

**Міністерство освіти і науки України**  
**Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя**  
**Навчально-науковий інститут філології,**  
**перекладу та журналістики**  
**Кафедра української мови та методики її навчання**

Середня освіта (Українська мова та література)

014.01 Середня освіта (Українська мова та література)

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

на здобуття освітнього ступеня магістра

**НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛОКУС ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ**  
**РОМАНІВ ДАРИ КОРНІЙ: ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ**  
студентки **Данильченко Юлії Віталіївни**

**Науковий керівник** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та методики її навчання **Кайдаш А. М.**

**Рецензент** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та методики її навчання **Пугач В. М.**

**Рецензент** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу **Петрик О. М.**

Допущено до захисту

завідувач кафедри – доктор філол. наук, професор **Бойко Н. І.**

Ніжин – 2020

## АНОТАЦІЯ

Наукова робота присвячена розглядові мікросистеми міфологічних номінацій як складника лексичної системи української мови. Аналізовані лінгвальні одиниці досліджуються в межах образної системи прозових творів сучасної української письменниці Дари Корній. Особлива увага звернена на національно-культурний компонент у семантичній структурі міфонімів. У магістерській роботі здійснено лексико-семантичну класифікацію міфологічних номінацій, визначено стилістичне навантаження міфоназв у художньому контексті. Дібрані мовні одиниці засвідчують як традиційне тлумачення семантики міфооб'єктів, так і індивідуально-авторську інтерпретацію значеннєвого наповнення художніх образів.

**Ключові слова:** міф, міфологема, етноміфологема, міфонім, міфологічна лексика, роман, Дара Корній, національно-культурний компонент.

## ANNOTATION

The paper deals with the microsystem of mythological nominations as a component of the lexical system of the Ukrainian language. The analyzed linguistic units are studied within the figurative system of prose works of the modern Ukrainian writer Dara Korniy. The text gives a valuable information on the national-cultural component in the semantic structure of mythonyms. The lexical-semantic classification of mythological nominations and the stylistic load of mythoses in the artistic context are presented in the thesis paper. The presented units of language show both the traditional interpretation of the mythological semantics and the authorial interpretation of the word-picture meaningful content.

**Keywords:** myth, mythologeme, ethnomythologeme, mythonym, mythological vocabulary, novel, Dara Korniy, national-cultural component.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	4
<b>РОЗДІЛ 1. МІФОНІМІЯ ЯК МАРКЕР ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ</b> .....	8
1. 1. Літературний образ у мовній площині тексту .....	8
1. 2. Питання про міфонім у лінгвістичній літературі.....	11
1. 3. Етноміфологеми у мовній парадигмі .....	20
<b>РОЗДІЛ 2. ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ КОМПОНЕНТ У ВЕРБАЛІ- ЗАЦІЇ ОБРАЗІВ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ ДАРИ КОРНІЙ</b> .....	25
2. 1. Лексико-семантична інтерпретація міфонімів .....	25
2. 2. Національна маркованість образної системи романів письменниці .....	36
<b>РОЗДІЛ 3. НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЕ НАВАНТАЖЕННЯ ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ ТЕТРАЛОГІЇ ДАРИ КОРНІЙ</b> .....	42
3. 1. Символізація образів .....	42
3. 2. Етнокультурна інтерпретація образної системи .....	49
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	57
<b>ЛІТЕРАТУРА</b> .....	61

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Сучасна українська етнолінгвістика активно поповнюється новими дослідженнями. Одним із перспективних напрямків наукових досліджень є, на нашу думку, вивчення вербалізації об'єктів міфосвіту давніх українців, який постає універсальною моделлю, розшифрування якої збагачує сучасну наукову думку розумінням світогляду, світосприйняття, світобачення наших предків. Міф кодує давні уявлення, вірування, погляди на світ, ментальні орієнтири та суспільну позицію. У давньоукраїнських міфах виразно простежується зв'язок людини з природою, пошанування докiлля, що є надзвичайно важливим у наш час. Дослідженням давніх міфологій займалися та займаються вчені різних наукових напрямків. Міфологи Р. Барт, Є. Метелинський, М. Еліаде та ін. розшифровували сутність міфу та пов'язаних із ним понять. На українських теренах цікаві й значущі розвідки в царині давньослов'янської міфології з'являються ще наприкінці ХІХ ст. (М. Костомаров, І. Нечуй-Левицький, І. Вагилевич, Г. Булашев, І. Огієнко, Я. Головацький, О. Потебня та ін.). Надзвичайно корисними в пізнанні міфології є лексикографічні праці, які фіксують номінації, що безпосередньо пов'язані з міфологічною моделлю світу. Так, крім доступних нам зарубіжних видань (міфологічних словників за редакцією Є. Мелетинського та ін.), маємо змогу ознайомитися зі словниками С. Плачинди, В. Войтовича. Фіксація міфонімів закріплює за цими мовними одиницями певні традиційні, усталені визначення, які сприймаються носіями мови як зразкові, стереотипні. Однак міфологічний пласт лексики сучасної української літературної мови активно опрацьовується, крім науковців, ще й митцями слова. Зрозуміло, що письменники привносять елемент власного бачення в загальноприйняту семантику певного міфологічного об'єкта. Так створюються яскраві образи, що доповнюють і розширюють традиційне бачення та сприйняття. У сучасній українській літературі відчутна зацікавленість письменників до давніх

традицій, вірувань, обрядів наших предків, що зумовило появу окремого напрямку – жанру сучасного фентезі. Із-поміж сучасних українських митців слова, які працюють у зазначеному жанрі, яскраво виділяється Дара Корній (Мирослава Замойська), чиї твори побудовані на міцній етнокультурній основі. Глибоко вивчивши міфологію свого народу, письменниця вибудувала власну концепцію бачення давнього світогляду українців. Вона подала авторську генеалогію богів, із-поміж яких і добре відомі, і забуті, і витворені письменницькою уявою. Усі образи, наявні в більшості творів Дари Корній, національно марковані. Це те коріння, яке авторка хоче зберегти й передати в спадок читачам – своїм нащадкам. Твори письменниці надзвичайно популярні в сучасному українському суспільстві та відзначені нагородами. Так, роман «Гонимарник» був удостоєний від видання «Друг читача» відзнаки «Дебют року» та став лауреатом премії асамблеї фантастики «Портал–2011» у номінації «Відкриття себе» імені В. І. Савченко.

Неоміфологічне спрямування романів Дари Корній привернуло увагу як літературознавців, так і лінгвістів. Певні аспекти творчості української авторки опрацьовували А. Гурдуз, Л. Романенко, Т. Белімова, А. Кайдаш, В. Хомич, М. Стасик, К. Бачинська, Л. Бондар, Г. Пагутяк. Однак ще багато питань, пов'язаних із творчістю мисткині, потребує подальших наукових досліджень.

**Метою** нашої магістерської роботи є лінгвостилістичний аналіз лексем з етнокультурним компонентом у семантиці, що вербалізують образну систему романів сучасної української письменниці Дари Корній.

Мета дослідження зумовлює необхідність розв'язання таких **завдань**:

- з'ясувати визначення понять «міфологізм», «міфологема», «міфонім»;
- укласти картотеку концептів-образів у романах Дари Корній;
- класифікувати дібрані мовні одиниці;
- визначити етнокультурний потенціал семантики аналізованих слів.

**Об'єкт** дослідження становлять назви на позначення образів, ужитих у

тетралогії Дари Корній.

**Предметом** аналізу є лінгвостилістичні особливості окресленої мікросистеми української лексикології.

**Джерелом** магістерської роботи стали чотири романи видатної сучасної української письменниці Дари Корній: «Зворотний бік світла», «Зворотний бік темряви», «Зворотний бік світів», «Зворотний бік сутіні». Вибір фактичного матеріалу зумовлений наявністю образної системи з національно-культурним компонентом, представленої в тетралогії письменниці.

**Методи** дослідження. У роботі використано такі наукові методи, як спостереження, узагальнення, компонентний, класифікаційний та описовий.

**Елемент наукової новизни** роботи полягає в тому, що вона є першим в українській лінгвостилістиці дослідженням, яке репрезентує аналіз образної системи авторського тексту, вибудованої на етноміфологічній основі. У магістерській роботі окреслено традиційний пантеон і пандемоніум української міфології, а також вивчено індивідуально-авторські образи, які доповнюють міфологічну модель.

**Теоретичне значення** роботи полягає в подальшому опрацюванні таких мовознавчих понять, як міфологема, міфонім, етноміфологема; у докладній класифікації об'єктів давньоукраїнського міфосвіту з урахуванням індивідуально-авторської інтерпретації.

**Практичне значення** роботи визначається можливістю використання її матеріалів та результатів дослідження в курсах лекцій із лексикології, етнолінгвістики, лінгвістичного аналізу художнього тексту.

**Апробація результатів дослідження.** Проміжні результати наукового дослідження висвітлювалися на Всеукраїнських Грищенківських читаннях (вересень 2019 р, жовтень 2020 р., м. Ніжин), Усеукраїнській студентській конференції «Арватівські читання» (квітень 2020 р., м. Ніжин), Усеукраїнській студентській науково-практичній інтернет-конференції «Сучасні тенденції та перспективи мовно-літературної освіти в Україні»

(квітень 2020 р., м. Глухів), на науковій конференції молодих учених (м. Ніжин), а також апробовано в доповіді на засіданні кафедри української мови та методики її навчання (протокол № 9 від 16 грудня 2020 р.).

За результатами наукової роботи здійснено публікацію тез у збірнику матеріалів Усеукраїнської студентської конференції «Арватівські читання – 2020».

**Структура роботи.** Магістерське дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури (79 позицій). Загальний обсяг роботи становить 67 сторінок. Основний зміст викладено на 60 сторінках.

## РОЗДІЛ 1. МІФОНІМІЯ ЯК МАРКЕР ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

### 1. 1. Літературний образ у мовній площині тексту

Однією з важливих структурних частин організації художнього тексту є його образна система.

Художній образ представляє певний спосіб мислення в мистецтві та є художнім узагальненням, що в конкретно-чуттєвій формі відтворює сутність зображуваного. Його основними ознаками є:

- 1) поєднання конкретного і абстрактного;
- 2) синтез загального і індивідуального;
- 3) багатозначність;
- 4) гнучкість;
- 5) здатність вступати у зв'язки з іншими образами;
- 6) наявність чуттєвої та смислової конкретики [56];
- 7) перетворення;
- 8) емоційність;
- 9) типізація;
- 10) узагальнення [36].

Ці риси властиві образам будь-якого твору мистецтва, а відтак – і літератури. Найпоширенішими в літературі постають образи-персонажі, які представляють певну модель з власними структурними елементами. Деякі іншими в художніх творах є образи, які виражають певні емоції, настрої, почуття та відчуття, враження. Такі образи вербалізуються за допомогою метафор, символів та інших мовно-виражальних засобів. Як відомо, в основі художнього образу значною мірою знаходиться конкретно-чуттєве відтворення дійсності, іншим складником є домисел і вимисел автора. Тому образ постає складною цілісною структурою, яку можна характеризувати в



різних аспектах. У художньому творі літературні образи взаємодіють між собою та утворюють систему [56].

У літературознавчих джерелах поняття художнього образу тлумачиться за трьома основними аспектами:

1) як естетична категорія, яка характеризує особливий, властивий мистецтву спосіб творення уявного світу, або як сформований фантазією письменника світ, що певною мірою співвідноситься з реальним світом на рівні соціальних, культурних, психологічних, історичних тощо явищ. Таке розуміння поняття літературно-художнього образу, за яким докладно відтворюється дійсність у художній формі, називається міметичним. Його розробив ще Аристотель, який зазначав, що мистецтво є наслідуванням та художнім відтворенням того, що було, і того, що є, а також того, що може бути. Це міметичне розуміння літературно-художнього образу, закладене ще Аристотелем, трактується в сучасному літературознавстві як віддзеркалення світу, його художньої трансформації в цілому чи певної частини, що існують за межами літературного твору;

2) як певне явище уявного світу, що сприймається читачем як щось цілісне й завершене завдяки творчій художній діяльності митця;

3) як семантична трансформація слів у художньому тексті. У цьому випадку об'єктивному мовному значенню слова надається специфічний художній контекст, у якому певне явище може тлумачитися по-новому, з іншого боку [37].

За предметним принципом літературно-художні образи можна схарактеризувати так:

1) образи-деталі. Ними можуть бути як найдрібніші художні деталі, так і розгорнуті описи (портрет, пейзаж, інтер'єр, екстер'єр тощо). Вони є статичними та фрагментарними;

2) динамічні образи-персонажі. До них належать образи думок, настроїв, переживань, почуттів, подій і вчинків. Вони присутні в просторі й

часі. Це певною мірою збірний образ, у якому головна увага зосереджена на тому, що є чинником об'єднання, згуртування людей;

3) образ – уявний світ художнього твору. Це той світ, який створює автор. Він охоплює ще ширший образ – образ світу. Це той глобальний образ, який за своєю предметністю виходить за межі авторського тексту [37].

За смисловим значенням образи поділяються на:

1) типові. Вони втілюють загальнолюдські риси або характерні особливості певної культурно-історичної епохи;

2) індивідуальні. Ці образи засвідчують оригінальність авторського задуму, самотність і унікальність художнього твору;

3) архетипні. Такі образи є найстійкішими моделями людської уяви;

4) образи-мотиви. Образи стають мотивами за умови повторення в декількох творах одного автора чи багатьох авторів або навіть певного художнього напрямку [37].

На нашу думку, тетралогія Дари Корній, до складу якої увійшли чотири романи («Зворотний бік світла», «Зворотний бік темряви», «Зворотний бік сутіні», «Зворотний бік світів»), містить усі різновиди образів за смисловим значенням. Так, більшість образів уживаються в усіх творах (Мальва, Птаха, образи богів), тому вони стають образами-мотивами. До архетипних образів можна зарахувати ті, які насамперед стосуються архетипів, вироблених народним світоглядом. Це основні чотири – вода, повітря, земля, вогонь. Вони є визначальними й у міфологічній картині світу, яку креативно переосмислила авторка у своїй творчості. Типовими, ми вважаємо, можна розглядати образи, що втілюють певні загальнолюдські риси (у романах Дари Корній це світло і темрява, що асоціюються з добром і злом), і ті, які репрезентують культурно-історичну епоху (у цьому контексті варто розглядати насамперед образи, пов'язані з традиційним українським одягом, а також віруваннями та традиціями). Яскравим індивідуальним образом є, звичайно, образ Мальви – головної героїні тетралогії Дари Корній. Він

безпосередньо вплетений у традиційну схему язичницьких персонажів, тісно взаємодіючи з ними за сюжетом.

Часто певний образ можна зарахувати до декількох груп. Скажімо, як індивідуальні, так і типові образи повторюються в декількох романах письменниці, тому можуть вважатися також образами-мотивами.

Дотичним до аналізованого терміна є поняття літературного типу. Це художній образ, до рис якого належать;

- 1) універсальність;
- 2) усезагальність;
- 3) унікальність.

Учені виділяють три способи типізації світу, що відповідає моделям створення літературно-художніх образів:

- 1) відтворення яскравих життєвих типів. Цей спосіб властивий документалістиці, історико-біографічній прозі, малюнку;
- 2) трансформування реальних прототипів та їх узагальнення;
- 3) створення збірних образів з орієнтацією на соціально-психологічну й національну достовірність [36].

Отже, базуючись на основоположних принципах побудови образної системи художнього твору, українська письменниця Дара Корній вибудовує власну систему образів – багатогранну та унікальну.

## **1. 2. Питання про міфонім у лінгвістичній літературі**

Образна система художнього тексту сучасної української письменниці Дари Корній безпосередньо дотична до давньослов'янської міфології. У мовосвіті письменниці вдало переплітаються представники язичницького світогляду та авторські персонажі, а предмети й речі набувають магичних властивостей. Таке вміле поєднання забезпечує авторці майстерність художніх творів і визнання читацької аудиторії.

Міфологія, як відомо, є однією з форм світогляду, світовідчуття та світосприйняття, що представляє давню історико-культурну парадигму. Поняття міфології в сучасній науковій думці репрезентовано двома значеннями. Це, насамперед, сукупність міфів, тобто текстів, які відображають давній світогляд. Згодом наукове опрацювання цих творів зумовило друге значення поняття, за яким міфологія тлумачиться як учення про міфи. Практично всі давні цивілізації витворили власні міфології (давньогрецька, давньоримська, давньоіндійська, давньокитайська тощо). Порівнюючи набутки світових міфологій, В. Войтович зазначає: «На відміну від інших міфологій давньоукраїнська міфологія більш приземлена, її міфопоетична краса досить сильно виявилася в народних обрядах і фольклорі, велику кількість міфологічних персонажів знаходимо у народній творчості: піснях, казках, легендах, загадках тощо» [8, с. 316]. Ще однією з рис давнього українського світогляду, що вплинув на міфологічну систему, можна визначити анімістичне світосприйняття. Три елементи, як зазначає І. Огієнко (анімаїзм – оживлення, анімізм – одухотворення, антропоморфізм – олюднення), «становлять основу давнішого дохристиянського вірування, це бачимо в усьому житті і в усіх віруваннях давньої людини, бо все: сонце, зорі, місяць, вогонь, вода, рослини, звірини, каміння, дерева, вітер, зілля й т. ін., – усе це живе, має свою душу» [42, с. 14].

Ретельна увага дослідників до особливостей давньослов'янського світогляду (а відтак – міфології) помітна ще наприкінці ХІХ ст. Ми маємо можливість ознайомитися з працями відповідної тематики В. Гнатюка («Останки передхристиянського світогляду наших предків» (1899 р.)), Я. Головацького («Очерк старославянського баснословія или міфології» (1860 р.)), П. Єфименка («Упыри (из истории народных верований)» (1883 р.)), П. Іванова («Кое-что о вовкулаках и по поводу их» (1886 р.)), «Народные рассказы о ведьмах и упырях» (1893 р.)), «Народные рассказы о Доле» (1892 р.)), М. Костомарова («Славянская міфологія» (1847 р.)), І. Нечуя-Левицького («Світогляд українського народу. Ескіз української

міфології» (1876 р.)), О. Потебні («О мифическом значении некоторых обрядов и поверий» (1865 р.)), Т. Рильського («К изучению украинского народного мировоззрения» (1888 р.)), І. Франка («Сожжение упырей в с. Нагуевичах в 1831 г.» (1890 р.)), А. Чепи («Малорусские суеверия, коим мало кто верил» (1892 р.)), Х. Ящуржинського («О превращениях в малорусских сказках» (1891 р.)).

Учені твердять про функціонування специфічної – міфологічної – моделі світу. Її досліджували М. Еліаде, К. Леві-Строс, Р. Барт, Ф. Х. Кессиді, Є. Мелетинський, Б. Рібаков, О. Лосєв, С. Токарев, В. Іванов, В. Топоров, М. Попович, О. Потебня, Ю. Павленко, Н. Слухай-Молотаєва та ін.

У Вікіпедії названо такі складники, що утворюють структуру міфу: 1) міфологема; 2) міфема; 3) міфонім. Під міфологемою розуміється стійкий конструкт, метою якого є узагальнення дійсності через сюжети, чуттєво-конкретні персоніфікації та істот. Ще одне тлумачення: міфологема як уламок міфу, який утрачає свої первинні функції та характеристики й залучається до фольклорного тексту. До речі, таке тлумачення розглядає О. Слоньовська. Міфема є найменшим змістовим елементом міфу, який виступає образом або концептом, виражаючи якусь ситуацію чи відношення. Аналізу цього складника структури міфу присвячена, зокрема, праця О. Слоньовської «Міфема і художній текст: особливості, роль, функції найменшого уламку міфу». Електронна енциклопедія тлумачить поняття *міфонім* як конкретне міфічне ім'я, окреслюючи її в ономастичному просторі, оскільки розглядає передовсім власні назви [43].

Так, Р. Барт зазначає, що міф складається з трьох елементів: 1) те, що означає; 2) те, що означається; 3) знак. Саме на основі послідовності знаків і створюється міф, який репрезентується за допомогою мови. На думку вченого, знаком для побудови міфу виступає мова. Дослідник потрактовує міф як «повідомлення, що визначається значною мірою своєю інтенцією, ...ніж своїм буквальним значенням» [3].

М. Еліаде розглядає міф як складну реальність культури, що «переказує сакральну історію, розповідає про події, які відбулися в минулі часи» [78, с. 16].

Є. Мелетинський твердить, що міф створює вищу реальність як архетип життєвих форм [41, с. 171].

Дослідник української міфології В. Войтович тематично розподіляє міфи на сім циклів:

- 1) космогонічні (про створення світу та походження життя);
- 2) антропогонічні (про створення людей);
- 3) тотемічні (про тотемічних предків, які походять від певних тварин);
- 4) теогонічні (про походження богів);
- 5) календарні (про цикли природи та календарно-обрядову діяльність);
- 6) есхатологічні (про потойбіччя та передбачення майбутнього);
- 7) історичні, або культово-біографічні (про життя та діяння героїв) [8, с. 316].

Мовосвіт Дари Корній базується фактично на всіх тематичних напрямках. Так, авторка говорить про походження світу, називаючи праматір'ю богиню Земун та визначаючи процес творення Всесвіту: *Молочна дорога, яку, за легендою, створила Праматір Земун, коли випадково вилила на чорний оксамит ночі молоко, мирно тримала у своїх обіймах Усесвіт. І Всесвіт спочивав на могутніх раменах Творця, який ніс його, як лагідний батько, обережно та дбайливо* (30, с. 9).

Теогонічний мотив представляє укладене Дарою Корній родовідне дерево богів, яке, як зазначає сама письменниця, позначене авторськими рисами, тяжіє до художнього вимислу й не претендує на класичну тезу. Так, першопредками авторка називає Праматір (синоніми: Земун-Рожаниця-Мокоша) і Прабатька (Сварог-Род-Птах-Сокіл). Їхніми дітьми є такі боги: Хаос (володар безладдя та життєдайного буття), Білобог (володар світлого боку сили), Чорнобог (володар темного боку сили), Перун (володар небесного вогню), Велес (бог людської душі, покровитель тварин), Ягілка

(володарка Порубіжжя). Має дітей Хаос. Це: володар мороку Морок, покровитель вітрів Завій, володарка любові Лада, володар часу Числобог, володарка волі Влада, володар першовогню Знич, Мати Сира Земля, охоронець плинності життя Симаргл. Сином Мороку є Стрибог – володар вітрів і стихій. Дітьми Лади та Перуна є: Леля – покровителька кохання, весни й краси; Полель (покровитель світлого дня, шлюбу та музики); Лед (воїн, покровитель військових дій). У Влади є син Посолонь – покровитель руху сонця по небу. Знич і Дзеванна мають сина Дужа. У Матері Сирої Землі двоє дітей: донька Невра (покровителька гармонії) і син Мих (покровитель мисливства).

Цикл календарних міфів у мовосвіті Дари Корній яскраво представляють образи Ярила та Лелі: *Отак у світи смертних приходила весна. Леля торкалася долонями землі – і та оживала, Леля дмухала на ліси – і ті прокидалися, Леля повертала пташок із вирію – і ті своїм співом та радістю звеселяли світи, закликаючи добро й щастя в оселі* (32, с. 231).

Есхатологічні міфи пов'язані в ідіолекті письменниці з образом Оракула.

У підручнику зі стилістики [40, с. 75] визначено такі групи міфів за концептуальною ідеєю та темами:

1) антропологічні – про походження людей і перших соціальних інституцій;

2) астральні, або натуралістичні, – про зорі;

3) солярні – про сонце;

4) лунарні – про місяць. Цікавою інтерпретацією цього різновиду міфів у мовній тканині романів Дари Корній є образ жіночої статі – Місяцівна: *Як все-таки гарно неври називають нічне світило – Місяцівна. Вона в них матір Сонця* (30, с. 18);

5) тотемічні – про спорідненість людей із певним біологічним видом;

6) етіологічні й космологічні – про створення світу антропоморфними або зооморфними деміургами;

7) есхатологічні – про руйнування порядку й повернення до хаосу;

8) близнючні – про перших людей і покровителів роду;

9) календарні – про роль та значення в людському житті календарних богів і божеств. У мовосвіті Дари Корній боги активно взаємодіють із людьми. Наприклад, прихід весни святкується разом: ***Ярило-воротар** виходить і... На небі хмари розступаються, сонце всміхається, а жінки та молодиці далі ведуть величне дійство* (32, с. 231); До обряду зустрічі весни залучена й Леля: *А тоді **Леля** починала співати. І той спів підхоплювали птахи у лісі, зорі в небі, гори та долини, перші квіти та несмілива зелень, що пробивалася до сонця крізь стужинь. А сонцесяйна **Леля** все співала й співала. **Ярило** дарував їй білого небесного коня, і вона у своїй ніжно-зеленій льолі пливла у високості блакитній. Золоте волосся розвівав вітер, очі кольору мирного неба зоріли, наче ясні озерця, усміх переливчастий наповнював радістю серця...* (32, с. 232);

10) героїчні – про героїв, їхні стосунки з богами, подвиги тощо [40, с. 75].

У «Нарисі української міфології» В. Гнатюк виділяє такі семантичні групи міфологічних об'єктів, як: «Всесвіт», «Боги», «Духи», «Персоніфікації», «Час і його зміни, пори року, місяці, дні, години», «Хвороби», «Чудовища», «Люди з надприродною силою» [9]. Головними богами давньослов'янського міфологічного континууму вчений називає Перуна, Дажбога, Стрибога, Хорса. Серед богів він ще зазначає Сварога, Велеса, Ярила, Купайла, Трояна, Світовида, Палія, Громовика, Будівника. А от Симаргла й Мокошу В. Гнатюк зарахував до демонів. Серед духів учений характеризує чорта, домовика, лісовика, польовика, водяника, пасічника, русалку, мавку. Люди з надприродною силою, на думку В. Гнатюка, – це мерці, вовкулаки, відьми, знахарі, богатирі, потопельники. Окремо науковець розглядає групу чудовиськ, до якої належать Вій, Песиголовці, Дика баба, Полоз, Гриф, Рахмани. Із-поміж міфонімів-архетипів етнограф аналізує землю, вирій, гори, хмари, джерела, криниці. Окрему групу становлять



солярні та лунарні міфологеми (сонце, місяць, зорі). Персонікованими в науковій концепції вченого постають образи Сну, Веселки, Світання [9].

М. Костомаров виділяє два рівні міфологічного світогляду давніх українців – пантеїстичний і пандемоніологічний [34]. На думку вченого, пантеїстичний рівень представлений богом-творцем і Ладюю – жіночим утіленням любові, яка стала основою творення світу [34, с. 221]. Таке традиційне тлумачення образу спостерігаємо й у романах Дари Корній. Так, Ладю письменниця називає повелителькою любові (30, с. 10). Авторка наділяє цей міфологічний образ соціальною функцією дружини та матері: *До того ж Ладі ідеально пасувала роль дружини Перуна та матері його дітей* (30, с. 15). До слова, образ Лади, за традицією власного стилю, Дара Корній наділяє ознаками національного, оскільки пов'язує його з образом калини – одного із символів українського народу: *І за таку любов до калини, і за красу, звісно, Перун свою дружину Ладю ніжно називає дівчина-калина* (30, с. 24).

У концепції дослідника закладена диференціація на добрих і злих міфологічних персонажів. Так, етнограф називає Білобога і Чорнобога. Усіх духів давньоукраїнської міфології вчений поділяє на водяних, лісових, польових, вітряних і земляних.

І. Нечуй-Левицький аналізує теїстичні, атмосферні, солярно-лунарні, геоморфні образи [48]. Концепція дослідника репрезентує два рівні – вищий і нижчий. Перший із них, на думку письменника, представлений такими міфоперсонажами, як бог Громовик (Іван-Громовик, пастух-вівчар) і богиня Хмара (німфа небесної води, русалка). До представників нижчого рівня дослідник зараховує духів і півдухів (це русалки, мавки, польовики, домовики, нечиста водяна сила тощо) і долю та напівміфічних істот (таких як відьми, відьмаки, вовкулаки, упирі) [48, с. 47].

Цікавою є класифікація міфологічних об'єктів, запропонована Б. Грінченком. Так, дослідник виділяє три групи: 1) надприродні істоти

(чорт, русалка, домовик, водяник, моровиця); 2) небіжчики; 3) люди з чудесною силою (відьма, відьмак, знахар, чарівник, ворожка) [10].

Досліджуючи міфологію давніх слов'ян, Я. Головацький апелює до власних назв на позначення представників вищого рівня. Так, етнограф виділяє Вседержителя (синоніми: Великий бог, Старий бог, Прабог), Перуна, Ладу, Лада, Святовита [7].

М. Драгоманов значну увагу приділяє фауністичним міфологічним образам. Так, учений досліджує собак, песиголовців, вовка, ведмедя, мишей, коней, волів, півня, курку, жайворонка, синицю, сойку, дятла та ін. [16].

Цікавою є міфологічна концепція Г. Булашева, яка стосовно окремих, рідко вживаних та аналізованих образів перегукується з міфопростором романів Дари Корній. Так, учений характеризує групу фантастичних істот, до якої зараховує песиголовців, велетнів, пігмеїв, лісових і морських людей. Одним із синонімів до міфоніма *морські люди* є термін *мелюзини*. Ця назва апелює до французького повір'я про фею Мелюзину, яка під час суботнього обмивання перетворювалася на напівжінку-напівзмію. Такий образ знаходимо й у романі Дари Корній: *І поки Майя з гостем пили нектар із квітів, вирощених у саду мелюзин, Оракул розплутував цю справу* (32, с. 81). До надприродних істот учений зараховує долю, уособлення хвороб та уособлення днів тижня. Особливо цікавою є остання із зазначених підгруп: у ній етнограф розглядає такі дні, як понеділок, п'ятниця й неділя. Зупинимось на першій номінації, оскільки саме вона трапляється в одному з романів Дари Корній. В уявленні давніх українців Понеділок постає старим сивим дідом, який є райським брамником, що може показувати людям рай і пекло [4, с. 222]. Цей образ Дара Корній переосмислює. У художній канві сучасної української письменниці він набуває негативної маркованості: *Понеділок у нас називають Чорнопонеділком. Це Чорнобогів день. Чорнобог отримав свою могутність від батька у цей день, коли творець розділив світло та темряву. Усі темні смертні в той день віддають ритуальну шану Чорнобогу: молитву та пожертву нашому заступнику та покровителю* (33,

с. 84). Не оминув увагою Г. Булашев і міфологічні назви на позначення небесних світил, атмосферних явищ, архетипних понять, представників рослинного та тваринного світів.

О. Потебня наголошує: «Міфічний образ – не вигадка, не свідомо довільна комбінація наявних даних, а таке їх поєднання, яке здається найбільш вірогідним дійсності. Міф може бути засвоєний народом лише тому, що він заповнює прогалини в системі знань» [57, с. 483]. Учений аналізує міфологічні образи через з'ясування семантики відповідних мовних одиниць і встановлення паралелей із народними обрядами, звичаями й віруваннями.

М. Стеблін-Каменський зауважує, що «...міф – це не просто образи, які виникли у свідомості окремого індивіда, а образи, що закріпилися в слові й стали набутком усього колективу» [71, с. 87]. Отже, можемо констатувати, що для позначення об'єктів міфологічної дійсності існує специфічний лексичний арсенал, який у сучасній лінгвістичній літературі окреслено поняттям *міфонімія*. Основною одиницею цього мовного явища є *міфонім*. Українську міфологічну лексику в різних аспектах аналізували такі лінгвісти, як Т. Бовсунівська, А. Василенко, В. Войтович, В. Гуторов, С. Єрмоленко, І. Желєзняк, М. Зубов, Б. Кобилянський, Н. Колесник, Т. Лукінова, С. Плачинда, Н. Подольська, Н. Слухай-Молотаєва, Н. Сологуб, Н. Хобзей. Частина вчених зараховує міфоніми до ономастичного простору мови, тобто трактує міфологічні номінації як власні назви. Скажімо, такої позиції дотримуються І. Желєзняк, Н. Колесник, Н. Подольська. Так, І. Желєзняк визначає міф як власну назву, «найменування вигаданого суб'єкта або об'єкта в переказах, казках, міфах тощо» [75, с. 318]. Н. Колесник розглядає міфонім як один із розрядів власних назв фольклору [25, с. 30]. Н. Подольська під міфологічною назвою розуміє ім'я вигаданого об'єкта міфологічної моделі та виділяє міфоантропоніми, міфоперсоніми, міфотопоніми, міфодітоніми, міфозооніми [54, с. 124–125]. У власній роботі ми послуговуємося тезою А. Василенко, висловленою в дисертаційному

дослідженні «Українська міфологічна лексика в художній літературі ХІХ ст.»: «Сучасна наукова думка в галузі пізнання міфологічного досліджує номінації, що семантично пов'язані з об'єктами міфобуття. Тому міфологічно маркованими визначаються не тільки пантеїстичні й пандемонологічні найменування, а й номени, що позначають специфіку міфологічного світогляду нації» [5, с. 9–10].

Отже, образна система проаналізованої тетралогії Дари Корній значною мірою позначена міфологічністю. Практично всі образи є міфологічно маркованими. Частина з них – це безпосередні представники давньослов'янського язичництва, решта – дотичні до них, а тому й міфологізовані. Отож, міфологічно позначеними вважаємо як онімні номінації, так і апелятивні назви, що позначають представників пантеону й пандемоніуму, рослинного та тваринного світу, топосів і різноманітних речей і предметів, які в мовосвіті української письменниці набувають яскравих магічних (міфологічних) рис.

### **1. 3. Етноміфологеми у мовній парадигмі**

Система образів, заявлених у тетралогії Дари Корній, позначена яскравими рисами міфологічного відображення. Практично кожен із них – це своєрідна міфологема, що відображає певний фрагмент давньослов'янського язичницького світогляду. У Літературознавчій енциклопедії міфологема потрактовується як уламок міфу. Крім того, цей термін визначається синонімічним із поняттям міфема, яка, перебуваючи в складі міфологеми, утрачає власні автохтонні характеристики й функції. У лексикографічній праці також зазначено, що міфологеми можуть поширюватися в художній літературі на рівні певних асоціацій із міфічними текстами, алюзіями чи ремінісценціями. Таке безпосереднє звернення до давньоукраїнської міфології, але з авторським переосмисленням спостерігаємо в романах Дари Корній.

Широка образна палітра художніх творів письменниці відсилає читача до багатющої нашої міфології, сприяє відродженню дещо забутих міфологічних персонажів, акцентує на національних культурних здобутках і досягненнях. Уживані авторкою міфологеми значною мірою реалізуються в художньому тексті через міфеми.

Міфема тлумачиться науковцями як найменший елемент, як певний фундаментальний складник міфу. Саме міфема, на думку науковців, набуває певних характеристик – космогонічних, астральних, анімістичних, тотетічних, антропоморфних тощо. А в мистецькому творі міфема реалізує певне художнє завдання. Так, аналізуючи романи Дари Корній, ми з'ясували, що міфеми є невід'ємним атрибутом образної системи авторського мовосвіту.

Розглядаючи поняття міфологеми, І. Костюк визначає такі її основні особливості:

- 1) вона є одиницею міфологічної картини світу;
- 2) міфологема реалізує концепти міфологічного мислення;
- 3) вона має стабільний зміст, що зближує її з алегорією;
- 4) міфологема може виявляти власні семантичні можливості й усередині певної змістової традиції (чим тяжіє до символу), і в поєднанні з іншими міфологемами;
- 5) вона здатна формувати нові понятійно-образні композиції;
- 6) міфологема є ціннісною формою культурної пам'яті та суспільного сумління, метою національного діалогу [35, с. 414].

Більшість міфологем мають яскравий етнокультурний компонент, оскільки вони безпосередньо пов'язані з народними віруваннями, традиціями, звичаями, відображають світогляд і ментальність нації. Тому в лінгвістиці існує поняття етноміфологеми, тобто певного знака міфологічної реальності, що національно маркується. Етноміфологеми є своєрідним духовним кодом нації, дешифрування якого дозволяє зрозуміти специфіку народу.

Стилісти визначають етноміфологему мовною одиницею, що «в національній культурі має стійке образне значення давнього походження, сформоване у віруваннях, звичаях, народній поетиці» [40, с. 76]. Дослідниці зазначають, що систему етноміфологем формують слова різних лексико-семантичних груп, які набули міфологічного значення як маркери певних тематичних міфів.

На нашу думку, суголосним поняттю етноміфологеми є термін *культурний концепт*. І. Костюк культурними концептами називає «ментальні сутності, у яких відображається «дух нації», що визначає їхню антропоцентричність – орієнтованість на духовність, суб'єктивність, соціальність і, що особливо важливо, особисту сферу носія етнічної свідомості» [35, с. 411]. Нам імпонує теза дослідниці про те, що концепт, будучи складною структурою, утворює синтез традиційного бачення (або загальнолюдського, що відображає первісну міфологічну модель світу, або вузько національного чи навіть регіонального) з індивідуально-авторським розумінням [35, с. 412–413]. «Зміст слова-концепту визначається всією сукупністю контекстів уживання і залежить від світоглядних домінант митця чи письменника» [35, с. 412].

Частина міфологем, які формують міфологічну модель світу, є універсальною та загальною для багатьох культур. Деякі ж міфологічні образи набувають яскравих національних рис, за якими стають легко впізнаваними певні етноси. Обстеживши твори Т. Шевченка, Н. Слухай-Молотаєва проаналізувала міфологеми-першоелементи буття (це вогонь, вода, повітря, земля), астральні міфологеми, вегетативні та орнітальні.

Подібний поділ простежуємо ще в дослідженнях ХІХ – початку ХХ ст. Так, до міфологічно маркованих образів Г. Булашев зараховує атмосферні явища (як-от: вітер, туман, іній, мороз, сніг, хмара, блискавка, грім, роса), землю, вогонь та воду, небо, небесні світила (сонце, місяць, зірки, сузір'я), рослинний і тваринний світи. Дослідник наголошує на національній маркованості міфологічних номінацій, оскільки простежує їх зв'язок із

національними повір'ями, що «ґрунтуються на давніх релігійно-міфічних поглядах народу на природу» [4, с. 322].

В. Гнатюк досліджує такі міфологічні образи, як небо, земля, вирій, хмари, гори, криниці, джерела, небо, місяць, зорі, вітер, мороз, дощ, град та ін. [9].

І. Нечуй-Левицький до персоніфікованих атмосферних явищ зараховує небо, хмари, сонце, місяць, зорі, блискавку [48].

Більшість дослідників наголошує на зв'язку міфологічно маркованої лексики з народними віруваннями, традиціями та обрядами. Цей зв'язок, на нашу думку, якнайяскравіше підкреслює етнокультурний компонент у семантиці аналізованих лексем. Наприклад, Т. Лукінова твердить, що окрему лексичну групу утворюють слова, які відображають народні повір'я, що стосуються рослин, тварин, птахів тощо [39, с. 60].

О. Тищенко називає мову резервуаром культурного змісту, засобом проникнення у відповідну ієрархію цінностей та інструментом інтерпретації, категоризації та концептуалізації звичаїв і обрядів, вірувань, фольклору [72, с. 5].

Отже, мовний арсенал міфологічно маркованої лексики охоплює як загальнокультурні номінації, так і національно марковані. Саме етноміфологеми є яскравими виразниками народної духовної та матеріальної культури, оскільки репрезентують давній світогляд і світосприйняття, мислення й розуміння, обрядовість і звичаєвість. У них закладено код ментальності, розшифрування якого дозволяє глибше пізнати націю.

В аналізованій тетралогії Дари Корній етноміфологеми представлені широко. Вони відображають різноманітні аспекти життєдіяльності людини, охоплюють різні сфери – від матеріальної до духовної. Авторка, базуючись на основоположних принципах традиційної української міфологічної моделі в системі сприйняття світу давніми українцями, витворила власну модель світобудови, у якій чітко виписала фундаментальні принципи співжиття. Отож, можна твердити про таке поняття, як неоміфологізація, яким

позначена творчість української письменниці. У мовній площині романів мисткині базовими залишилися традиційні міфоніми. Авторка розширила семантичні можливості цих назв, актуалізувавши в них додаткові семи, увиразнивши стилістичне навантаження.



## РОЗДІЛ 2. ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ КОМПОНЕНТ У ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ОБРАЗІВ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ ДАРИ КОРНІЙ

### 2. 1. Лексико-семантична інтерпретація міфонімів

Міфологія безпосередньо пов'язана з культурою, мисленням і світоглядом етносу. Здобутки національного досвіду творчо переосмислюють письменники. «Міф як система координат етнокультурного простору, – зазначає А. Василенко, – функціонує в художній творчості, формуючи специфіку ідіолекту письменників» [5, с. 15]. Добре обізнані в давньослов'янській міфології, українські письменники залучають до своїх творів міфологічні образи, які в художніх текстах виконують стрижневу роль. Авторське бачення відображає специфіку національного мислення, світогляду та світосприйняття та ґрунтується на вже виробленій міфологічній моделі. Завдання письменника – образно відтворити міфологічну дійсність. Іноді, переосмислюючи об'єкти міфобуття, митці слова додають власних рис до образів, підсилюють певні додаткові властивості міфологічних персонажів, підкреслюють національно-культурний компонент у семантиці міфологічного образу. Як зазначає А. Василенко, «авторська візія світу ґрунтується на глибокій системі доконтекстних знань, що формують цілісну поетичну структуру художньої творчості» [5, с. 15].

Художні твори, у структурі, насамперед образній, яких наявні елементи міфологічного, позначені такою рисою, як міфологізм. Це поняття в науковій думці позначає спосіб реалізації міфу в літературних творах [44]. Іноді значення міфу, представлене в першозразку, і семантика міфу, інтерпретована письменником, не збігаються, що зумовлено культурними вподобаннями епохи, авторським задумом, специфікою жанру твору.

В українській літературі до міфологічних образів активно зверталися Т. Шевченко, Леся Українка, Олександр Олесь та інші письменники. Але максимально виразними (до того ж, з авторською інтерпретацією) постали об'єкти міфологічного буття в сучасній українській літературі, зокрема в її фентезійному напрямку. Яскравою представницею, творчість якої широко відображає давньоукраїнську міфологію, є Дара Корній. Сама авторка в одному з інтерв'ю наголошувала на етнокультурній значущості власних творів: «Глибоке вивчення віри наших предків, пізнання її через міф сприяє пробудженню і в молоді історичної пам'яті та формуванню національної гідності й самосвідомості» [29]. Тому в цьому аспекті творчість сучасної письменниці є надзвичайно важливою, а мовознавчі дослідження – актуальними. Вибудовуючи індивідуально-авторську картину світобачення, що базується на традиційній міфологічній концептуальній основі, мисткиня збагачує та урізноманітнює систему художніх образів. В її основі – традиційні персонажі давньослов'янського міфологічного світу.

Цілісна концепція наукового сприйняття міфологічної моделі світу давніх слов'ян представлена в доробку І. Огієнка. Так, учений виділяє Київський Олімп, представлений власними назвами богів, і сукупність другорядних богів і божеств, репрезентовану системою загальних найменувань. В окрему групу дослідник зараховує персоніфіковані шкідливі сили, як-от: Мара, Біда, Голод, Мороз, Посуха тощо, персоніфікуючи їх.

Основою всього суцього І. Огієнко визначає *Сварога*, а з X ст. замість нього першим богом стає *Перун* [42, с. 97]. Дослідник кваліфікує Сварога як бога неба та світла, грому й блискавки. Дара Корній визначає Сварога як творця (33, с. 165). Про верховенство Сварога свідчить і такий контекст: *Навіть Творець Сварог усміхався дажбожими ликами зі свого небесного ставу, благословляючи справжнє кохання, котре щойно народилося* (32, с. 203). Перун виконує функцію подателя дощу й покровителя війська. Зв'язок Перуна з небом підкреслюють такі контексти: *Адже сили до Перуна*

повернулися, і він зараз уміло керував стихіями в небі (30, с. 89); *Очі Перуна метали блискавки, які прошивали розум та серце* (30, с. 167).

*Дажбог*, за І. Огієнком, – бог Сонця, син Сварога. У художньому тексті Дара Корній розширює родовідну інформацію про Дажбога, зазначаючи, що його матір'ю є Місяцівна (30, с. 18).

*Велес* є богом багатства й достатку, опікуном купців, охоронцем череди на землі й пастухом стад на небі [42, с. 104].

*Стрибога* дослідник кваліфікує як бога вітру.

У дослідженнях митрополита Іларіона є згадка й про *Симаргла*. Але вчений зазначає, що відомостей про цього давньослов'янського бога дуже мало. Цього персонажа Дара Корній інтерпретує як собаку Числобога, який «не просто спостерігач за часом, він теж частина часу» (30, с. 299); *А це, – вона кивнула в бік собаки, – Симаргл. Він спостерігає. Добрий собака. Справжній друг* (30, с. 29).

На думку вченого, *Ярило* є богом любові, сили, весни й хоробрості [42, с. 111]. Подібне тлумачення простежуємо й у романі «Зворотний бік сутіні»: *То символ чистого весняного сонячного світла, символ Ярила-Сонця. Символ багатства та доброго врожаю. Символ ярої сили та ярої любові* (32, с. 230). Цей образ у мовосвіті Дари Корній пов'язаний з образом Лелі: *Наречений Лелі – це син самого Дажбога, онук Білобога. Ярило Прекрасний. Небесний воїн, який визволяє землю від стужі та холоду, розчищає дорогу для приходу Весни-Лелі, відмикає сонячними ключами небесну браму для благодатних роси та дощів. Ярило і був таким – ярим, весняним, юним, сердитим, гарячим, пристрасним. Усі квіти весняні – то його дар найпрекраснішій поміж безсмертними жінками Лелі, усі перші грози – то його пристрасне серце, намальоване у божому небі вогнем та дароване Лелі, уся буйна зелень – то яра душа, загорнута в шаленство тепла* (32, с. 232).

*Лель* уособлює любов [42, с. 111].

*Купайло* є богом родючості, земних плодів, любові, радості та згоди [42, с. 112].

Богом-велетом І. Огієнко називає *Дива* [42, с. 113], а богом хоробрості й відваги – *Тура* [42, с. 114].

Негативно маркованим у маскулінній системі давньоукраїнського пантеону дослідник називає *Переплута* – злого божества, яке змушувало людину блукати, плутати [42, с. 119].

Жіночими образами давньоукраїнської міфології І. Огієнко визначає *Мокошу* – богиню дощу, покровительку породіль, прялю [42, с. 109]; *Марену* – богиню весни, яка згодом «переродилася на підступну жінку-чарівницю, а то й смерть» [42, с. 119].

До другорядних божків і божеств учений зараховує *домовика, водяника, болотяника, русалку, лісовика, очеретяника, гайовика, польовика, літавицю, перелесника* та ін. І. Огієнко наголошує, що спочатку всі ці духи були добрими, а згодом стали лихими, бо почали завдавати людині шкоди. Крім того, ці образи сприймалися в множині, тобто, на думку дослідника, їх було багато, а охоплювали вони різні локації природи, крім домовиків, який визначався вартовим будинку, покровителем родини, хоч міг також завдавати шкоди [42, с. 124].

Ще однією групою І. Огієнко називає абстрактні образи, які персоніфікувалися та стали виконувати негативні функції. Це шкідники життя: *Ох, Злидні, Убожіє, Примхи, Біда, Лихо, Нужда, Блуд, Тряця, Завійна, Попелюх* тощо.

Учений проаналізував також образи рослин і тварин, а також ритуальних предметів родинного культу (із-поміж яких виділив *дім, ніч, сволок, покуть, поріг, стіл, вогнище*).

В. Німчук [49, с. 35] виділив такі групи міфологічної лексики:

1) теоніми, тобто імена богів. У художньому контексті Дари Корній до цієї групи можна зарахувати такі образи, як: *Дажбог, Стрибог, Мокоша, Перун, Мара, Переплут, Сварог, Леля, Лада, Жива, Ярило, Білобог, Чорнобог*, наприклад: *Тутешній люд вважає Місяцівну матір'ю Дажбога* (30, с. 18); *Стрибог – великий темний безсмертний, коханий її матері, доньки цар-*

матері Вітри (33, с. 14); *Адже сили до Перуна повернулися, і він зараз уміло та впевнено керував стихіями в небі* (30, с. 89); **Мара** – Повелителька Смерті та мати Стрибога (33, с. 199); *Світ Безконечного Океану, світ світлого безсмертного Переплута і його слова...* (33, с. 136); **Сварог** наш творець (33, с. 165); *Травництво мала у собі, замовлянь та відбивань заклятв вчили Лада та Жива і не могли натішитися ученицею* (33, с. 151); *Це траплялося раз на рік, коли святкували народини Ярила, весняного сонця, і в Яроворот з'їжджалися гості з сусідніх дружніх світів* (33, с. 149); *Найкращі майстри переверництва зі світу неврів показували свою майстерність на центральній площі перед Храмом Білобога* (33, с. 149);

2) демоніми, тобто назви демонів. У романах письменниці такими є найменування: *Лідниця, Пал, Вогневиця*, наприклад: **Вогневиця** ж ані її, ані близьких не ображала. *Висока, худя, пласка жінка. Мала яскраво-руде волосся і такого ж кольору очі, які пропікали тебе наскрізь* (33, с. 255);

3) міфоніми, тобто імена вигаданих, фантастичних, алегоричних, міфологічних істот. На нашу думку, до цієї групи можна зарахувати *чистокровних, мелюзин, сірін, неврів, вовкулак*, наприклад: **Неври**, які вміють змінювати своє тіло і навіть сутність, *перетворюючись не тільки в тварин, птахів, комах, змій, вони вміли ставати деревами, річкою, вітром, хмарою* (33, с. 149);

4) персоніми, тобто найменування персоніфікованих явищ і героїв, наприклад: *Чуй-ліс, Зелений Шум, Сон, стріла Перуна, амулет, варган, сволок, лялька, перстень, Перемінник, ключ, ладанка, понеділок, камінь-плавунець* [49, с. 35], наприклад: *І завжди ліс, Зелений Шум, радісно відповідав їй. Може, він не мав душі, але мав дух, і ліпше мати згоду з тим духом, аніж настороженість чи неприязнь* (33, с. 206); **Плавунець** допомагає доволі швидко та безпечно віднаходити дорогу в чужинських місцинах (33, с. 279); *А сила, яку дасть тобі Перемінник, можливо, дасть відповідь на твоє запитання* (33, с. 107); *Вона змайструвала чарівну ладанку для твого батька* (30, с. 214).

Докладною є класифікація, запропонована М. Торчинським [74, с. 35–37]. У системі міфонімікону професор виділяє дві великі групи – релігійні та фабулосоніми. Релігійніми науковець називає різновид міфонімів, тобто власні назви об'єктів, які пов'язані з певним релігійним ученням. У цій групі мовознавець виділяє такі підгрупи: агіоніми (імена святих і великомучеників), ангелоніми (найменування помічників Бога – ангелів та архангелів), теоніми (номінації Бога, богів і божеств). Перші дві підгрупи, на нашу думку, стосуються безпосередньо релігій, а третя – може стосуватися і язичницького світогляду. М. Торчинський у підгрупі теонімів наводить приклад Юпітера, тобто представника давньоримської міфології. Тому відповідно до цього положення можемо розглядати імена богів давньослов'янського пантеону. Серед теонімів учений розглядає монотеоніми та політеоніми. Саме політеонімами і є імена богів давньоукраїнської міфології, оскільки вони представляють систему політеїзму. Підгрупу політеонімів М. Торчинський поділяє на два поля. До першого належать імена персонажів давньогрецької та давньоримської міфології (антикополітеоніми). Другу групу формують номінації представників язичницького світогляду – націополітеоніми. Саме такими є образи романів Дари Корній: *Стриб, Перун, Лада, Мокоша, Мара, Дажбог, Ярило*.

Серед фабулосонімів М. Торчинський називає:

1) міфовітоніми (найменування об'єктів живої природи). У цій групі виділяються:

а) міфоантропоніми – власні імена людей: *Мальва, ключник Худіч*, наприклад: *У кімнаті ключника Худіча він знаходиться* (32, с. 11);

б) міфозооніми – назви тварин: *Жар-Птиця, змія, вовк, дракон, ведмідь, лисиця, слон, дикобраз, хом'як, мураха, горобець, хробак*. Приклади в контекстах: *Це сльози Жар-Птиці* (30, с. 175); *Та жінка врятувалася, в останній момент їй допомогла мудра змія, яка то все бачила* (30, с. 75); *Майже дві третіх чоловічої частини Невридії вмють перекидатися*

*вовками* (30, с. 102); *Які тільки істоти не тішили око глядача – дракони, змії з кількома головами, жар-птахи, білі вовки, ведмеді, лисиці, слони й дикобрази й дрібнота різна, як хом'яки, змії, мурахи, горобці, хробаки...* (33, с. 149);

в) міфоперсоналіми – найменування вигаданого персонажа, наприклад: *Ягілка*. У мовосвіті Дари Корній опис зовнішності цього персонажа позитивно маркований. Так, авторка використовує багато слів із позитивною конотацією в портретній характеристиці: *Висока, красива, чимсь схожа на Птаху. Може, спокійно манерою вести розмову, некваплива й граційна. Зрештою, й віком ближча до Птахи, аніж до Лади* (30, с. 29). Позитивно маркується й опис зовнішності героїні, що досягається вживанням слів на позначення світлих кольорів: *Вбрана у світлі одежі. Білосніжна сорочка аж до землі, біла крайка, яка обхоплювала ту сорочку, біла плахта, білосніжна хустина з червоними ружами, по-чудернацькому на голові зав'язана. Здається, це називається наміткою* (30, с. 30). Письменниця підкреслює бінарний статус цього персонажа: ***Ягілка-Яга** – се хранитель межі, котра існує між світом живих і світом мертвих, між Явою й Навою. Це жінка, яка водночас і жива, і мертва. Однією ногою, із крові та плоті, вона поки що у світі живих, а іншою, кістяною, без плоті, вона може перебувати і по той бік життя. Вона провідник між світами* (30, с. 30);

г) міфопітоніми – назви рослин: *жито, дуб, калина, трава, полин, любисток, м'ята, чебрець, волошка, рожса, роман-зілля*, наприклад: *Птаха добре пам'ятає й запахи, які її огортали в тому світі, – **полин, чебрець, м'ята, роман-зілля, волошки, ружі, любисток**, зібрані в пучки трави або заплетені у віночки в їхній величезній сонячній світлиці на стінах, на столі, на підлозі. Величезний **пшеничний сніп-Дід** посеред кімнати в День Народження Сонця* (30, с. 8).

Із-поміж міфоантропонімів і міфоперсоналімів учений виділяє: геросоніми (імена богатирів); міфоспіритоніми (назви нематеріальних об'єктів): *Літавиця, дух води, русалії* (ось так авторка описує русалій: *І*

називався той світ – світ **Русалій**. Здогадалася з назви, хто там мешкав? Прекрасні та дивні істоти. Зовні дуже схожі на людей. Принаймні від голови і до пояса – стовідсотково. А нижче? У них не було ніг. Замість нижніх кінцівок ті істоти мали риб'ячий хвіст. Такі собі риболюди. Ці створіння дуже гарно співали. Точніше, не всі, а жіноча половина. Співали вони не завжди. Лишень уночі в той час, коли місяць стояв уповні. То був цілющий спів. Він лікував усі душевні хвороби, включаючи відчай, божевілля, залежність та одержимість. І до тої річки часто приходили люди, переважно смертні, щоб послухати спів **русалій** та зцілитися (30, с. 105); демононіми (найменування земного нематеріального об'єкта); орконіми (номінації підземних істот);

2) міфоергоніми (назви колективу): **чистокровні**, **нечистокровні**, **смертні**, **безсмертні**, наприклад: *Дуж – чистокровний син **чистокровних безсмертних*** (32, с. 24); *Для них я був і залишився **нечистокровним безсмертним*** (30, с. 122); *Ти ж тоді, коли повернулася зі світу Білих Вурдалаків, казала, що випадково вбила **смертного**, й історію таку правдоподібну розповіла* (33, с. 140);

3) міфоідеоніми (номінації об'єктів нематеріальної сфери життєдіяльності людини, тобто певні абстрактні поняття): *перевертництво*, *травництво*, *понеділок*, *маніпуляції із зовнішністю*, *ритуал*, *заклинання*, *закляття*, *відбивання заклять*, *дар пророцтва*, *сльози Жар-Птиці*, *підключення*, *перенесення*, *перенародження*, *ініціації*, *приборкання стихій*. Приклади в контекстах: *Ви можете займатися у світі неврів лишень тим чудодійним, що не шкодитиме світу Білих Вурдалаків, – це **перевертництво**, дрібне **травництво** і все...* (32, с. 151); ***Травництво** мала у собі, **замовлянь та відбивань заклять** вчили Лада та Жива і не могли натішитися ученицею* (33, с. 151); ***Понеділок** у нас називають Чорнопонеділком. Це Чорнобогів день* (33, с. 84); *Ти забула, що Мирослад неперевершений майстер **маніпуляцій із зовнішністю**. Тепер розумію, чому він так часто змінює подобу, щоб себе перед тобою не видати* (33, с. 140); *Ладиним **заклинанням***



прилипання, чим *ще!* – не довго думаючи відповів Лед (32, с. 165); Отримавши патерицю, я отримав не лише **дар пророцтва** (30, с. 273); **Це сльози Жар-Птиці** (30, с. 175); Я можу бачити, відчувати, думати, мріяти і передбачати розумом тієї людини, до якої **підключаюся** (30, с. 197); Так, Мальва дуже вчасно **перенеслася** (30, с. 161); Дуже просто – **перенародження** (30, с. 111); ...Ти **муши** пройти вишкіл для **ініціації**, тобто для посвячення, переходу (30, с. 53); Учили її **приборкувати стихії** – і добрим словом, і добрими символами, складеними в небі з зір, хмар чи блискавиць (33, с. 151);

4) міфокосмоніми (назви космічних об'єктів): *Ирій/Вирій*, наприклад: *Ще коли не було **Ирію**, у який тепер спроваджують усіх воїнів, душі відважних героїв вселялися в дерева цього лісу, щоб бути ними* (32, с. 48); *Тільки чиста душа вільно входить у ворота **Вирію*** (30, с. 54);

5) міфопрагматоніми (найменування об'єктів матеріальної сфери людської життєдіяльності): *настоянка, нектар, амулет, стріли Перуна, варган, сволок, лялька, перстень, мітла, веретено, сопілка, кулон*. Приклади в реченнях: *Хіба що могла зварити якусь **настоянку** помічну, яка не вимагала чародійства слова, тільки магії-енергії трав, сонця, може, місяця, вітру та води* (32, с. 120); *І поки Майя з гостем пили **нектар** із квітів, вирощених у саду мелюзин, Оракул розплутував цю справу* (32, с. 81); *Відгородився від запахів, звуків реального і пірнув у світ Безконечного Океану за допомогою **амулета** – великого срібного кулона з красивим ажурним орнаментом і зображенням вигравіруваного на ньому рівностороннього хреста...* (32, с. 81); *Амулетами можна легко звільнити навіть найсильнішого, якщо хитрістю переконати носити такий **амулет*** (30, с. 239); *Стріли Перуна – могутні, але й небезпечні* (32, с. 116); *І незважаючи на всю красу, велич світу Оранти, вже першого дня зробила спробу переміститися за допомогою **варгану** в Яворот* (32, с. 119); *Колиска кріпилася чотирма мотузками до **сволоку*** (32, с. 137); *Він добре пам'ятає і першу свою іграшку – смішну та потріпану **ляльку-мотанку*** (32, с. 137); *Той **перстень** був*

зроблений на замовлення самої Арати (32, с. 138); Узяла до рук **мітлу** (30, с. 77); **Веретено** зашуміло, закрутилося колесо (30, с. 79); Тоді Полель неохоче простягнув Остапові **сонілку** (30, с. 192); Скидалася на великий срібний **кулон** з орнаментом та вигравійованим рівностороннім хрестом (30, с. 256);

б) міфотопоніми (назви географічних об'єктів). Цю групу вчений диференціює на такі підгрупи:

а) міфогідроніми – назви гідрооб'єктів: *Мертва річка, Забута-Незгадана, Стохід, Всехід*, наприклад: *Одні залишилися назавжди у проваллях **Мертвої річки**, інші перебралися на той берег та стали там мешкати* (30, с. 75); *Мертва річка, котра зараз протікає через Оселище Відтіні, у ті далекі часи називалася **Забутою-Незгаданою*** (30, с. 105); *Річка **Стохід** протікає світом Оранти, має багато таємних ходів. Тому й така назва* (30, с. 25); *Це та сама ріка, в якій ми тебе виловили. І звати її **Всехід**. Чуєш назву? Можна через її води відкривати вирву в руслах усіх рік, які тільки існують. Ріка має безліч ходів-виходів-переходів* (32, с. 158–159). У романі «Зворотний бік світів» письменниця пояснює походження Мертвої річки та її особливості: *Так, вода в річці **Забутій-Незгаданій** перетворилася на **Мертву** і вбила русалій. Але вона, крім води з Чорнобогового джерела, отримала ще одну складову – прокляття русалій* (30, с. 108–109);

б) міфоороніми – найменування рельєфу: *праліс, Чуй-ліс, світ мертвих, світ живих, світ русалій, світ сірих, світ Оранти, світ Досконалих, світ Замерзлого Сонця, світ Русалій, світ Відтіні, світ Загублених, острів Березіль*, наприклад: *І нехай **праліс** було частково втрачено і багато доведеться пролити гірких сліз, оплакуючи біль та тугу **Чуй-лісу**, та, зрештою, велика сила коловороту дозволить і допоможе світу неврів відновитися* (30, с. 86); *Можє, ні, бо **Чуй-ліс** забув цю історію, зістарівся, став байдужим до всіх-всіх історій* (32, с. 39); *Земун не могла повернутися у **світ живих**, але й **світ мертвих** її не приймав* (30, с. 75); *І називався той світ – **світ русалій*** (30, с. 105); *У **світі сірих** добре розвинута медицина,*

зокрема косметологія (30, с. 208); *Це світ Оранти, Птахо. Світ Перуна та його дружини Лади* (30, с. 25); *А світ Оранти – це дуже старий світ, це світ самої Праматері* (32, с. 124); *У світі Досконалих діяла комендантська година* (30, с. 199); *Перед тобою вхідна брама світу Досконалості, – урочисто промовив сірий* (30, с. 147); *У світі Замерзлого Сонця його серце перетворювалося на замерзлий світ його матері, майже зупинялося* (30, с. 44); *І називався той світ світ Русалій* (30, с. 105); *Ще одним неприємним нагадуванням про русалій є залишки хатинок у світі Відтіні* (30, с. 109); *Це ж світ Загублених. Світ без світу, Велике ніщо, світ, заповнений нічим. Тут немає простору, ні часу, ні відстаней, ні реальності. Можна бути і тут – і водночас за мільйони світів звідси. Варто тільки правильно скерувати хід своїх думок-бажань – і той, на кого спрямуєш думки, якщо вважатиме за потрібне, з'явиться* (32, с. 82); *Вона сиділа посередині острова, який нарекла Березілем, бо довкола було багато беріз і взагалі той острів саме так називався, він сам їй про це розповів, щойно вона почала розуміти його мову* (32, с. 128);

в) міфохороніми – номінації територій: *Яроворот, Порубіжжя, Невридія*, наприклад: *Прибита горем Мальва у Яровороті, її рука стискає його долоню, не відпускаючи від себе* (33, с. 144); *Якщо по-справжньому – це Порубіжжя* (30, с. 29); *Порубіжжя – це світ між світом живих та світом мертвих, між Явою та Навою* (30, с. 75); *І цей світ від того часу стали називати Невридією* (30, с. 121).

Отже, лексико-семантичне поле образної системи романів Дари Корній надзвичайно широке. Окреслені нами класифікації дозволяють твердити про багатогранність образного наповнення прози письменниці, поліфункціональність словесних образів, їхнє виразне стилістичне навантаження. Уживані в романах міфологічні номінації представляють як ономастичні, так і апелятивні найменування; як конкретні, так і абстрактні назви.

## 2. 2. Національна маркованість образної системи романів письменниці

У передмові до роману «Зворотний бік світла» Г. Пагутяк наголошує, що покликання Дари Корній у літературі – «це фантастика на міцній етнографічній основі» [52, с. 1]. Тому всі витворені авторкою образи мають національно-культурну спрямованість, вони дотичні до народної культури, відображають особливості світогляду та мислення давніх українців.

Етнокультурне навантаження прози Дари Корній яскраво виявляється у створених письменницею художніх світах. Авторка майстерно зображує світ Оранти – світ Перуна та його дружини Лади. Контекст опису має національно-культурне забарвлення: *Лишень птахи співають і ще... божественно красиву музику чути. Хтось дуже гарно і вміло грає на сопілці. Розгледіти його добре не можу. Бачу тільки його бриля і розумію, що це досить молодий чолов'яга. А поруч із ним ще один ошивається. Теж молодий, у військових обладунках. А ще в тому світі багато-багато калини квітне. Ніде ніколи такого пишного розмаю не бачив* (30, с. 23–24). Національно-культурними маркерами в цьому контексті виступають назви одягу (*бріль*), рослин (*калина*).

Опис іншого світу – Порубіжжя, де владарює Ягілка, – теж має етнокультурну маркованість: *Щойно вийшовши з тіні верболозу, Мальва опинилася посеред степу. Принаймні їй так здавалося. Буяння трав, куди оком не кинеш. А запахи? Так міг пахнути тільки степ – цілющо, натхненно і жагуче. Ковила торкалася ніг, легкий вітерець куйовдив її своїми м'якими руками, і вона вигиналася під тими пестоцями, наче зваблива жінка в танці* (30, с. 28). Художній контекст представляє пейзаж українського степу. За цим описом яскраво простежуються риси саме українського ландшафту.

У художньому тексті Дари Корній є алюзії на давньогрецький міфологічний світ: *Ще скажіть, що ту річку Стіксом інколи називають, десь поблизу в кущах човен заховано і старий Харон його стереже.* – Мальва

завжди була дуже цікавою. – Ніякого Харона тут немає. І Стікс протікає в іншому місці... (30, с. 31). Отож, авторка виокремлює давньоукраїнський простір у світобаченні, надаючи контексту національно-культурного спрямування.

Прозовий текст Дари Корній містить художні деталі-образи, які апелюють до матеріальних і духовних витоків українського народу. Цю функцію, зокрема, виконує опис способу життя мешканців Оселища. Яскраві художні деталі розкривають позамовний простір побутового життя наших предків, оприявнюють характерологічні особливості тогочасного господарювання: *Жінки в нас пильнують домашнє господарство, ростять дітей. Чоловіки займаються полюванням, є в Оселищі і свій гончар, і свій пічник... Є воїни-захисники, які охороняють від ворога та дикого звіра. Є збиральники. Це і не мисливці, і не рибалки. Вони збирають зело, яке вже на часі, у лісі та на болоті, ягоди, гриби, шишки, горіхи. Це можуть бути і чоловіки, і жінки. До цього також потрібно мати хист. У нас нехитрий розподіл праці – робиш те, що найліпше вмієш* (30, с. 66).

Яскравої національної спрямованості набувають флористичні образи романів письменниці. Цю образну систему формують номінації: *квіти, явір, калина, дуб, мальва*. Часто ці назви стають основоположними у створенні пейзажів, наприклад: *Бачачи таку красу, не можна журитися. Барвисте, буйне море з голівок квітів зустріло її, розкішні пишні метелики радісно пурхали над тим морем, діловито гули бджоли та джемелі... І пахло, ой, як там духмяніло... То був справжній квітковий рай* (32, с. 173). Авторка використовує у своїх художніх творах назви рослин, які є атрибутами національної культури. Зокрема, використовує номінації *нечуйвітер, перекотиполе, боже дерево, трояка ружа, плакун-трава, неопалима купина, горицвіт, дивосил, забий-круча* (32, с. 173). Цікавою є інтерпретація образу ірисів: *А це півники, або іриси. Мама ті квіти для тата посадила. Кажуть на них ще – Перунові квітки* (32, с. 174). Використані авторкою назви пов'язані з народними віруваннями, обрядами, звичаями. Так, нечуйвітер, як

зазначає В. Войтович, це «чари для відвертання зазіхань іншої дівчини; охорона від водної стихії; з допомогою цієї трави можна зупиняти вітер і ловити рибу без невода» [8, с. 439]. Біждерево (або боже дерево) «несе в собі міфологічний сюжет» [8, с. 429], який розповідає про те, що з попелу трьох сестер, убитих злою мачухою за те, що не встерегли золотої роси на коноплях, виростили три рослини: біждерево, м'ята та барвінок [8, с. 429]. Дивосил, крім своїх лікувальних властивостей, був ще й охоронною рослиною. Так, його листям, освяченим у храмі, «посипали хижу та обійстя, щоб уберегтися від усякого зла» [8, с. 432]. Назва рослини *забий-круча* пов'язана з легендою про боротьбу козаків із татарами. Під час одного бою козаки почали тікати від ворога, то їхній отаман розлютився та вбив себе, затим піднявся великий сніговий вихор, підняв невірних козаків угору, пошматував і розніс кістки повсюди, а з них і поросла *забий-круча* [8, с. 432]. Етимологія назви квітки півники дуже прозора: «Півники оберігають обійстя від нечистих сил, як і півень, від якого походить назва квітки» [8, с. 441].

Образи, зображені письменницею, відтворюють також давні народні вірування, пов'язані з певними обрядодіями. Такими є заклинання, очищення, шептання тощо. Наприклад, до обрядів очищення та шептання залучений образ зеленої стрічки: *Про те, що ця стрічка належить твоїй онуці, Повелителю, я дізналася тільки нині від Худіча, коли проводила ритуал очищення стрічки від води Мертвої ріки* (32, с. 71); *Мор простягнув Навії стрічку, та обережно взяла її, вклонилася. Стулила частини стрічки докупи, щось зашептала – і за мить стрічка зробилася цілою* (32, с. 71).

Цікавими явищами, які апелюють до язичницьких вірувань, є перевертництво, ініціації. Їх зображує й письменниця: *Як один із представників світу неврів, навіть якщо перевертництво тобі не потрібне, ти мусиш пройти вишкіл для ініціації, тобто для посвячення, переходу* (32, с. 53). Таке явище, як переміщення, авторка пов'язує з національно маркованим образом варгана: *Взагалі-то при переміщенні вона замовляла потрапляння у світ Ягілки, то добре знала й інше: варган не завжди*

слухається чужака і може децю неточно закинути (30, с. 25). Процес перенародження письменниці пов'язує з образом Птахи, на яку перенародилася Перуниця (30, с. 111). З образом Остапа пов'язане явище підключення: *Моє вміння дивне. Я можу бачити, відчувати, думати, мріяти і передбачати розумом тієї людини, до якої підключаюся* (30, с. 197).

Іноді герої творів Дари Корній використовують заклинання, що відображають давню магію українців. В одному зі своїх інтерв'ю сама письменниця наголошувала, що змінює певні слова чи компоненти, за допомогою яких відбувається певне чарування, щоб читачі не могли повторити. Лед і Полель говорять між собою: *Це заклинання, яке спочатку наклали на свічник, уже давно зняте. Після того як ти тут випробовував заклинання сили і ледь не зруйнував кімнату, бо заклинання наклалося на заклинання* (30, с. 164).

Особливу увагу в текстах письменниці приділено настоянкам, які теж пов'язані з магичним світом наших предків. Вони мають цілющі властивості й відображають зв'язок із природою: *Хіба що могла зварити якусь **настоянку** помічну, яка не вимагала чародійства слова, тільки магії-енергії трав, сонця, може, місяця, вітру та води* (32, с. 120).

Національним колоритом позначений й опис приміщення Ягільки. Традиційною в її житлі є піч, а біля неї – увесь необхідний у господарстві інвентар: *Її **піч**, стара та незграбна, ураз перетворилася на веселу та барвисту. Була розмальована мальвами та ружами. Ахнула від захоплення – така предивна краса. Біля печі, як годиться, стояли рядочком **коцюба, лопата, ступа, мітла*** (30, с. 78).

Етнокультурну специфіку містить й опис обійстя Вчителя Мирослада. Художньою деталлю, що маркує етноколорит, є смереки: *Присадкувата зграбна хатина тулилась до високих **смерек** лісу* (30, с. 55). Важливим атрибутом давньоукраїнського подвір'я була специфічна криниця – журавель. Вона є й у Мирослада: *Неподалік – звичайна **криниця з журавлем*** (30, с. 56). Опис хати зовні теж відповідає загальноукраїнському стандартів:

Зовні добротню **побілено** тільки стіни тієї частини, яка проглядається з дороги, і, звісно, **сіни**. Над солом'яною стріхою здіймався **комин** (30, с. 55). Традиційними є сіни: *Спочатку потрапили в крихітні сіни, прибудовані до хати. Сіни теж нічим особливим не вразили. Це була невеличка кімнатка з манюсінським віконечком, крізь яке в приміщення потрапляло світло* (30, с. 56). Невибаглива «чоловіча» оселя, інтер'єр якої витримано в національних аспектах: *Хата – то сховок для ночівлі, місце, де зберігається сякий-такий нехитрий харч, начиння, одяг. Звісно, найважливішою річчю в хаті є **піч**. ... Печі виліплюють з глини, димаря вони не мають, тому піч завжди знаходиться праворуч від вхідних дверей... Третину ... кімнати займає лежанка для снання. Вона, звичайно, улаштована при тій стіні, де піч. І тепло, і затишно* (30, с. 59). Особлива увага традиційно в українському побуті відводиться печі. Нею пишається й Мирослад: **Піч** – *моя гордість. Красуня. Вона обігріває всю хату. І коли починається в Невриді сезон дощів, то від вологості та сирості тільки вона й рятує* (30, с. 58).

Національний колорит в описі оселі Мирослада посилюють флористичні номінації: *Вони опинилися в доволі затишній світлиці. Вона чимсь нагадувала Остану світлицю бабусі Горпини. Не розмірами, бо в Горпини кімната була втричі більша. А налаштуванням, духмяним запахом **сіна, чебрецю, м'яти, любистку*** (30, с. 57).

Етнокультурна специфіка в мовній тканині романів письменниці реалізується й в описі повсякденної їжі: *Духмяний **хліб** з печі, **юшка**, смажений **короп**, **маринові маслюки**, **зайчатина** в білій підливі, **бринза та квас**...* (30, с. 83). Назви їжі та пиття традиційної західноукраїнської кухні увиразнюють художній контекст і забезпечують його національну маркованість. Етномаркованим є й такий контекст у романі «Зворотний бік сутіні»: *Ті у відповідь хитро презирнулися і загадково відповіли, що то сама Велика Матір і **млинци** смажить, і **хліб** пече...* (32, с. 121).

У традиційній українській культурі символічним є образ води. Він функціонує в межах опозиції *жива/мертва*. Така інтерпретація представлена



й у прозі письменниці. Негативно маркованим є словообраз мертвої води: *З якихось дивних причин **Мертва вода** з Чорнобогового джерела перетворилася на воду-вбивцю* (32, с. 16). Негативну дію води авторка пояснює так: ***Вода** відбирала пам'ять, розум, сили, зв'язувала в тілі душу, прирікаючи її на страждання* (32, с. 16). Протилежну функцію виконує жива вода: вона повертає до життя, загоює рани, надає сил: *Жива з Даною **живою водою** відпоювали поранених* (32, с. 44). Жива вода має цілющі властивості: *Струмок ніжно переливчасто розповідав про те, який він сильний, хоч і маленький, яка **вода** у його жилах цілюща, хоч і холодна...* (32, с. 44). Бінарна опозиція словообразу води, крім функційного навантаження, пояснюється ще й походженням, що вербалізується в антитезі Біловоддя – Чорнобог. Так, Мертва вода – із Чорнобогового джерела, а жива – «із самого Біловоддя» (32, с. 63).

Національну маркованість має й образ відунів, які посідають своє особливе місце в давньоукраїнській духовній культурі. Ці персонажі, як і чарівники та зільники, наповнюють художній світ письменниці та посилюють етнокультурний складник мовотворчості, наприклад: *Бо вони стають великими **відунами**, талановитими чарівниками, неперевершеними зільниками. Вони допомагають, направляють, приносять у світи багато радості та світла* (32, с. 27).

Отже, здійснений лінгвостилістичний аналіз образів, уживаних у романах Дари Корній, дозволяє твердити про наявність яскравих і виразних етнокультурних компонентів у семантичній організації образної системи.

## РОЗДІЛ 3. НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЕ НАВАНТАЖЕННЯ ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ ТЕТРАЛОГІЇ ДАРИ КОРНІЙ

### 3. 1. Символізація образів

Текстовий простір письменника часто позначений системою образів, які містять широку семантику через вироблення в них символічних зв'язків, асоціативних натяків тощо. «У системі образно-метафоричних мовних засобів, побудованих на національно-культурній традиції, – наголошує Віталій Кононенко, – значне місце відводиться серіям словесних символів, що своїм концептуальним змістом відбивають різноманітні сторони народного життя, особливості національного бачення дійсності, образного осмислення «картини світу» [27, с. 137]. Розглядаючи специфіку символічних структур, мовознавець доходить висновку про те, що словесний символ мотивує власне значення не стільки через перенос, скільки через фонові знання, попередні уявлення, набутий досвід. Категорія символу, на думку вченого, репрезентує свій зміст завдяки активізації як власне мовних, так і позамовних чинників [27, с. 137]. Такими екстралінгвальними факторами можуть бути національні, соціальні, релігійні, культурні, історичні тощо чинники. Аналізуючи творчість Дари Корній, можемо зацентрувати на впливові етнокультурного складника на формування образної системи романів письменниці. Віталій Кононенко наголошує, що процес переходу від архетипного слова-символу до власне національного «відбувається шляхом складних змістових трансформацій, зумовлених образно-значеннєвим зміщенням на ґрунті певної етнокультури, з опорою на національно орієнтований набір попередніх даних» [27, с. 138].

«У системі художнього мовлення, – зазначає Віталій Кононенко, – відбуваються складні процеси взаємодії слова-символу із змістовою організацією твору, зумовлені природою поняття-символу. Функціонування

словесного символу в художньому тексті несе помітний відбиток його образно-сміслового значення як певної абстракції, загальної ідеї, що водночас знаходить свою реалізацію в межах конкретної поетичної структури» [27, с. 269]. Дослідник зауважує, що символ отримує семантику в межах поняттєвої системи, а тому його осмислення та потрактування передбачає певні умови контекстуального оточення або ж доконтекстного знання. Існування слова-ідеї в тексті зумовлює розширення контексту, його вихід за межі структурної організації твору, що спричинює загальнонаціональне навантаження стилістичної інтенції мовлення письменника [27, с. 269]. Віталій Кононенко підкреслює зв'язок символів і міфологем: «У мовному арсеналі українців зберігається частина образів-символів, що пов'язані з міфотворчою діяльністю, демонологічними уявленнями язичницьких часів» [27, с. 139]. Мовознавець наголошує, що «міфологічні уявлення, в основі яких лежало одухотворення природи, породили низку узагальнених образів, в яких переплелось реальне і умовне, дійсне і фантастичне, а відтак і народжувалися символічні образи; їх художнє відтворення стало особливістю творчої манери письменників, орієнтованих на зображення народного життя» [27, с. 286]. Цю особливість індивідуально-авторського переосмислення давньоукраїнського міфологічного світу можна виразно простежити в мовотворчості Дари Корній. Лінгвальна тканина її романів репрезентує образи, які набувають символічного звучання з урахуванням етнокультурної специфіки. Створена авторкою образна система вербалізується художніми засобами, зумовленими особливостями національно-культурного бачення.

Міфологічний світ, представлений у Дари Корній, насичений символікою. Як зазначають сучасні дослідниці Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько, «від інших знаків символ відрізняється тим, що містить щось невідоме, приховане, тобто його семантика не повністю пізнана» [40, с. 305]. Орієнтуючись на працю В. І. Кононенка «Символи української мови», мовознавиці умовно виділили такі групи символів:

- 1) архетипні;
- 2) міфологічні;
- 3) космогонічні;
- 4) біблійні слова-символи;
- 5) символічні назви довкілля – явищ природи, рослин;
- 6) орнітологічні слова-символи;
- 7) символи – анімалістичні назви;
- 8) антропологічні слова-символи;
- 9) символізація предметних назв;
- 10) символізація абстрактних назв [40, с. 308–309].

У мовосвіті Дари Корній яскраво постають міфологічні символи. Такі мовні одиниці, на думку Л. Мацько, О. Сидоренко, О. Мацько, «мають елементи первинного світосприймання, коли люди ще не могли осмислити та пояснити природні явища і дотримувалися табу на їх називання» [40, с. 313].

Письменниця вдало використовує міфологеми, що символізуються. Варто зазначити, що процес символізації міфономінацій здійснюється в системі етнокультурних координат, оскільки семантика таких мовних одиниць відображає специфіку народного мислення та світосприйняття.

Індивідуально-авторськими в романах Дари Корній є такі символи:

1) вужич – *«символ зв'язку з предками. Він об'єднує теперішнє та майбутнє. Це цілісність єства людини: тіло, душа, дух та совість – одне»* (33, с. 78);

2) перстень із правічним знаком – символ материнської любові: *Мамин перстень, дешевий, мідний, настояний на материнській любові, на благословеннях, жаях, турботах та вірі у будучину сина* (33, с. 133);

3) Чорне Сонце – сакральний солярний символ: *зв'язок з предками. З тими, хто пішов за межу. І це також зв'язок з нащадками. З тими, хто прийде після нас, однак ще не народжений у фізичному тілі* (33, с. 71);

4) Молвинець – один із символів Рода, обереговий символ: *Неври впевнені, що якщо довкола нього зберуться з благими намірами в коло*

безсмертні, то це захистить їхній світ на довгі літа від ворога явного та навіть невидимого. Бо цей символ примножує силу молитви та благань у тисячу разів (33, с. 87);

5) Рубіжник – символ межі (30, с. 117);

6) Солард – поліфункціональний образ: *символ Родючості великої Праматері, що одержує Світло, Тепло та Любов від Творця. Символ процвітання землі предків. Символ вогню, який дарує достаток нащадкам, на славу світлих богів* (30, с. 252);

7) Ведаман – символ, який дозволяє проходити повз стіни (32, с. 80).

Частина образів-символів, уживаних у мовній площині романів письменниці, є складниками традиційної народної культури. До таких зараховуємо:

1) лялька-мотанка. Це символ-оберіг: *Було так прийнято у його світі: перш ніж покласти в колыску немовля, туди клали ляльку-мотанку, яку робила матінка власноруч, щойно знавала, що матиме дитинку. Мама говорила з тою неживою лялькою, наче з дорослою людиною, наказувала їй оберігати синочка від недоброго ока, злих намірів, лихих вчинків...* (32, с. 137);

2) перстень. Також символ-оберіг: *Та перстень цей був дуже сильним оберегом для його власника. Ані стріла, ані меч, ані прокляття не брали його. Бо був замовлений на життя* (32, с. 138–139).

Мовосвіт Дари Корній розширює семантику символічного образу персня. Цей предмет ще символізує владу: його мав Числобог (30, с. 295);

3) вікно як символ пізнання інформації: **Вікно** мені показує геть усі світи. Тож мені не потрібно кудись ходити чи літати, щоб отримати достовірну інформацію (30, с. 115). «Вікно, – як твердить В. Войтович, – частина житла, наділена символічними функціями як нерегламентований вхід або вихід, протиставлений дверям. Вікно називали святим, бо воно уявлялося як чарівний отвір, що дає можливість здійснювати «зносини з білим світом» [8, с. 72];

4) нитка як символ долі: *Хтось невидимий пряв чиюсь нитку долі* (30, с. 79);

5) Вирій – символ благодатного краю, раю: *Тільки чиста душа вільно входить у ворота Вирію* (30, с. 54). В. Войтович дефінує поняття вирію як назви «раю, де росте світове Дерево життя, у верхів'ї якого живуть птахи й душі померлих» [8, с. 67].

Бінарна опозиція *відродження/знесення* яскраво виявляється в образах Перуна, який асоціюється з обрядом відновлення світу Невридії, та Місяцівни, негативний прояв якої пов'язаний із закляттям знесення (30, с. 11). На існуванні в українському світогляді двох протилежних парадигм наголошує В. Кононенко [27, с. 269]. Дослідник зауважує, що «частина символів може переміщуватися із однієї зони в іншу» [27, с. 268]. Цю тенденцію можемо простежити на прикладі образу Місяцівни. У попередньому контексті можна бачити негативну маркованість образу, а його позитивне навантаження підкреслює інший контекст: – *Як все-таки гарно неври називають нічне світило – Місяцівна. Вона в них матір Сонця. Уявляєш? Тутешній люд вважає Місяцівну матір'ю Дажбога* (30, с. 18). Негативний модус на аксіологічній шкалі цього образу підкреслюється й таким контекстом: *Так оте закляття Місяцівни, щойно місячний промінь торкнеться вас, автоматично накладалося на блокування безсмертних у світі Білих Вурдалаків* (32, с. 151).

Особливим у символіко-семантичній структурі образної системи романів є амбівалентний образ води. Він містить як позитивну, так і негативну конотацію. Вода, з одного боку, постає життєдайним символом: *Вода не просто змивала та зупиняла кров, вона забирала біль та на очах загоювала розсічене коліно* (32, с. 26). З іншого боку, вода, а точніше її різновид – мертва вода, – набуває негативного лінгвостилістичного маркування: *Мертва вода, – продовжував говорити так, наче нічого не сталося, Морок, – може, звичайно, й убивати. Але безсмертним вона не завдасть шкоди, хіба що болітимуть голова чи живіт* (33, с. 61).

Лікувальними властивостями наділений і образ нитки: *Мальва махнула на Ягілку рукою, узялася за поділ своєї потріпаної сорочки, витягнула з неї нитку, закрутила петельку навколо того місця, де сидів кліщ, якомога ближче до шкіри собаки, а потім різко потягнула. – Готово! – радісно заплескала в долоні. Поділ її спідниці був трохи мокрий від стояння в Мертвій річці. Мальва, не роздумуючи, увірвала кусень мокрої тканини і протерла ним місце укусу. Рана загоїлася (30, с. 35). Образ нитки полівекторний. Так, крім лікувальних властивостей, він наділений функцією медіатора, оскільки є зв'язком між світами: *Тут легко з'єднати два потрібних тобі світи однією ниткою й правильно вибрати дорогу (30, с. 37).**

Символічним є й образ черепа: *Поглянеш в очниці черепа, і вони розкажуть тобі про того, хто без дозволу сюди заявився, і про те, що життя його завершилося недолею. Це останки тих смертних, які без погодження зі мною увійшли до Порубіжжя та хотіли дістатися до Мертвої води. У кожного з них були лихі наміри (30, с. 38).* Череп у художньому контексті є символом смерті та забуття.

Етнокультурним маркером у художньому світі Дари Корній є й образ верби – одного з національних символів України. Позитивна спрямованість словообразу підкреслюється вживанням демінутивної форми: *Притулилася до вербиченьки (32, с. 47).*

Інший національний символ – калина – є невід'ємним складником пейзажів у мовосвіті письменниці: *Пишні зелені ліси, блакитні очі озер, різнотрав'я та різнобарв'я по обидва боки звивистої річки і дуже багато білого калинового квіту (32, с. 155); Дівчина була захоплена білим дивом. – Так багато тут калини. Йой, серденько, всі береги в її квіті. Це ж Калинова ріка (32, с. 156).*

Особливе місце у світоглядній системі українців посідає образ дерева. Він є багатоаспектним символом. Дерево, зокрема дуб, символізує центр світу. Воно одухотворене, наділене незвичайними можливостями, зокрема, дерева можуть рухатися; також вони довго живуть, а тому є свідками

багатьох подій. У романі Дари Корній «Зворотний бік сутіні» дерево наділене енергією: *Притулилася тісніше до дуба. Дерево було теплим на дотик. Цікаво, скільки людей потрібно, щоб охопити його, взявшись за руки. Не один десяток – це точно. Приклала вухо до кори. Здається, навіть чула, як дуб дихає. Майже нечутно, але з тоненьким поскрипуванням. Закотила очі, постаралася зазирнути всередину дуба і обімліла. Відповідь лежала на поверхні. Дерево не тільки віддавало, воно вміло й брати... І тут потрібно дуже обережно поводитися зі старою давньою енергією батька Шума. Так, здається, назвався дуб, коли запитував її ім'я. Могла заприсягтися, що майже таке саме дерево вона бачила і в Яровороті, на подвір'ї Птахи, і в лісочку, недалеко від бабусиної хижі, і в світі Сарматів. Це не було одне й те саме дерево. Тепер знала напевне. То були діти великого Шума. Діти Прадуба Шума (32, с. 166). Так письменниця інтерпретує центральний образ-символ світоглядної системи давніх українців, наголошуючи на традиційних основоположних властивостях цього образу. Наділення дерев душами авторка пояснює так: *Мені колись батько Шум повідав про те, що в далекі часи, коли ще не було вирію, душі великих воїнів залишалися жити в деревах. Древа отримували не просто безсмертя, вони отримували імена, – сумно та ледь чутно промовив Лед (32, с. 167). Узагалі така властивість символічних образів давньоукраїнського міфологічного світогляду, як одухотвореність, підкреслюється авторкою в романах неодноразово. Древа наділені можливостями людей: *Внизу вдячно затріпотів листям Праліс (32, с. 44). У лісі одухотворене все, а не тільки дерева: Птаха стояла в Чуй-лісі над струмочком, котрий ніжно щось шепотів траві (32, с. 39).***

Цікавою в мовосвіті Дари Корній є ще одна інтерпретація образу дерева. Вона містить негативне забарвлення, бо дерево може нести руйнівну силу, як-от у контексті: *То було звичайнісіньке дерево забуття. Воно заманювало глупих подорожніх, живилося їхніми думками, емоціями, мріями, стивало розум і тоді відпускало. Після палких обіймів дерева забуття наставала повна сліпота та повний параліч тіла... (32, с. 87).*



Отже, прозові тексти української письменниці містять значну кількість символічних образів, які своїм корінням сягають концептуальної системи давніх вірувань та уявлень, відображають особливості світосприйняття та мислення, допомагають зрозуміти глибинні причиново-наслідкові зв'язки в ментальній структурі та духовній культурі наших предків.

### 3. 2. Етнокультурна інтерпретація образної системи

Зі статті одного з львівських електронних видань дізнаємося, що роман «Зворотний бік світла» письменниця створювала з просвітницькою метою, аби «молодь знала і вивчала нашу історію, культуру і міфологію відтоді, коли люди почали жити на наших теренах. Це все нікуди не поділося, воно живе в наших традиціях, віруваннях» [47]. «Якщо люди, прочитавши мою книгу, почнуть цікавитися нашою міфологією, буду вважати, що якусь місію виконала. Існує таке поняття, як генетична пам'ять. Вона в мені є, як і в кожному з нас, і час від часу відкриває мені свої «файли», – наголошує авторка [47].

Одному з електронних видань Дара Корній зізналася: «Мене злило те, що українські підлітки захоплюються чужинською міфологією, не здогадуючись навіть, наскільки потужним є пласт рідної української міфології. Гонимарником прагнула довести, що рідна міфологія нічим не гірша, а навіть краща за світову» [14].

Українська письменниця майстерно інтерпретує давньослов'янську міфологію, надаючи їй нових національних акцентів. Про такий процес реміфологізації пише Люко Дашвар у передмові до роману «Гонимарник»: «І ось уже нові легенди розповідають про силу тих, хто здатен розігнати хмари, влаштувати бурю, пролити дощ і вдарити блискавкою. Про тих, кому могутній Перун передав свою силу і велич. Чи вони самі забрали ту силу у нього. І гріхи. І страхи. І долю. І павутиння злих сил, які оповили кожного,

хто наважився керувати дощами, громами і блискавками. Бо ті сміливців же не боги! Просто люди. Люди з двома душами. Дводушники. Вони сьогодні ходять поміж нас» [15].

Крім того, система образів у тетралогії письменниці позначена специфічними рисами, властивими авторському тексту. Так, могутній бог Перун у романі «Зворотний бік світів» постає звичайним чоловіком, якому властиві людські почуття та їх прояв: *Перун плакав. Останові стало жаль старого бога* (32, с. 93).

Значною мірою антропоморфізація помітна в портретній характеристиці персонажів, зокрема Перуна: *Перун підійшов до неї упритиск. Біле полотно сорочки так насувало до його тепер білого волосся. Навіть богів час не жалує. Русяві кучері бога він красиво посріблив. Вдивлялася уважно в обличчя чоловіка. Зморшки довкола очей, чоло пооране часом. І тільки очі – живі, молоді, досі юні й палкі* (32, с. 94).

Стилісти твердять, що слово в процесі міфологізації втрачає власне первісне значення, а також перше найархаїчніше уявлення, далі – набуває певної віщої сили, яка приписується йому за певною асоціацією [40, с. 74]. Ця особливість повною мірою відчутна й у художньому тексті. Письменник переосмислює традиційні міфологічні образи, додає певних відтінків у семантику на основі власних асоціацій. Тому авторська образна система, хоч і вибудована на традиційних міфологічних сюжетах і з описом традиційних міфологічних образів, усе ж має свою специфіку, декодування якої збагачує лінгвостилістичне розуміння сучасного художнього тексту.

Одним із яскравих маркерів національного в тетралогії Дари Корній є ім'я головної героїні – підлітка Мальви Задорожньої. Антропонім походить від апелювальної назви квітки мальви – однієї з обов'язкових атрибутів давньої української клумби. Вибором саме такої номінації авторка підкреслює глибинне коріння героїні, а відтак – українців, бо, як фіксує Енциклопедичний словник символів культури, – «Мальва – символ найдорожчого – любові до рідної землі, до свого народу» [17, с. 83]. Ще не

знаючи власного родовідного коріння, дівчина виявляє негативне ставлення до свого імені. Так, вона розмірковує: *Ну що то за дурня така – Мальва. Теж мені – цвіточек-лепесточек-кульбабик, напругає і все. Тьху – та розтерти. Мо' для якогось плаксивого роману чи дурнуватою серіалу і нічо, а для реального життя – «тупо провал». Особливо коли тобі сімнадцять і за ті прожиті роки через дурнувате йменнячко як тебе тільки не дражнили – і Лавандою, і Ламбадою, і Мальвіною, і Мандоліною, і Буратіною, і Маліною, і Мівіною. Доводилося часто й кулаками переконувати, що ніяка вона не Мальвіна-Буратіна, а Мальва ( 31, с. 4). Тоді дівчинка ще не розуміла й не сприймала маминих пояснень про вибір імені через позначення на руці: Мама пишномовно переконує, що так назвали доньку через позначення на руці. То родимка-горошинка на долоні, яка за обрисами нагадує квітку мальви, і зрештою – «це так красиво» (захват мамі). Ага, аж до реготу! Таке пояснення батьків було наче й логічним, однак не переконувало. Якщо в когось ніс орлиний чи воронячий, чого ж його вороною чи круком не назвуть? А тут такий виверт долі – Мальва, Мальвочка, Мальвуся. Усі-пусі! Вже ліпше б назвали Світкою, Ганнусею, Танькою чи навіть якоюсь там Еврідікою або, як бабусю, Горпиною. А то Мальвочка! Капець. Батьки таки лоханулися, а тепер романтично виправдовуються, що Мальва типу звучить стрьомно (32, с. 4). На важливість цієї квітки в системі народних уявлень і вірувань вказує також така художня деталь: в описаній письменницею місцевості росте дуже багато мальв: *Майже біля кожної оселі росли квіти. Найбільше було мальв. Мешканці Яроворота інколи жартома говорили, що їхнє городище можна сміливо перейменувати на Мальвограй (32, с. 1). Також цих квітів було дуже багато на подвір'ї Птахи. Підсилюється національне маркування опису образом дуба, що теж апелює до етнокультурної інформації: Біля одного з таких будиночків, щедро обсадженого різнобарвними **мальвами**, гордістю господині обійстя, подорожні стишилися і зайшли у вуличку. На подвір'ї стояла така ж сонна тиша, як і в**

уському Яровороті. **Велет-дуб**, що ріс на подвір'їв же не одну тисячу літ і був завширшки чи не з півхати, начебто спав також (32, с. 1).

Національним маркером в описі зовнішності персонажів є одяг. Згадаймо, яким уперше постає перед Мальвою Остап у романі «Зворотний бік світла»: *Уважно подивилася на нього. Тьху ти, певне з дурки втік: босий, вбраний у **полотняні штани, полотняна довга сорочка, типу тога**, на голові – **стрічка**, також кольору, як усе решта. Класний прикид, як для березня місяця. Видос – картинка з народознавства. Сорочка навипуск, підперезана шнурком, за шнурок щось запнуте, розміром та обрисами нагадує величезний старий ключ. Але то не ключ – Мальва знає напевне. Таке у них висить в квартирі, тобто у батьків у спальні над ліжком. Тато дуже тим пишається, як історик, звісно. Запевняє, що його дрімбі не одна сотня літ (32, с. 5).*

Полотняна сорочка – це й одяг Стриба: *В Яровороті Стриб і досі вважався чужинцем, хоча вже мешкав тут не одну сотню літ. Звичка робити все не по-тутешньому тішила його самолюбство, а ще більше розважала пристрасна реакція оточуючих на цю поведінку. Сюди, крім особливостей надто запальної вдачі, належала і манера вдягати не традиційні для місцевих мешканців довгі туніки за коліна, а звичайні короткі **полотняні сорочки**, підперезані широкими шкіряними ременями. І сорочка, і ремінь завжди зі смаком оздоблені дивними химерними узорами (32, с. 2).*

Національно маркується й топос, зображений авторкою в романах. В описі місцевості акцентується на поклонінні Сонцю, білих двоповерхових (що властиво Західній Україні) будиночках, доглянутих садочках і яскравих квітниках: *Хатинки Яроворота розташовувалися за колорадіальним сонячним принципом навколо **Храму Сонця**, який стояв у центрі городища. Вулички відходили від центру промінчиками. Тож подорожування тими вуличками інколи нагадувало кривий танець. Недалечко одна від одної стояли дуже схожі між собою ошатні **біленькі двоповерхові хатинки**, вкриті*

очеретом. Їх розділяли чепурні *садочки*, маленькі *грядочки*, *мальовничі квітники* (32, с. 1).

Національно-культурний компонент виявляється в семантиці такого художнього контексту: *Можливо, через таку його браваду щорічні дебати на добровільних вічах безсмертних та смертних на Коляду завжди збирали дуже багато люду. ... Вчитель Посолонь припиняв суперечки завше на найцікавішому: вгору летіла жменя вареної в медішениці (кутя). Пшениця обов'язково вкладалася у повітрі в орнамент, у якому добре проглядалося зображення кола, рівно розділеного на дві частини. Ще не було жодного разу, щоб якийсь бік переважав. Коли варене коливо мало впасти долі, якимсь чином воно встигало дорогою щезнути, випаруватися в повітрі* (32, с. 4). Описуючи щорічну дискусію Стриба та Птахи, письменниця згадує час, коли це відбувається (на Коляду), національну страву (кутю), світоглядну символіку (коло). Отже, індивідуально-авторський мовосвіт знаходиться в межах української національної світоглядної системи. Ці художні деталі посилюють етнокультурний компонент авторського тексту.

Етнокультурного спрямування набуває образ сопілки на позначення традиційного народного музичного інструмента. Художній текст кваліфікує образ за різновидами – є калинові сопілки та колянки. Особливими властивостями була наділена колянка. Її виготовляли з горіха: *Це колянка, зроблена з горіхового плакучого дерева, яке росте тільки у єдиному світі та у єдиному місці – на старому болоті у світі неврів* (32, с. 192); *Заграла дивна музика вітру, так грав тільки один інструмент, і то була сопілка-колянка, яку привезли ті ж таки неврійці зі своїх країв. Грала вона особливо чисто та пронизливо. Наче позичала голос із того горіхового дерева, з якого була зроблена* (33, с. 157). Колянка має чудодійну силу заспокоювати й присипляти: *Колянка витинала так млосно, заливалася так нестливо, що хотілося від того звучання притулитися ніжно до чогось рідного, стулити повіки та спати-спати-спати...* (30, с. 191). Авторський контекст підкреслює ще одну властивість цієї сопілки: *Коли на колянці грати, то*

*живі істоти стають птахами* (30, с. 192); ...*Гра колянки робить людей птахами, і поки звучить мелодія, доти людина є птахом. Але якщо розвернути сопілку і заграти з іншого боку, то всі просто заснуть і спатимуть довгенько* (30, с. 192).

Ще один народний музичний інструмент має чудодійну силу. Це варган. Його функція в мовосвіті Дари Корній двояка. З одного боку, він є музичним інструментом, а з іншого, – знаряддям для переміщення: *Учили подорожувати за допомогою **варгана-ключа** і грати на тому диво-інструменті. Бо він не просто вмів перенаправляти, він міг і рятувати заблудлі душі, відганяти зло. Уся нечисть боїться його диво-мелодії, і треба мати потужну силу, щоб їй протистояти* (33, с. 151).

Особливим у світоглядній системі давніх українців є образ дерева. В. Войтович зауважує, що наші предки здавна мали культ дерева, лісу, бо вірили, що в кронах живуть боги й духи [8, с. 131]. Дослідник наголошує: «Дерево, якому судився довгий вік, ставало священним» [8, с. 131]. Такими є дерева, зображені в романі «Зворотний бік світів»: *І здивований Остап побачив, як старі неповороткі **дерева**, котрі, здавалося, уже давно безпробудно сплять, почали активно рухатися, виплутуючи із землі своє глибоке та міцне коріння* (30, с. 190–191).

У мовосвіті Дари Корній також згадується іменник *тотем*, який належить до концептуальної системи давніх релігійних поглядів українців. Цей словообраз також апелює до національної культури, а тому містить етнокультурний компонент, хоч уживається в романах письменниці спорадично, як-от у контексті: *Мистецтво перевертництва, отримання **тотему** – то теж один із талантів, який на відстані має розгледіти в тобі майбутній Учитель із Невридії та дозволити позначеному Перемінником навчатися цього вміння* (32, с. 19).

Яскравим національно-культурним маркером є образ Оранти. Описуючи цей давній образ, авторка відсилає читача до сучасного концепту – Софії Київської. Ось як письменниця проводить паралелі: *Світ Леда та*

Полея називався **Орантою**. Сама назва **Оранта** мала в собі щось сакральне, ніжне, тонке і разом з тим міцне і правдиво-чисте. Згадала **Оранту** із Софії Київської. Добра матір, яка дивиться в небо з піднятими вгору руками, з повернутими до неба долонями, матір усього живущого та суцього на землі. **Оранта Київська** стоїть у надвівтарній частині на загальному мозаїчному фоні, на чотирикутному золотому камені, обрамленому вишивкою. Та жінка викладена з мозаїки настільки чарівно, що аж заворожує. Батько Мальви, Назар, той, хто її зростив, був істориком. Звісно, надто цікавій доні він розповідав і про **Оранту**. Виявляється, що вік найдавніших знайдених статуєток у позі **Оранта** аж 45 тисяч років. А схематичні зображення жінок у позі **Оранта** зустрічаються і серед наскельних малюнків, петрогліфів по всьому світу: Австралія, Африка, Північна і Південна Америка, Сибір, Італія, Франція, Китай... (32, с.111). Устами свого персонажа Назара письменниця тлумачить це ім'я: Слово «*orante*» походить від латинського кореня «*oro*», «*orare*» – говорити або молитися (32, с. 111). А устами Мальви авторка витлумачує головну функційну спрямованість образу: *От тобі й відповідь на питання, що насправді робить жінка-Оранта, зазираючи в небо та простягаючи до нього долоні. Вона розмовляє з небом* (32, с. 112).

Яскравих національних відтінків набуває також образ Лади. В описі її зовнішності наявні художні деталі, які актуалізують в уяві читача образ українки: *Висока, струнка, світло-русяве волосся кольору стиглого колосся, підібране червоною стрічкою, світло-карі очі. Вбрана у довгу лляну сукню, поділ та рукави зашиті червоною вишивкою з солярних символів. На шиї червоні коралі* (32, с. 175). Червоний колір в описі зовнішності богині виконує подвійну функцію. По-перше, він актуалізує традиційний символ кохання, пов'язаний саме із цим кольором. По-друге, апелює до давньоукраїнської символіки кольорів, у якій цей колір посідає важливе місце. Порівняння волосся Лади зі стиглим колоссям, наявність вишивки, вказівка на традицій українську прикрасу – це ті художні деталі, які

актуалізують етнокультурний компонент в образній системі романів Дари Корній. Варто зазначити, що система словесних образів, наявних у прозових творах української письменниці, має виразне національне спрямування, набуває колоритів патріотизму, етнічності, автентичності. Мисткиня зуміла майстерно відтворити світ давніх слов'ян у контексті сучасних реалій, поєднавши різні світи, різні образи, різні світоглядні позиції.



## ВИСНОВКИ

Сучасне українське фентезі характеризується глибоким переосмисленням ментально-ціннісних і національно-культурних структур. Такими, зокрема, є романи української письменниці Дари Корній (Мирослави Замойської) про дівчину-підлітка Мальву, чиє життя охоплює два світи – реальний (людський) і міфологічний (божественний). Індивідуально-авторська манера письма Дари Корній характеризується такою рисою, як неоміфологізація, оскільки мисткиня вдало вплітає традиційні міфообрази в модель свого художнього мовосвіту.

Творчість Дари Корній зацікавила читача новизною та свіжістю в трактуванні традиційних образів давньоукраїнської міфології та здобула заслужені нагороди. Також вона стала об'єктом наукових досліджень як у царині літературознавства, так і мовознавства. Сучасні філологічні студії містять аналіз окремих аспектів творчого доробку письменниці, який потребує комплексного наукового вивчення.

Образна система тетралогії Дари Корній (романи «Зворотний бік світла», «Зворотний бік темряви», «Зворотний бік світів», «Зворотний бік сутіні») апелює до глибинних пластів давньоукраїнської міфології та зазнає авторської інтерпретації в художніх текстах.

Образна система романів Дари Корній міфологічна маркована. Міфологеми в художніх текстах постають певними репрезентантами міфологічної моделі світу, а найменшим змістовим фрагментом міфу є міфема. На вербальному рівні міфеми представлені у вигляді міфонімів – тобто номінацій на позначення об'єктів міфологічного світу. Ми дотримуємося позиції про широке тлумачення системи міфонімів, тому й простежили мовні одиниці з міфологічним маркуванням на позначення давньоукраїнських богів, божеств, рослин, тварин, магічних предметів і явищ.

У художньому просторі Дари Корній міфологічні номінації набувають яскравого етнокультурного забарвлення, тому постають як вербальні репрезентанти етноміфологем. Такі найменування розкривають особливості національного світобачення, світовідчуття, менталітету, системи ціннісних орієнтацій.

Мовну площину художніх образів тетралогії представляють як власні, так і загальні назви. Ономастикон охоплює імена богів, найменування світів, персоніми, гідроніми, хороніми. Групу апелятивних міфоназв формують зооніми, фітоніми, ергоніми, ідеоніми, космоніми, прагматоніми.

Національно-культурними маркерами в системі словесних образів прози Дари Корній виступають іменники на позначення національних рослин-символів, українського одягу й головних уборів, страв, ужиткових предметів, музичних інструментів.

Авторка талановито передає специфіку обрядодій, пов'язаних із язичницьким світоглядом, особливості давньої магії, діяльність відунів.

На формування образної системи аналізованих романів значний вплив має етнокультурний чинник. Саме він і визначає загальне національно-культурне спрямування всіх творів письменниці.

В окрему групу словесних образів художніх текстів можна виділити символи. Мовознавці класифікують символи за різними групами, із-поміж яких у творах Дари Корній найширше представлені міфологічні, космогонічні, символічні назви довкілля. На символічне навантаження деяких образів письменниця вказує безпосередньо. Такими є, зокрема, обереговий символ, символ зв'язку з матір'ю чи родом, солярний символ. Традиційними символами національної культури виступають лялька-мотанка й перстень. Вони виконують захисну функцію.

Базуючись на традиційному символічному значенні, авторка вдається до розширення значеннєвої структури словесних образів. Тому цікавими в авторській інтерпретації постають образи вікна як символу пізнання

інформації, нитки як символу долі й засобу для лікування, Вирію як символу раю, черепа як символу смерті й забуття.

Символічного звучання в романах письменниці набувають атрибутиви на позначення кольорів. Вони посилюють своє етнокультурне забарвлення в контекстах, які представляють різноманітні описи – зовнішності (портрети), природи (пейзажі). Вибір відповідних прикметників пояснюється ключовою стильовою метою художніх творів Дари Корній, що виявляється в актуалізації національно-культурного складника в сприйнятті, розумінні та представленні картин світобуття.

Більшість образів, представлених у досліджуваних текстах, є позитивно забарвленою. Деякі (наприклад, образ води) є амбівалентними, бо виявляють як позитивну, так і негативну конотацію.

Апелюючи до витоків давньоукраїнської міфології, письменниця надає своїм образам яскравих національних відтінків. Її текстам притаманні процеси реміфологізації, неоміфологізації, які виявляються в зміщенні акцентів у потрактуванні семантичного навантаження образної системи. Крім того, словесні образи набувають рис індивідуально-авторського бачення та сприйняття. Тому однією з рис є антропоморфізація (наприклад, у портретних характеристиках Лади й Перуна).

Міфологізується в романах Дари Корній і образ головної героїні – Мальви Задорожньої. Її ім'я пов'язане з флористичною назвою, яка символізує любов до рідної землі й народу. Узагалі група міфофітонімів досить широко представлена в художніх творах. Національно-культурний компонент у семантичній структурі містять такі номінації, як дуб, калина, верба, смерека тощо.

Індивідуально-авторський мовосвіт ґрунтується на українській світоглядній системі, а художні деталі посилюють національно-культурний компонент авторського тексту. Письменниця вдало поєднала інформацію про давньоукраїнські вірування, звичаї, традиції, осмисливши їх суть і призначення, із вимислом, власною інтерпретацією загальновідомих образів,

розширила етнокультурний масив образної системи давньоукраїнської міфології, посилила певні семантичні вияви традиційних образів, увиразнила стилістичну функційність міфологічних об'єктів. Залишаючись у межах традиційного давнього світобачення, Дара Корній надала нового – сучасного – звучання семантиці образів міфосвіту, передусім підсиливши національно-культурний компонент, щоб виконати одне з основних завдань власної творчості – зберегти історичну пам'ять і духовне багатство рідного народу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Афанасьев А. Н. Происхождение мифа. Статьи по фольклору, этнографии и мифологии. Москва : Индрик, 1996. 635 с.
2. Бабич С. Міфологема мандрів як пошуки оновлення (в «Апології перегриниції до країв східних» Мелетія Смотрицького). *Слово і час*. 2001. №10. С. 22–33.
3. Барт Р. Миф сегодня: Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва: Прогресс, 1994. С. 72–130.
4. Булашев Г. О. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські народні погляди та вірування. Київ: Фірма «Довіра», 1993. 414 с.
5. Василенко А. М. Українська міфологічна лексика в художній літературі ХІХ ст.: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Ніжинський державний педагогічний університет імені Миколи Гоголя. Ніжин, 2003. 223 с.
6. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Укл. і гол. ред. В. Т. Бусел. Київ, Ірпінь: Перун, 2001. 1400 с.
7. Виклади давньослов'янських легенд, або Міфологія. Укладена Я. Ф. Головацьким. Київ: Довіра. 1991. 92 с.
8. Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2005. 663 с.
9. Гнатюк В. М. Нарис української міфології. Львів: Інститут народознавства НАНУ, 2000. 259 с.
10. Гринченко Б. Д. Изъ усть народа. Малорусскіе рассказы, сказки и пр. Черниговъ: Земская Типографія, 1901. 488 с.
11. Гурдуз А. І. Велика перспектива малої прози Дари Корній: міфопоетичний аспект. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Серія : Філологія. Літературознавство. 2016. Т. 271. Вип. 259. С. 75–79.

12. Давидюк. Первісна міфологія українського фольклору. Луцьк: Вежа, 1997. 295 с.
13. Данильченко Ю. В. Семантико-стилістичні особливості образної системи міфологічних персонажів у романах Дари Корній. *Збірник тез доповідей Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції*. Ніжин, 2020. С. 47–49.
14. Дара Корній // URL: <https://web.archive.org/web/20120615052534/http://koronatsiya.com/pro-avtor-v/dara-korn-y-miroslava-zamoyska>
15. Дашвар Люко. Передмова // URL: <https://read-online.in.ua/read/honikhmarnik/1>
16. Драгоманов М. П. Малорусские народные предания. Киев, 1876.
17. Енциклопедичний словник символів культури України. Вид 5. Корсунь-Шевченківський: Видавець В. М. Гаврищенко. 2015. 912 с. // URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Kotsur\\_Viktor/Entsyklopedychnyi\\_slovnnyk\\_sy\\_mvoliv\\_kultury\\_Ukrainy.pdf?PHPSESSID=92ff66dbc9b0700ea599cf7c37b156e8](https://shron1.chtyvo.org.ua/Kotsur_Viktor/Entsyklopedychnyi_slovnnyk_sy_mvoliv_kultury_Ukrainy.pdf?PHPSESSID=92ff66dbc9b0700ea599cf7c37b156e8)
18. Записки о Южной Руси. Издалъ П. Кулишь. Санкт-Петербургъ : Въ Типографіи Александра Якобсона, 1856. 354 с.
19. Иванов В. В. Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей: Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. Москва, 1974. 341 с.
20. Кайдаш А. М. Концепт ОБЕРІГ у мовомисленні Дари Корній. *Пріоритетні шляхи розвитку науки : Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції*. Київ, 2019. С. 60–61.
21. Кайдаш А. М., Хомич В. І. Дієслова руху в магічному мовосвіті українських та англійських фантастичних творів. *Мова і культура*. 2019. Вип. 22. Том II (197). С. 132–136.
22. Кайдаш А. М., Хомич В. І. Ейдологічні засади сучасної української прози (мовний аналіз романів Дари Корній). *Теоретичні та практичні аспекти розвитку сучасної науки: досвід країн Європи та перспективи*

України: [колективна монографія]. Рига: Publishing House «Baltija Publishing», 2019. С. 238–257.

23. Киченко О. С. Міфотворчість в аспекті літературної теорії. *Вісник Черкаського університету*. 2016. № 1. Том 2. С. 7–10.

24. Кобилянський Б. В. Східнокарпатські міфоніми. *Мовознавство*. 1980. № 1. С. 41–49.

25. Колесник Н. Фольклорна ономастика. Випуск 1. Теоретичний аспект. Чернівці: Рута, 2000. 39 с.

26. Колесник О. С. Мовні засоби відображення міфологічної картини світу: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі давньоанглійського епосу та сучасних британських художніх творів жанру фентезі): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2003. 300 с.

27. Кононенко В. Рідне слово. Київ: Богдана, 2001. 303 с.

28. Кононенко В. Символи української мови. Івано-Франківськ: Плай, 1996. 269 с.

29. Корній Дара: вітчизняне фентезі видавці не дуже шанують // URL: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/2709/164/94873/>

30. Корній Дара. Зворотний бік світів. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2016. 316 с.

31. Корній Дара. Зворотний бік світла. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2012. 320 с.

32. Корній Дара. Зворотний бік сутіні. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2016. 284 с.

33. Корній Дара. Зворотний бік темряви. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2015. 316 с.

34. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія. Київ: Либідь. 1994. 383 с.

35. Костюк І. Міфологема: історія поняття в науковому дискурсі. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 22. С. 405–416.

36. Літературний (художній) образ. Літературний тип // URL: <https://ukrlit.net/info/100them/29.html>

37. Літературно-художній образ // URL:  
<https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/literaturno-hudozhnij-obraz/>
38. Лукінова Т. Б. Давньослов'янські вірування в дзеркалі лексики слов'янських мов (до етимології слів *утир*, *нетопир*). *Мовознавство*. 1981. № 6. С. 59–68.
39. Лукінова Т. Б. Лексика слов'янських мов як джерело вивчення духовної культури давніх слов'ян. *Слов'янське мовознавство IX Міжнародний з'їзд славістів. Доповіді*. Київ: Наукова думка, 1983. С. 87–116.
40. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.
41. Мелетинский. Е. М. Поэтика мифа. Москва: Наука, 1976. 406 с.
42. Митрополит Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу. Київ, 1992. 421 с.
43. Міф // URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%96%D1%84>
44. Міфологізм // URL:  
<https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%96%D1%84%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D0%B7%D0%BC>
45. Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. Москва: Сов. энциклопедия, 1991. 736 с.
46. Молотаєва Н. В. Міфопростір художнього тексту: етноміфологеми Т. Шевченка у логіко-лінгвістичному аспекті: Ритуально-міфологічний підхід до інтерпретації літературного тексту. Зб. наук. праць. Київ, 1995. С. 11–21.
47. Народилася нова книга Дари Корній // URL:  
<https://wz.lviv.ua/article/120159-narodylasia-nova-knyha-dary-kornii>
48. Нечуй-Левицький І. С. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. Київ: Обереги, 1992. 87 с.
49. Німчук В. В. Українська ономастична термінологія. Повідомлення Української ономастичної комісії. Київ: Наукова думка, 1966. С. 24–43.



50. Новий тлумачний словник української мови: У 4 т. / В. Яременко, О. Сліпушко (уклад.). Т. 2. Київ: Аконіт, 1999. 911 с.
51. Павленко Ю. Дохристиянські вірування давнього населення України. Київ: Либідь, 2000. 323 с.
52. Пагутяк Г. Україна без гоблінів // Корній Дара. Зворотний бік світла. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2012. С. 1.
53. Плачинда С. П. Словник давньоукраїнської міфології. Київ: Укр. письм., 1993. 63 с.
54. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. Москва: Наука, 1978. 198 с.
55. Пономарьов А. П. Царина народної уяви та її класичні розробки: Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. Київ: Либідь, 1991. С. 5–25.
56. Поняття художнього образу у літературі. Художня умовність // URL: <http://linguistics-konspect.org/?content=4526>
57. Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков, 1914. С. 1–123.
58. Потебня А. А. Слово и миф. Москва, 1989. 623 с.
59. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. Москва: Наука, 1981. 606 с.
60. Скрипник Г. А. Словник української демонології. *Радянська школа*. 1991. № 4, № 6, № 8.
61. Скуратівський В.Т. Русалії. Київ: Довіра, 1996. 734 с.
62. Скуратівський В. Т. Святвечір. Нариси-дослідження у двох книгах. Кн. 1. Київ: Перлина, 1994. С. 118.
63. Славянская мифология: Словарь-справочник / Л. Вагурина (сост.). Москва: Линор и Совершенство, 1998. 320 с.
64. Славянская мифология: Энциклопедический словарь. Москва: Эллис Лак, 1995. 415 с.

65. Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. – Москва: Междунар. отношения, 1995.
66. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестиарій. Київ: Дніпро, 2001. 144 с.
67. Словарь украинского языка. Собранный редакцией журнала «Кіевская Старина». Редактировалъ, съ добавленіемъ собственныхъ матеріаловъ, Б. Д. Гринченко. Кіевъ, 1907–1909.
68. Словник української мови: в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наук. думка, 1970–1980.
69. Слоновьовська О. Міфема і художній текст: особливості, роль, функції найменшого уламку міфу. *Українська література*. № 7–8. С. 57–62.
70. Слухай (Молотаева) Н. В. Художественный образ в зеркале мифа этноса: М. Лермонтов, Т. Шевченко. Киев, 1995. 486 с.
71. Стеблин-Каменский М. И. Миф. Ленинград: Наука, 1976. 100 с.
72. Тищенко О. Обрядова семантика у слов'янському мовному просторі. Київ: Видавничий центр КДЛУ, 2000. 236 с.
73. Товстуха Є. С. Фітоетнологія українців. Київ: Українська академія оригінальних ідей, 2002. 351 с.
74. Торчинський М. Денотатно-номінативна структура міфонімії як складник української ономастичної терміносистеми // URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Um\\_2010\\_40\\_10](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Um_2010_40_10)
75. Українська мова. Енциклопедія / В. М. Русанівський та ін. Київ: «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2000. 750 с.
76. Шамота А. М. Назви рослин в українській мові. Київ: Наукова думка, 1985. 161 с.
77. Шейнина Е. Энциклопедия символов. Москва: ООО «Издательство АСТ»; Харьков : ООО «Торсинг» , 2003. 591 с.
78. Элиаде М. Аспекты мифа. Москва, 1996. 240 с.

79. Kaidash Alla, Homych Victoria. Verbalization of magic concepts of modern Ukrainian and English fantasy. *Scientific development of new Eastern Europe*. Riga: Publishing House «Baltija Publishing», 2019. P. 4–7.