна поезія надзвичайно багата на мотиви перевтілення людей, зокрема у птахів (зозулю, солов'я, дятла, чорногуза): «...Зозулею обертається нещасна невістка. Мати присилувала дочку вийти заміж на чужу сторону і забронула їй сім літ навідуватись до себе. Дочка з горя стала зозулею, прилетіла до матері, сіла коло хати і почала кувати, щоб мати почула і вийшла із хати» [13, с. 116].

Спільними **мовними маркерами**, в яких реалізується ідея перетворення, є **дієслова** зі значенням, яке вказує на їхню здатність оформлювати метаморфозу. В українській мові це лексеми «перетворитися», «перевтілитися», «перемінитися», «стати», «зробитися», «відродитися», «воскреснути» тощо.

Дієслівне оформлення метаморфоз – результат дії активної або пасивної особи. Метаморфозами **пасивної** дії називають перетворення, які здійснює посередник; іноді такі метаморфози відбуваються поза власним бажанням суб'єкта перетворення: «**Я був не я... Лиш Воля, Сон... Прокинувся я – і я вже Ти...**» (П. Тичина), а іноді суб'єкт закликає їх сам: «**Вчини мене бичем Твоїм...**» (Є. Маланюк).

З другого боку, метаморфози **активної** дії – це аутометаморфози суб'єкта перетворення, який перетворюється на когось / щось без допомоги інших осіб. Позначаються вони переважно зворотними дієсловами: «**Перемінилася** моя жінка білим коником...» («Білий коник», М. Яцків); «Симпатія взяла початок у гульбі. Жартами і сміхом, штовханцями, а відтак

перемінилася в грізну, поважну силу» («Земля», Ольга Кобилянська).

Мета статті – на основі аналізу мови української поезії ХХ століття (творів П. Тичини, М. Йогансена, Д. Загула, Б.-І. Антонича, І. Драча, В. Голобородька, Ю. Коваліва) показати можливості поетичної лексики та морфології у побудові метаморфози як головного сюжетного концентра віршового твору.

Виклад основного матеріалу. Метаморфози за семантикою можуть бути **одноразовими** (одне перетворення суб'єкта метаморфози без наступного повернення у вихідний стан) та **реверсивними** (дві дії суб'єкта перетворення; кінцева ланка метаморфози передбачає обов'язкове повернення у вихідний стан); **постійними** (остаточні метаморфози) та **тимчасовими** (перетворення, коли суб'єкт метаморфози повертається до вихідного стану); **одноактними** (одне перетворення у межах одного тексту з можливим поверненням у вихідний стан) та **багатоступеневими** (перетворення відбуваються, як у послідовному зв'язку). Тоді на перше місце виходить прийом градації, вираженої однорідними дієсловами-предикатами або однорідними додатками – щоразу новими іпостасями суб'єкта перетворення.

Так, наприклад, у «Баладі про соняшник» Іван Драч осмислює цей архетипний мотив через нанизування однорідних дієслів:

В соняшника були руки і ноги,
Було тіло шорстке і зелене.
Він *бігав* наввипередки з вітром...
І раптом *побачив* сонце...
І *застиг* він на роки і на століття

В золотому німому захопленні [4, с. 33].

У подібному до вітменівського трактуванні **людини як всесвіту у всесвіті** (увизначеному верлібровою формою викладу, що відсилає до народнописаних вірців) виявляється близькість балади до казки та легенди. Йдеться не лише про те, як з'явилася квітка соняшник, а й подається філософське узагальнення сутності творця та творчості:

Поезіє, сонце моє оранжеве!
Щомиті якийсь хлопчисько
Відкриває тебе для себе,
Щоб стати навіки соняшником.

Так соняшник стає символом найвищого ступеня перевтілень людської істоти; цим І. Драч переконує (на противагу Нечуєві-Левицькому), що метаморфоза відбувається не лише внаслідок нещасливої події [13, с. 119].

Багатоступеневі метаморфози є опозицією і до багатоконпонентних перетворень (суб'єкт метаморфози має декілька об'єктів, на які він одночасно обертається, перетворення відбувається за моделлю паралельного зв'язку).

Метаморфози активної та пасивної особи можуть бути також вільними, природними, невимушеними (вони відбуваються за власним бажанням суб'єкта метаморфози) та невольними, неприродними, вимушеними (вони завжди відбуваються поза бажанням суб'єкта метаморфози); циклічними (при яких суб'єкт перетворення, декілька разів видозмінюючись, повертається до вихідного стану) та нескінченними.

Прикладом таких метаморфоз у мові української літератури часто виступає **метемпсихоз**. У творчості Б.-І. Антонича завдяки концептові «перевтілення» в одне ціле пов'язуються природний та рукотворний світи:

Вже ніч, нагріта п'яним квітням,
Димиться в черемховій млі,
І букви, наче зорі, світять
В розкритій книжці на столі.

Стіл обростає буйним листям,
І разом з кріслом я вже куц.

З черемх читаю – з книг столистих –

Рослинну мудрість вічних пуц (1, с. 180).

Найвищий ступінь показу перетворення – вилучення відповідного предикативного дієслова, яке б стосувалося ліричного героя (*перетворююся на куц, стаю куцем, перемінююся в куц тощо*), і надання ролі присудка об'єктові перетворення (*я вже куц*), а також актуалізація метаморфози через непряме зображення реалій (*стіл обростає, наче листям*).

М. Ільницький слушно стверджує, що Б.-І. Антонич, спираючись на досвід своїх учителів – Вітмена, Гете, Тагора, Тичини – створив цілісну концепцію «Євангелії природи» [6, с. 153]. Зокрема це стосується В. Вітмена, з яким Антонича споріднювала ідея вічної трансформації матерії, що перегукувалася з давньоіндійською і піфагорійською філософською традицією, проійнятою мотивами метаморфоз природи, перевтілень усього живого.

У стані постійного перетворення в Антонича перебуває не лише зовнішнє природне довілля ліричного героя, а (подекуди навіть частіше) й він сам. Це стало цілковитою новацією в тогочасній поезії:

Антонич теж звіря сумне і кучеряве...
Я не людина, я рослина,
а часом я мале лися...

Антонич був хрущем і жив колись на вишнях,
На вишнях тих, що їх оспівував Шевченко... [1, с. 163–183].

Для автора це досить серйозна світоглядна заява: так визначив він власне духовне походження й обрав свою традицію, пам'ятаючи, що «навіть найоригінальніший майстер може породити тільки частину самого себе, решту він свідомо успадковує від попередників» [1, с. 314].

Неможливо оминати увагою й твори новітньої української літератури, у яких перетворення показано не лише в оповідному, а й у візуальному вимірі. Наприклад, кінематографічна Антоничева метаморфоза «*Струнка тополя тонша й тонша, / Мов дерево ставало б птахом*» втілюється в третій частині «Триптиха про дерево» Ю. Коваліва, яка має форму як дерева, так і птаха:

<i>ми вибрали дерево</i>	<i>поміж інших дерев</i>
<i>не тому що воно</i>	<i>краще і міцніше</i>
<i>а тому що воно</i>	<i>наче вар'ят</i>
<i>стало на голову і</i>	<i>ногами балансує в небі</i>
<i>інші дерева йому здаються перевернутими</i>	
<i>під корою пульсують не соки</i>	
<i>жагучі електророзряди</i>	
<i>пронизують нас наче</i>	
<i>ритмічні ножи</i>	
<i>щоб ми</i>	
<i>о божеволіли</i>	
<i>від осянь</i> [8, с. 6]	

Виразно «метаморфічним» завдяки динамічній, вираженій дієсловами доконаного виду зміні образів є вірш В. Голобородька «Осінь навпаки»:

Осінь рухалась, як вантажівка, назад.

У ту осінь яблуня поверталася в себе: / жовте листя, як горобці, піднімалося зрайками з землі, / і чіплялося на гілки, / і зеленіло, / і зникало в бруньках;

яблука, як червоні гумові кульки, / злітали з землі угору, / і ставали зеленцями, / і ставали забростю на гілках... [3, с. 57–58].

Зрима картина цієї незвичайної «осені» увиразнюється рухливими об'єктами (горобці, з якими порівнюється листя; яблука, як червоні гумові кульки), однорідними суб'єктами та предикатами. Помітно, що не лише яблуня намагається повернутися до свого пракоріння, – із залишених на дорогах слідів виростають «коні, корови, вози, вантажівки, гарби», а також люди. Обізнаному з сучасним мистецтвом відеокліпу читачеві така картина може нагадати відому композицію *Earth Song* М. Джексона: у другій половині відеофільму дим усотується в заводські димарі, вбиті тварини оживають, зрубані дерева піднімаються [12, с. 330]. Водночас у вірші впадає в око промовиста деталь:

*... сліди дівочі на жовтому піску були порожні:
вони тяглися вперед.*

Невпинно вперед [3, с. 58].

Ці рядки сприймаються як фігура недовленості, що змушує замислитися над долею дівчини, яка, на відміну від дерева, не «виросла» зі своїх слідів на піску.

Від простоти й спонтанності існування відбувається перехід до усвідомлення ліричним героєм або оповідачем самих себе як образів макросвіту. Грань між природним і надприродним зникає, а це – одна з ознак міфу, який дозволяє побачити, сприйняти реальність поза часом і простором як цілісність, нерозчленовану даність, і знайти в ній істини, цінності, що мають абсолютний характер [6, с. 168]. Осягнення людиною самої себе як об'єкта постійного перетворення можливе шляхом натхнення, прозріння, екстазу.

Тому найголовнішу загадку архіву М. Йогансена «Метемфісис» допоможе з'ясувати його заголовок. Оскільки назва твору сама собою символічна, вона переносить закладену в ній абстраговану первинну ідею в текст, опредмечуючись у різнопланових образах [11, с. 33]. Грецьке слово «метемфісис» – синонім поняття «метемпсихоз», а, отже, в ньому виразно проглядає глибинний культурологічний зміст, який виводиться не лише з античної, а й зі східної філософії: імена, видозмінюючись у загальні слова, стають об'єктами природи й водночас джерелами нових імен.

Філологічний експеримент, здійснений у зазначеній поезії, є практичним відображенням концепції Сквороди шляхом перетікання макрокосмосу в мікркосмос та теорії Потебні щодо «внутрішньої форми» слова. Водночас це й інтерпретація міфу про виникнення світу з частин тіла першолюдини, який своїм корінням сягає у Веди:

А нас, тих, що знали зарані пісню,

Заснівають у трави, квіти й коріння... [7, с. 185].

Далі наводиться низка образів, у яких прозирає архетипна наповненість: псевдонім «хвильовий», будучи вжитим із малою літери, постає епітетом до слова «вітерець» – одного з лейтмотивів ранньої творчості М. Хвильового; водночас це й образ першооснови Повітря, польоту та звуку («пролетить і свисне»). Щодо «Тичини», який відкриває наступний рядок, то він отримує двоїсте тлумачення: прізвище поета – й неживий предмет

(«тичина», згідно з 11-томним Словником української мови, слугує для підтримання витких рослин). Тим-то «блакитний елан» – це перетворене ім'я (точніше, псевдонім) і прихована метафора виткої рослини з блакитними квітами. Поєднання цих постатей в одному рядку цілком закономірне, якщо врахувати дружні стосунки Еллана-Блакитного й Тичини.

Слід зауважити й такий суто мовний факт. У тексті поезії Йогансена слово «елан» вжито з одним «л» (як і в начерках, що передували написанню поеми, – «де повився елан по тичині»). З урахуванням правописних норм української мови ми трактуємо це як ознаку своєрідного перетворення – повного переходу власної назви в загальну. Навіть в абстракцію – за словниками низки європейських мов (датської, норвезької, чеської, словацької, румунської) слово *élan* означає «натхнення», «піднесення». Йогансен опредмечує його в образі невідомої рослини, долучаючи до неї другу частину псевдоніма – «блакитний», яка, до речі, є й кольористичним лейтмотивом творчості Хвильового. Отож, маємо метаморфічну контамінацію трьох письменницьких імен через частотні художні деталі письма авторів.

Був і «сосюра з лісовими очима». За біографічними даними, Володимир Сосюра – нащадок видатного швейцарського лінгвіста Ф. де Соссюра, що й спонукає нас вести етимологію поетичного синоніма імені українського митця з французької мови (за Етимологічним словником французької мови «Larousse»). Вірогідними видаються 2 варіанти: *saussaie* – верболіз та *saussuree* – трав'яниста рослина родини складноцвітих, яка росте у гірських районах. Обидва слова говорять «за» лісову семантику прізвища В. Сосюри: тут воно виступає містком між трьома ярусами Дерева життя, між стихіями Повітря (вітерець хвильовий) та Землі (перекручений корінь).

Тобто, Йогансен не лише створює антропоморфний пейзаж, а й дає його бачення через призму ключових літературних імен – сучасників, чим не лише осмислює довкілля, а й певною мірою перетворює його. Такий висновок впливає з морфологічного ладу вірша, в якому переважають дієслова доконаного виду в **майбутньому** часі зі значенням подальшого перетворення.

*«Ім'я імен імен» український митець подає в образі кореня,
що для нього назвиц не стане тих,*

Що раз полізуть в історію

І наречуть йому химерне ім'я...

Важливо акцентувати: «химерне ім'я» для одних дослідників та укладачів антологій – «Йогансен» (Р. Мельників, Яр Славутич, Галина Хоменко), для інших – «Література» (Ю. Лавріненко, О. Лейтес, М. Неврлий). Так, Галина Хоменко слушно обґрунтовує концепцію «ім'я імен – ім'я автора» з позицій етимології: праісторичні компоненти *Kog* – корінь та *Jog* – «Йогансен» мають значення оновлення, омолодження. Переконливим бачиться й посилання на готське *Juggs* – «омолоджений водою», що стосується кореня дерева безпосередньо [17, с. 186]. З певністю можна припустити й наявність компонента «йог», «йога» в складному «імені імен» – завдяки східному культурному елементові твору, явленому в заголовку. Однак мотив переселення душ – метемфісис – є аргументом і на користь «імені імен – Літератури» як співзвучний ідеї неперервності літературних традицій. Цілком очевидно, що Йогансен повертає імена сучасників, майже не змінюючи їх, до первозданного стану, коли вони були загальними назвами об'єктів природи [12, с. 304].

Інколи ідея метаморфози зумовлює й зміну темпоритму словесного твору, наприклад у «Дифірамбі водоспаду» Д. Загула:

*О водоспаде,
Танцюристе перлистій!
Зі свого стрімкого
Водяного стовбура
На твердому пні
Ти вічно цвітеши свій танок
До сухої землі.
Мільйонами струнних гілок –
Міриадами перлів-квіток...*

Екстатичний характер діалогу ліричного героя Д. Загула, момент його ніщеанського «примирення» зі стихіями «упокореної природи» [14, с. 42] кореняться у специфічній лексиці, поліритмії віршового вислову – чергування трискладових метрів (у наведеній строфі: дактиль-анапест-амфібрахій-амфібрахій-амфібрахій-амфібрахій-анапест-амфібрахій-анапест).

Строфи 6...9 за темпоритмом наближаються до трискладника зі змінною анакрузою, який подекуди межує з рядками двоскладових розмірів або переходить у дольник:

*Оддаєшся траві,
Кропиві отруйній
Над рівчаками доріг,
Гониш струнки водограї
Соковито-зелених пальм догори...*

Перехід оповіді у вільновіршовий вимір закономірний – ліричний суб'єкт не лише прославляє стихію води, а й сам перетворюється на неї: «Я, твій безсмертний коханець, / Люба земле моя – / Розіллися потопою-зливою / На просторах твоїх / І нестримною повіддю / Людство заллю» [5].

Переважну більшість способів об'єктивації ідеї перетворення складають дієслова у функції предиката перетворення: «розквітати / розквітнути», «вибігати / вибігти», «діятися», «танути», «мінатися», «згущуватися», «засвічуватися», «одягатися / одягтися», «падати / впасти», «вкритися», «виростати» та багато інших. Вони й творять мовленнєву фігуру персоніфікації, нарошуючи сугестивний потенціал через градацію однорідних присудків – дієслів руху, звуку тощо. Стрімку метаморфозу предмета оприявнюють дієслова, вжиті у формі доконаного виду, іноді – організовані у фігуру антитези.

Для порівняння доцільно взяти фрагменти з української прозової лірики доби модернізму. Усі зазначені способи актуалізації концепту перетворення репрезентовано в імпресіоністичному стилі Михайла Коцюбинського, зокрема у хрестоматійному описі ранкового лісу в казці «Хо»:

Ліс ще дримає... а з синім небом вже щось діється: воно то зблідне, наче від жаху, то спанне сяйвом, немов од радощів. Небо міниться, небо грає усякими барвами, блідим сяйвом торкає вершечки чорного лісу... Стрепенувся врешті ліс і собі заграв... Зашипотіли збуджені листочки, оповідаючи сни свої, заметушилась у травичці комахня, розітнулося в гуцині голосне щибетання й полинуло високо – туди, де небо міниться, де небо грає всякими барвами...

Аж ось ринуло від сходу ясне проміння, мов руки, простялось до лісу, обняло його, заспало самоцвітами, золотими смугами впало на синю від роси траву на галяві, де гостро на тлі золотого світла виринаєть струнка постать сарни [9, с. 153].

Метаморфоза явищ докільля виявляється особливо гостро в описах станів афекту, сну, марення, страху, притаманних для поетики неоромантизму: «[Анна] стрічала лише саму глибоку тишину й густу темряву.

Місяцями збивалася вона в величезні клуби і ставала муrom проти неї. На розі під липами коло панського дому, потім наздождеж попри панський город, усе муrom, усе муrom, а наостанку коло Докійного города попри старі верби, що ділили сад Докійн від її сусідів. Там вона перемінилася в чорну стіну між густим пруттям і сунулася громом на неї» («Земля», Ольга Кобилянська).

Непрямі відмінки іменника, які позначають ідею перетворення, – **знахідний** (із прийменниками «в» і «на») та **орудний** (без прийменника).

Варто зупинитися детальніше на другому з них. Конструкції метаморфози, метафори та порівняння, головним чинником творення яких є орудний відмінок, розмежовуються за семантичним, морфологічним та синтаксичним принципами [3, с. 14].

Орудний метаморфози вводять певні допоміжні дієслова («стати», «зробитися» кимось або чимось), дієслова, що прямо вказують на метаморфозу («перемінитися»), та дієслова, близькі їм за значенням («прикинутися», «назватися»). За умови вживання орудного перетворення суб'єктом дії переважно виступає іменник, що називає особу (антропонім), займенник, імена власні та загальні.

Орудний метаморфози вказує на тимчасові перетворення, які передбачають повернення суб'єкта метаморфози до вихідного стану. В орудному метаморфози перетворення суб'єкта на об'єкт є реальним фактом художньої дійсності, в орудному порівняння і орудному метафори це перетворення відбувається лише в уяві мовця. Орудний метаморфози найчастіше трапляється у пам'ятках давньоруської літератури: «иже растекашеся **мысню** по древу... **шизым орлом** под облакы...»; «Полею, рече, **зегзицею** по Дунаеви...»: вони відбивають розповсюджене для того часу уявлення про здатність людини обернутися на тварин, рослини, речі. Характерний він і для фольклорно-міфологічних сюжетів та сучасних поетичних і прозових творів, що оповідають про перетворення.

Визначення **орудного метафори** пов'язане з необхідністю насамперед окреслити відповідний мінімальний контекст. У цьому семантичному типі орудного відмінка метафоричне зрушення передбачається не конструкцією, а конкретним лексичним оточенням словоформи, яка такого зрушення зазнає: наприклад, «зробити (когось) **шовковим**» – у значенні «покірливим», «поступливим», «сумирним», а не виготовленим із шовкової тканини. Таким способом твориться метаморфоза в уже наведеному прикладі – «Дифірамбі водоспаду» Д. Загула: водоспад цвіте «Мільйонами струнних гілок – / Міриадами перлів-квіток...», а зачарований цим видом ліричний герой вигукує: «Розіллися потопою-зливою / На просторах твоїх / І нестримною повіддю / Людство заллю».

Орудний порівняння реалізується при самостійних дієсловах, його походження від орудного метаморфози виявляється у наявності «перехідних» форм, які допускають двоїсту інтерпретацію. Об'єкт порівняння обумовлюється первинною семантикою дієслова (тексти **рікою**, накинута **тигрицею**, котиться **кулею**, **кубцем**). Наприклад, асоціативно з дієсловом «летіти» пов'язані слова «повітря», «птаха», «вітер», «стріла», котрі називають типовий суб'єкт цього процесу. Таким чином, замість уявлення про предмет асоціативно виникає уявлення про характерні властивості цього предмету. Коли мовці говорять «летіти *птахом*», вони уявляють собі не птаха, а передусім його характерні властивості – швидкість руху.

Синтаксична конструкція, у якій іменник-порівняння ставиться у форму орудного відмінка, актуалізує **вияви синкретизму, невід'ємності одного явища від іншого** [15, с. 116]: «Полечу, каже, зигзицею, / Тією чайкою-вдовицею...» – Т. Шевченко, «Плач Ярославни»; «Хвилею зеленою зоймається / Навесні Батієва гора» – М. Рильський, «Ластівки літають, бо літається...».

Висновки. Персонаж літературного твору – оповідач, розповідач або ліричний герой – у своєму спілкуванні з довкіллям намагається проникнути в світ природи, навіть більше – стати його частиною, за законами давньогрецького метемфісису. Злиття з природою як рушійна сила культуротворення за один зі своїх вимірів має перетворення персонажа твору на різні живі істоти або контакти з ними.

Численні моделі метаморфоз в українській мові мають індивідуальні образно-стильові виміри. У суто лінгвістичному аспекті перетворення має ряд морфологічних визначників. Передусім це **дієслова**: «перетворитися», «перевтілитися», «відродитися», «воскреснути», «перемінитися», «стати», «зробитися» та інші. Ці й подібні ядерні предикати можуть указувати на метаморфозу поза контекстом, вони мають тільки значення перетворення. Спектр ядерних предикатів є подібним у художньо-мовленнєвих системах українських письменників, хоча вживаються ці предикати з різною активністю, і це є свідченням на користь їх віднесення до мовних предикатів перетворення.

Іншим визначником є **непрямий відмінок іменника**, яким позначено об'єкт перетворення: здебільшого це знахідний (із прийменником «у / в», «на»), проте чималу семантичну вагу у показі метаморфози має й орудний. Позаяк така форма показу перетворення існує з архаїчних часів, то її вживання в мові новітньої літератури свідчить про тяглість традицій синкретизму, усвідомлення людиною нерозривного зв'язку з довкіллям.

На це працюють і **тропи та фігури мовлення**, передусім **метафора** як вияв перетворення речей у свідомості мовця; **порівняння** як можливість для людини ототожнити себе з певним об'єктом природного або рукотворного світу; і, як синтез цих двох тропів, – **персоніфікація**.

Таким чином, саме мовна структура метаморфози створює у новітній українській літературі гетерогенний зв'язок між мовою та міфом, виявляє ресурси міфопоетичної мови, де через конструкції метаморфози актуалізуються певні стереотипи міфопоетичного мислення. Подальше дослідження художньої творчості – провідної серед сучасних форм об'єктивації системи міфопоетичних значень – допоможе ґрунтовно вивчити як ментально-вербальну картину світу митця, так і проблеми мовного буття українського етносу.

Література:

1. Антонич Б.-І. Велика гармонія (модерністична поезія ХХ століття) / упоряд., вст. ст. Д. Павличко. Київ : Веселка, 2003. 352 с.
2. Голобородько В. Летюче віконце: поезії / вст. ст. І. Дзюби. Київ : Либідь, 2005. 463 с.
3. Дикарева Л.Ю. Міфопоетика метаморфози і способи її об'єктивації в художньому мовленні: лінгвосоціотичний аспект (на матеріалі прози М.В. Гоголя та М.О. Булгакова): автореф. дис. ... канд. філол. наук (спец. 10.02.02 – російська мова) / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2003. 21 с.
4. Драч І.Ф. Анатомія блискавки: поезії / вст. ст. В. Брюнгена. Харків: Фоліо, 2002. 509 с.
5. Загул Д.Ю. Дифірамб водоспаду. URL: http://ukrlit.org/Zahul_Dmytro_Yuriiyovych/Dyfiramb_vodospadu.

6. Ільницький М.М. Від «Молодої музи» до «Празької школи». Львів: Вид-во Ін-ту українознавства ім. І. Крип'якевича, 1995. 318 с.
7. Йогансен М. Вибрані твори / упоряд. Р. Мельників. Київ : Смолоскип, 2009. 768 с.
8. Ковалів Ю.І. Бермудський санскрит. Київ : Смолоскип, 2009. 58 с.
9. Коцюбинський М.М. Хо. Вибрані твори: у 3-х т. Т. 1. Київ: Дніпро, 1979. С. 153–180.
10. Метаморфози / Енциклопедія символіки і геральдики. URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/Метаморфози>.
11. Науменко Н.В. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору: символ у формозмістовому полі української новели кінця ХІХ – початку ХХ століть: монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2013. 356 с.
12. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
13. Нечуй-Левицький І.С. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. Київ : Обереги, 2003. 144 с.
14. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки / пер. с нем. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2008. 180 с.
15. Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Науменко Н.В. Літературна майстерність письменника : підручник. Київ : Видавництво «Сталь», 2015. 405 с.
16. Словник української мови: в 11-ти т. Т. 5 / за ред. Л.А. Юрчук, В.О. Винник. Київ : Наукова думка, 1974. 910 с.
17. Хоменко Г. Аніматизм у семіосфері авангарду. *Слобжанщина*. 1997. № 5. С.179–192.

Naumenko. N. Objectification of the semantics of 'transformation' conceit in contemporary Ukrainian poetry

Summary. The author of the article examined the principles of actualization of the conceit “Transformation” in the language of contemporary Ukrainian poetry. Scrutinizing the archaic words and word combinations to indicate transformations, which are known from the times of “Song of the Igor’s Campaign” with their analogues in up-to-date Ukrainian language allowed outlining the following lexical and morphological means to build the metamorphic plot: active and passive verbs with correspondent meaning (like *turn (into), become smb / smth, transform (into)* etc); gradation of such verbs; indirect cases of the noun to display transformation (accusative with prepositions “to” and “into” and instrumental with zero preposition); tropes and figures of speech (metaphor as the way to transform the things in the speaker’s mind; simile as the possibility for the speaker to identify oneself with a certain natural object or artifact; personification as the synthesis of both of the foregoing tropes); the wide-spread use of philosophical images of autochthonic Slavic, Pythagorean and Oriental paradigms. All of these means are aimed at the creation of the novel poetic myth where the edge between natural and supernatural gradually disappears, and this will allow perceiving reality beyond time and space as the undividable holity.

The language of poetic works based on transformation conceit evidences that the accumulation or alternation of the constituents of “metamorphose” conceit sphere reveals the speaker’s comprehension of oneself as the image of the macrocosmos. Particularly, the 20th century Ukrainian poetry represents all of the types of metamorphose highlighted in literary theory and folklore studies: singular (the only transformation without the return to the previous state, as in B.-I. Antonych and I. Drach); reversed (two-way transformation in which the retransformation is inevitable, as in “Autumn Vice Versa” by V. Holoborod’ko); one-stage (one transformation within one text with possible retransformation, as in “Metemphysis” by M. Johansen); multistage (transformations come one by one, as in “Dithyramb to the Waterfall” by D. Zahul).

Key words: transformation, language means, morphology, case forms, Ukrainian poetry.