

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 і література)
014 Середня освіта (Українська мова і література)

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття освітнього ступеня магістра

**МІФОНІМИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ:
ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ**

студентки **Сьомки Лілії Русланівни**

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

Рецензент – кандидат філол. наук, доцент
кафедри української мови та методики її
навчання **Г. М. Вакуленко**

Рецензент – кандидат філологічних наук,
доцент кафедри соціально-гуманітарних
дисциплін ВП НУБіП «Ніжинський
агротехнічний інститут» **В. І. Хомич**

Допущено до захисту

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

Ніжин – 2020

АНОТАЦІЯ

Наукова робота присвячена вивченню міфологічної лексики, уживаної в художніх творах жанру фентезі сучасних українських письменниць Дари Корній і Галини Пагутяк. Окреслено терміни «міфологема» та «міфонім», опрацьовано основні риси цих понять. Дослідження здійснено у двох напрямках – семантичному та стилістичному. Перший передбачає значеннєву класифікацію дібраного мовного матеріалу, визначення лінгвокультурологічного навантаження міфологічно маркованої лексики. Другий напрямок реалізовано в студіюванні міфопоетики Дари Корній та мовосвіту Галини Пагутяк. Особлива увага в науковій роботі приділена лінгвостилістичному аналізу міфологічно маркованих номінацій, у семантиці яких наявний етнокультурний компонент.

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

ANNOTATION

The present article deals with the mythological vocabulary used in fantasy novels of modern Ukrainian writers Dara Korniy and Halyna Pagutyak. The terms «mythologeme» and «mythonym» are described and the main features of these concepts are presented in this paper. The research was carried out in two lines – semantic and stylistic. The first line involves the semantic classification of selected language material, the determining of linguistic and cultural load of mythologically marked vocabulary. The second one is realized by the studying of the mythopoetics of Dara Korniy and the writing style of Halyna Pagutyak. Special attention is given to the linguistic-stylistic analysis of mythologically marked nominations, in the semantics of which lies an ethnocultural component.

Keywords: myth, mythologeme, mythonym, mythological vocabulary, novel, Dara Korniy, Halyna Pagutyak, the national-cultural component.

ЗМІСТ

| | |
|---|-----------|
| ВСТУП..... | 4 |
| | |
| РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ МІФОЛОГІЧНОЇ ЛЕКСИКИ..... | 9 |
| 1. 1. Міфологеми в мовній площині художнього тексту..... | 9 |
| 1. 2. Поняття про міфоніми..... | 17 |
| | |
| РОЗДІЛ 2. СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ МІФОЛОГІЧНИХ НОМІНАЦІЙ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ..... | 24 |
| 2. 1. Семантична класифікація міфонімів..... | 24 |
| 2. 2. Лінгвокультурологічний вимір міфологічно маркованої лексики..... | 33 |
| | |
| РОЗДІЛ 3. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СЕМАНТИКИ МІФОНІМІВ У СУЧАСНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ..... | 40 |
| 3. 1. Міфопоетика романів Дари Корній..... | 40 |
| 3. 2. Міфологічний корпус пригодницького роману Галини Пагутяк «Королівство»: мовний аспект..... | 51 |
| | |
| ВИСНОВКИ..... | 57 |
| | |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ | 61 |
| | |
| ПОКАЖЧИК МІФОЛОГІЧНИХ НОМІНАЦІЙ..... | 68 |

ВСТУП

Актуальність роботи. На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки особливої уваги заслуговує літературно-художня ономастика, яка відіграє важливу роль у розумінні сутності художнього твору. Одну з лексичних мікросистем української мови формують міфоніми, які в художньому тексті актуалізують культурологічну, філософську, релігійну, міфологічну, історичну, ментальну інформацію, викликають певні асоціації, розвивають символічні значення, розкривають та увиразнюють провідні мотиви твору, сприяють глибинному осмисленню філософських проблем, дають можливість визначити напрямок інтелектуальних зацікавлень автора, інтерпретують світоглядні позиції народу.

Міфологічний матеріал є цінною спадщиною для розуміння та інтерпретації багатьох глибинних принципів у конструюванні світогляду, світосприйняття, світовідчуття, ментально-ціннісних орієнтирів, поведінкових стратегій кожної нації. Давня українська міфологія надзвичайно багата своєю образною системою, вивчення якої залишається актуальним і в наш час. Особливого значення набуває можливість переосмислення, осучаснення традиційних мотивів, сюжетів, концептів, тому актуалізація словесних образів етнокультурного спрямування позначена такою рисою, як неоміфологізація. Давньоукраїнська міфологія останнім часом стала потужним інструментом у створенні сучасних художніх текстів. Її реактуалізація супроводжується новітньою тенденцією: майстерним поєднанням світу реального та світу міфологічного в межах одного художнього простору. Яскравим виявом цієї тенденції став такий жанр літератури, як фентезі.

У контексті полеміки про пошуки нових шляхів розвитку української літератури все частіше звучить підтримувана й дослідниками, і

письменниками думка про те, що чи не найбільш продуктивною й потужною в українському мистецтві слова є сфера фантастики й фентезі [9].

Підтверджує це положення світове визнання доробку численних українських авторів (В. Васильєва, А. Валентинова, В. Свєржина, А. Дашкова й ін.) [22]. Потреба формування при цьому фентезійного корпусу, базованого на власне українському матеріалі, підкреслюється особливо [9] як наступний етап еволюції національного митця, крок до необхідної в українській літературній системі власної оригінальної міфотворчості [8]. Відповідно пріоритетним стає розгляд кожного нового твору з позиції врахування автором особливостей національної традиції й зарубіжного досвіду та водночас долання пропонованих ними стереотипів під час відновлення аспектів давньоукраїнської міфології й фольклору, міфологізації різних сфер життєдіяльності суспільства тощо.

Сучасна українська проза фантастичного спрямування в контексті світового загальнолітературного процесу сприймається як оригінальне й самобутнє явище. Такий рівень досягається насамперед автентичністю змісту, що пояснюється апелюванням авторів художніх текстів до глибинних витоків національної культури, умінням переосмислити традиційні міфологічні сюжети й образи, дати власну оцінку та внести додаткове навантаження в семантичну структуру словесних образів.

Актуальність нашого дослідження полягає в тому, що міфологічні найменування дедалі частіше стають об'єктом наукових студій, отже, виникає потреба в проведенні контекстуального аналізу на прикладі творів окремих авторів. Особливе зацікавлення викликають питання дослідження та специфіки авторських міфологічних новотворів та індивідуально-авторське тлумачення семантичного простору традиційних міфонімів.

Міфологічні номінації становили та становлять об'єкт наукових досліджень. В українському мовознавстві міфоназви вивчали Наталія Молотаєва, Світлана Єрмоленко, Надія Сологуб, Наталія Хобзей, Сергій

Плачинда, Віктор Гуторов, Алла Кайдаш та інші. Незважаючи на наявність різноаспектних досліджень української міфологічної лексики, усе ж актуальною залишається потреба подальшого опрацювання цієї лексичної мікросистеми, особливо її функціонування в текстових структурах.

Метою нашої роботи є лінгвостилістичний аналіз міфонімів, уживаних у сучасній українській прозі.

Для досягнення поставленої мети необхідно розв'язати такі **завдання**:

- 1) проаналізувати поняття «міфонім», «міфологема»;
- 2) розглянути особливості міфологем у мовній площині художнього тексту;
- 3) здійснити семантичну класифікацію міфонімів;
- 4) схарактеризувати лінгвокультурологічний вимір міфологічно маркованої лексики;
- 5) дослідити міфопоетику романів Дари Корній;
- 6) з'ясувати міфологічну основу пригодницького роману Галини Пагутяк «Королівство».

Джерельну базу наукової роботи становлять номінації на позначення об'єктів міфологічного світу, дібрані методом суцільної вибірки з романів Дари Корній «Зворотний бік світла», «Зворотний бік темряви», «Зворотний бік сутіні» та роману Галини Пагутяк «Королівство». Вибір художніх текстів для мовного аналізу обумовлений наявністю значної кількості досліджуваних найменувань у мовній тканині творів і відсутністю наукових розвідок з окресленої проблеми на матеріалі цих книг письменниць.

Об'єктом дослідження є міфоніми, уживані в прозових творах сучасних українських письменниць – Дари Корній і Галини Пагутяк.

Предмет аналізу становлять лінгвостилістичні особливості міфологічно маркованої лексики.

Під час мовного дослідження було використано такі **методи**: контекстуально-семантичний аналіз; аналіз словникових дефініцій; концептуальний аналіз; зіставний; описовий і класифікаційний.

Теоретичне значення роботи полягає в тому, що її результати окреслюють коло міфологічних номінацій та визначають нові смислові відтінки в семантичній структурі аналізованих мовних одиниць. Пропоноване наукове дослідження сприятиме збагаченню лексикології та лінгвостилістики української мови.

Практичне значення отриманих результатів визначається тим, що матеріали наукової роботи можуть бути використані для підготування спецкурсів із лексикології, стилістики та аналізу художнього тексту; у курсах етнології та етнолінгвістики, лінгвокультурології.

Апробація результатів дослідження. Проміжні результати наукової роботи були висвітлені на Всеукраїнських Грищенківських читаннях (27 вересня 2019 року, 02 жовтня 2020 року, м. Ніжин) (теми виступів – «Декодування міфономінацій у сучасному художньому тексті», «Вербалізація традиційних і нових міфологічних образів у сучасному художньому тексті»); на Всеукраїнській студентській науково-практичній інтернет-конференції «Сучасні тенденції та перспективи мовно-літературної освіти в Україні» (15 квітня 2020 року, Глухівський НПУ) (тема виступу – «Типологія міфолексики сучасної української мови»); на науковій конференції молодих учених (м. Ніжин) (тема виступу – «Емотивно-оцінний аспект міфологічної лексики української мови (на матеріалі сучасних художніх текстів)», на Всеукраїнській студентській конференції «Арватівські читання – 2020» (15 квітня 2020 р., м. Ніжин) (тема виступу – «Міфопоетика драматичних творів Лесі Українки: етнолінгвістичний вимір»), а також апробовані в доповіді на засіданні кафедри української мови та методики її навчання (протокол № 9 від 16 грудня 2020 р.).

За результатами науково-дослідницької роботи здійснено одну

публікацію.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (75 позицій), покажчика міфологічних номінацій. Загальний обсяг роботи – 74 сторінки. Основний текст викладено на 60 сторінках.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ МІФОЛОГІЧНОЇ ЛЕКСИКИ

1. 1. Міфологема в мовній площині художнього тексту

Як відомо, міф є об'єктом вивчення багатьох дисциплін: культурології, філософії, антропології, психології, лінгвістики, що свідчить про міждисциплінарний характер цього феномена. Дослідженню міфів присвячені роботи О. Потебні, Б. Малиновського, Є. Мелетинського, А. Лосєва, Д. Віко, Ф. Шеллінга, К. Леві-Строса, Л. Леві-Брюля та інших науковців, що обумовлено концептуальним багатством та універсальним узагальнювальним потенціалом [69, с. 536] цих специфічних текстових структур.

Під міфом (від грец. – *слово, переказ, сказання*) розуміють різні перекази про богів і героїв, які брали участь у створенні природного і культурного світу. У міфах знаходять відображення початкові елементи релігії, філософії, науки, мистецтва. Вони найтіснішим способом пов'язані з психологією, філософією й культурологією, оскільки саме в міфі відображаються розумові процеси, філософські погляди й культурний лад людини [65, с. 57].

Необхідно зазначити, що слово *міф* займає важливе місце в грецькій філософії, воно наповнене важливим змістом і позначає одну з істотних категорій людського буття. Дослідники одностайні в тому, що вже за часів Платона слово *міф* мало кілька значень, як-от: *слово, бесіда, чутки, розповідь, оповідання, сказання, переказ, казка, байка*. Скажімо, у текстах Платона *міф* означає *слово, мова, думка; чудова розповідь* про світ богів і героїв (міф про Химеру, Сциллу, Цербера) або *напівлегендарний переказ про минуле племен і народів* (історія троянців, амазонок), *повід'я*, які живуть у народі й нині (помста вбитого своєму вбивці, міф про священне божевілля

поета). У Платона *міф* ще й несе в собі елемент розваги, повчальності й користі. Філософ відводить особливе місце міфам у вихованні та освіті, оскільки вони являють собою великі зразки (*mala paradeigmata*) і зразок зразків (*paradeigmatos paradeigma*). У своїх політичних трактатах «Держава», «Закони», «Політика» Платон робить безліч покликань на міфи, що, імовірно, можна пояснити тим, що міфи «втілюють в конкретній формі філософські цілі, занадто важкі для тлумачення за допомогою вченої мови» [59, с. 62]. Те, що *міф* як слово втілює в собі якусь інтенцію, прагнення впливати на співрозмовника, доводить дослідження смислової наповненості міфу в поемах Гомера. Так, у цього автора *міф* означає: *притис, рада, наказ, призначення, захист, намір, повідомлення, мета, загроза, прохання, обіцянка, умисел, докір, похвальба, зміст мови, історія* [23, с. 103].

Розбіжності щодо значень слова *міф* виникають уже в глибоку давнину. Попередники Платона розуміли *міф* як *слово вчене, мову, шлях дослідження*. Діоген Аполлонійський розглядав *міф* як примітивну, негідну вигадку про богів, Гесіод – як слово, що спрямоване на важливе, значне; у розумінні Есхіла й Софокла *міф* – це поетичне слововживання, яке рівноцінне прозовому слову, логосу й дієслову *говорити*. У давньогрецьких трагедіях *міф*, як правило, уживається у вузькому розумінні (часто в трактуванні *сюжету*).

Не зникають ці розбіжності й у наш час. В. Топоров, звертаючи увагу на етимологію цього слова, пише, що грецьке *mythos* – це *певна домовленість, природний субстрат*. Словник літературних термінів дає майже аналогічне тлумачення грецького *mythos* – «anything that is uttered by word of mouth» [64].

На думку С. Аверинцева, *міф* – це «створення колективної загальнонародної фантазії, що узагальнено відображає дійсність у вигляді чуттєво-конкретних персоніфікацій і одухотворених істот, які мисляться первісною свідомістю цілком реальними ...» [1, с. 110], межі міфології часто

пов'язують із тим, чи йде в них розповідь про надприродні (міфічні) істоти – про богів, духів, демонів і т. п. [1, с. 110].

Є. Мелетинський визначає міф як «сказання про богів, духів, обожнених або пов'язаних із богами своїм походженням героїв, про першопредків, що діяли на початку часу й брали участь безпосередньо або опосередковано в створенні самого світу, його елементів як природних, так і культурних» [52].

Міф, згідно з позицією А. Лосева, – це:

- найвища за своєю конкретністю, максимально інтенсивна й найбільшою мірою напружена реальність;
- абсолютно необхідна категорія думки й життя, далека від усякої випадковості й свавілля;
- живе суб'єкт-об'єктивне взаємоповідомлення, що містить у собі власну, міфічну, істинність, достовірність і принципову закономірність і структуру;
- особистісна форма;
- видиме зсередини життя;
- енергійне, феноменальне самоствердження особистості, незалежно від проблеми взаємовідносин вічності й часу;
- символ, який може містити в собі, крім власне символічних, також і схематичні та алегоричні пласти;
- розгорнуте магичне ім'я [48, с. 59].

Слід зазначити, що міфотворчість розглядається як найважливіше явище в культурній історії людства. У первісному суспільстві міфи представлялися як основний спосіб розуміння у формі наочних образів. Людина переносила на навколишню дійсність власні риси. Природним об'єктам приписувалися одухотвореність, розумність, людські почуття (антропоморфізм), а міфологічним предкам, навпаки, присвоювалися риси природних об'єктів, особливо тварин. Усе це формувало міфологічну

свідомість, яка визначається як «первісне, колективне (загальноетнічне) наочно-образне уявлення про світ з обов'язковим божественним (надприродним) компонентом» [59, с. 63].

У міфі узагальнювалися й висловлювалися бажання, очікування, прогнозування, почуття й емоції людини. Міфи пояснювали появу різних природних, культурних і соціальних об'єктів, зокрема походження світу, рослин, тварин, гір і морів, небесних світил і метеорологічних явищ, соціальних обмежень, виникнення вогню, води, існування життя, смерті й т. д.

О. Потебня розглядає міф як *словесний твір*, що складається з «образу і значення, зв'язок між якими не доводиться, як у науці, а є безпосередньо переконливим, приймається на віру» [59, с. 62].

Ці думки О. Потебні можна вважати основоположними для його розуміння міфу: «... У міфі образ і значення різні, алегоричність образу існує, але самим суб'єктом не визнається, образ цілком (не розкладаючись) переноситься в значення. Інакше: міф є словесне вираження такого пояснення (апперцепції), при якому пояснює образ, що має тільки суб'єктивне значення, приписується об'єктивність, дійсне буття в пояснюваному» [59, с. 62].

Сукупність міфів представляла собою своєрідну модель світу, згідно з якою формувалася концептуальна картина світу людини.

Міфологічна модель світу є особливим типом картини світу, тому що, з одного боку, являє собою першу спробу пізнати та впорядкувати навколишній світ первісною людиною, а з іншого, вона виступає своєрідним універсальним баченням сучасного світу. Для ранніх форм міфологічної картини світу характерні: синкретизм мислення, що обумовлює поєднання реальних зв'язків зі світом містифікованим; нерозчленованість у стародавньому уявленні природи й людини, речі й слова, предмета й знака,

суб'єкта й об'єкта; фантастичні уявлення про світ; складання бінарних опозицій.

Особливостями міфологічного світогляду вчені називають нероздільність людини з природою, обожнювання природи, антропоморфізм, зооморфізм, синкретизм (невідділення логічного мислення від емоційної сфери), ототожнення сутності з походженням. Міфологічний світогляд був основним у первісному ладі й ранньокласових суспільствах. Ранні міфи були короткими та дуже простими за змістом. Ці перші міфологічні сюжети в основному пояснювали походження Всесвіту, а саме це поняття уособлювалося в образі певної тварини. Отож, можна говорити про зооморфне розуміння світобудови на ранніх етапах розвитку людства.

Створені в XIX–XX ст. міфологічні школи сприяли формуванню гносеологічної бази, яка на основі традиційного розуміння міфу (як логічна категорія; як сукупність моральних алегорій і морально-етичних норм) створила сучасні принципи його тлумачення.

Міфолінгвістична школа (яскравими представниками якої є Ф. Мюллер, А. Кун, В. Шварц, В. Манхардт) внесла в міфологію етимологічну проблематику, установила органічний зв'язок мови й міфології, досліджувала мову як акумулятор культурної спадщини, носій смислового поля культури, свідок історичного минулого етносу.

Представники натуралістичного напрямку міфолінгвістичної школи (зокрема, Ф. Буслаєв, О. Афанасьєв, О. Потебня) вважають, що в основі міфології знаходяться природні процеси та явища, простежується зв'язок народної поезії з міфологією.

Структуралістична концепція розуміння міфу (К. Леві-Строс) визнає метафоричність; чуттєвий рівень міфологічного мислення, але водночас демонструє її здатність до узагальнень, класифікацій і логічного аналізу. Виявлення структури міфу дозволяє розглядати його в гносеологічному аспекті [31].

Анімістична й антропологічна школи (Є. Тайлор, А. Ланг, Д. Фрезер) убачали підставу міфології в уявленнях про душу, розглядали міф як певний етап свідомості, властивий усім народам.

Символічна школа (Е. Кассіер) продовжила вчення про гносеологічну суть міфології, стверджуючи, що ключем до пізнання людини й навколишнього світу є символ, а міф виступає символічною формою, за допомогою якої людина пізнає себе.

Крім індивідуального несвідомого, К. Юнг говорить про колективне несвідоме, яке виступає тим паче явно, ніж воно витісняється з нашого свідомого життя. Вивчення міфу як символічного вираження архетипів індивідуального і колективного несвідомого сприяло подальшому розвитку онтології та гносеології міфу [31].

Тлумачення міфу як символу отримало новий розвиток у психоаналітичній школі. З. Фройд у психоаналізі зводить явища культури й соціального життя до психічної діяльності індивіда, в основі якої лежать несвідомі потреби. За цією думкою, міф є однією з форм трансформації несвідомого шару психіки в соціальну діяльність [31].

Функціональна школа вивчала своєрідність функцій міфу в примітивних суспільствах. Її заслугою стало твердження міфу як важливої соціальної сили, реалізації життєво важливих біологічних і практичних функцій (адаптація, соціальна норма, підтримка традицій). З позиції функціональної школи, міф обґрунтовує устрій суспільства, його закони й моральні цінності. Він кодифікує вірування, надає престиж традиції, керує в практичній діяльності, учить правил поведінки.

Проаналізувавши методологічні підстави міфологічного пізнання, дослідники дійшли висновків про те, що міфологічна картина світу має цілу низку особливостей. По-перше, вона виступає однією з форм знання, яка при всій чуттєвій конкретності створює можливість, освоюючи світ практично-духовно, певним чином раціоналізувати й моделювати його, фіксуючи й

передаючи досвід поколінь про світ, а також відображаючи й підтримуючи систему цінностей і передумов, прийнятих у певному суспільстві. По-друге, суб'єктом міфологічного пізнання може виступати народ як творець міфів (висловлюючи себе в міфі наочно й образно, він висловлював і зовнішній світ, оскільки слабо розрізняв суб'єкт і об'єкт, слово і річ і т. п.) і людина як носій цих міфів. Об'єктом пізнання в міфологічній картині світу виступає весь світ у цілому (космогонічні, космологічні міфи) й окремі його аспекти (зокрема тотемічні, календарні міфи), а з іншого боку, через міфологію може пізнаватися не світ, а сам міф. По-третє, міфологічна картина світу має методологічну базу пізнання, яка охоплює чуттєво-раціональні (відчуття, переживання, поняття, умовивід) і ірраціональні (несвідоме, інтуїція) методи. По-четверте, специфічність істини в міфологічному пізнанні виявляється в тому, що істинним визнається те, що відповідає структурі переживань людини [43, с. 274]. Значне розмаїття змістового наповнення міфологічно маркованих текстів свідчить про велике значення цих творів у загальнофілософській, культурологічній, ментальній спадщині кожного народу.

Лінгвістичною об'єктивізацією міфу в мові є міфологізовані одиниці – міфологеми. Серед теорій сучасних дослідників міфу досить поширеним є уявлення про міфологеми як про міфологічний сюжет (так розглядають міфологеми, наприклад, К. Юнг, В. Маслова). На думку Ю. Шишової, характер зв'язку міфологеми з міфом і сюжетність як властивість міфологеми вимагають уточнення. Міфологема, на її думку, не є ні міфом, ні сюжетом, але сюжетно-логічна структура має прецедент у міфі події. Міфологема виконує сюжетоутворювальну функцію, визначаючи розвиток сюжету твору або будь-якого його окремого фрагмента [43, с. 274].

Міфологема, як зазначає В. Маслова, – це «важливий для міфу персонаж або ситуація, що переходить з міфу в міф» [47], «стійкі,

повторювані в міфологічних системах образи й мотиви, що перейшли в художній текст» [47, с. 233].

Як зазначає Ю. Шишова, успадкувавши ряд характеристик від міфу (образність вираження, синкретизм, аксіологічну маркованість, конвертованість смислів і ін.), міфологема в процесі розвитку людської свідомості набула й ряду рис, характерних для раціонально-логічного мислення (певні елементи аналітизму, внутрішню структурованість, залученість до ієрархії тощо). Стародавні архетипні смисли існують у міфологемі в синкретичному зрощенні з прототипічними й сигніфікативними та часто мають підпорядковане становище щодо останніх, вимагаючи для свого виявлення аналізу на глибинному рівні й реконструкції початкових смислів. При об'єктивації ззовні міфологема допускає використання різних семіотичних кодів – як вербальних, так і невербальних.

Отже, по-перше, міф – це перекази про богів і героїв, які брали участь у створенні природного і культурного світу; по-друге, різні міфи складаються в міфологічну картину світу, яка є першою формою свідомості давніх людей; по-третє, лінгвістичним утіленням міфу є міфологема, яка характеризується образністю, охоплює чуттєво-раціональні та ірраціональні методи. Специфічність істини в міфологічному пізнанні виявляється в тому, що істинним визнається те, що відповідає структурі переживань людини.

Міфологічна картина світу кожного народу надзвичайно багата й розмаїта. Давньоукраїнська міфологія містить розгалужену систему образів, яка виходить за межі визнання лише двох міфологічних рівнів – вищого і нижчого. Міфологічно маркованими вчені називають усі ті концепти, які певною мірою стосуються сфери непізнаного, магічного, утаємниченого. Тому й сукупність міфологем значно розширена. Звичайно, основоположними залишаються ті поняття, які стосуються природи (астральні, солярна, лунарна міфологеми); дотичними до цієї групи є концепти на позначення представників тваринного та рослинного світів.

Часто міфологічна основа в них посилюється символічним навантаженням. Особливо яскраво ця риса виявляється в сучасній українській прозі. Саме етнокультурний компонент виступає маркером стилістичного забарвлення художнього контексту. Так виникають етноміфологеми – такі образи міфологічного світу чи міфологічної свідомості, які апелюють до проявів національної культури. Етноміфологеми є виразниками національно-культурного бачення та відтворення навколишнього світу, ментальних особливостей, ціннісних орієнтирів і поведінкових стереотипів певного народу. Тісним є зв'язок етноміфологем із національною символікою. У багатьох контекстах ці два поняття тісно переплітаються та впливають один на одного. У деяких контекстах міфологічне маркування етноміфологем посилюється саме завдяки символізації образу. Тому етноміфологеми, можна твердити, позначають ті концепти міфологічного буття, які визначаються також і символами в аксіологічній системі уявлень українців. Але поняття символів, на нашу думку, є ширшим. А ті етноміфологеми, у семантиці яких посилюється символічний аспект, знаходяться в межах певної міфологічної моделі світу.

1. 2. Поняття про міфоніми

Сучасна лінгвальна теорія номінування об'єктів світу вирізняє оніми на позначення реальних і вигаданих істот. Дослідниця Т. Кондратьєва зазначає: «Власна назва епосу – форма перевтілення уявлень у поняття на тому ступені його розвитку, коли зміст його, чуттєво фіксуючись, досягає ясності, переходячи від мислення в уявленнях до мислення в поняттях» [32, с. 3].

Окрему – надзвичайно багату й виразну – мікросистему української лексики становлять міфологічні номінації. Нам імпонує думка Н. Подольської про те, що міфонімія утворює своєрідний сектор

номінаційного простору мови, побудованого відповідно до моделі найменування реального світу речей. Сукупність усіх можливих міфонімів, за Н. Подольською, розділяють на дві групи імен. Це:

- міфоантропоніми – це назви епічних героїв [57, с. 125];
- міфоперсоніми – це назви фантастичних героїв [57, с. 125].

Із цим поділом не погоджується В. Вересаєв. Основним аргументом лінгвіст називає відсутність чіткого розмежування міфоперсонімів і міфоантропонімів [9, с. 13]. Фактично поділ на найменування епічних і фантастичних героїв може не бути чітко окресленим, бо часто такі герої можуть перебувати в межах однієї й тієї самої образної системи. Ця особливість характерна для текстів із міфологічними сюжетами.

Нам імпонує визначення, яке формулює Н. Подольська: «Міфологічне ім'я (міфонім) – ім'я видуманого об'єкта будь-якої сфери ономастичного простору в міфах чи казках» [57, с. 124].

Також вичерпними є визначення понять *міфоніми*, *міфологічний простір*, *номінаційний простір міфологічного предмета*, запропоновані В. Вересаєвим. Саме їх ми й будемо застосовувати надалі в роботі:

- 1) міфонім – це власна назва певного міфологічного об'єкта;
- 2) міфологічний предмет – це суб'єкт, який виступає елементом текстової структури будь-якого жанру та володіє сукупністю смисловирізнювальних ознак, що утворюють його інваріант і має одну (рідше – кілька) номінацій, у яких відображаються найбільш суттєві ознаки предмета;
- 3) номінаційний простір міфологічного предмета – це комплекс усіх номінацій, що трапляються в текстових структурах і слугують для позначення одного й того самого персонажа.

Ознайомившись із теоретичними підвалинами називання персонажів міфів, можна зробити висновок, що в основі іменування об'єктів знаходяться

різні принципи відображення цільових настанов мисленнєвої діяльності людини, на базі якої виокремлюємо:

- 1) дві групи міфологічно маркованих слів: власні назви/загальні назви;
- 2) власні імена виникають разом із становленням суспільства;
- 3) актуальна концепція називання є відмінною від давньої;
- 4) дві групи імен – міфоантропоніми, міфоперсоніми – становлять простір міфонімів;
- 5) міфонім, номінаційний простір міфологічного предмета міфологічний предмет – центральні категорії теорії міфономіації.

На думку В. Вересаєва, індивідуалізовані імена, які мають міфологічні персонажі, містять певне значення, оскільки вони відображаються у свідомості носіїв мови та закріплюються в конкретній лексико-семантичній групі. Філолог наголошує на національній маркованості таких номінацій [9, с. 17].

Міфічні оніми можна поділити на окремі лексико-тематичні групи за різними ознаками. Так, В. Пропп у монографії «Морфологія казки» [60] за співвіднесеністю функціональних ознак персонажів та їх номінацій виділяє такі групи:

- 1) герой;
- 2) нереальний герой;
- 3) помічник героя;
- 4) даритель;
- 5) псувач-злодій;
- 6) персонаж, якого шукають.

Учений наполягає на зв'язках сюжетної лінії текстів із виконуваними персонажами функціями. Цей зв'язок визначає фабулу тексту, в основі якої знаходяться дії героїв, які й посилюють значеннєві смисли власних найменувань персонажів. Ця шкала, за позицією дослідника, має різні модуси – від позитивного до негативного. Отже, функційна спрямованість персонажа

й система його дій безпосередньо впливає на формування його імені. Позитивне чи негативне маркування визначатиметься роллю героя в сюжетній лінії твору.

Міфологічні номінації залежать від національного бачення та сприйняття світу, а тому є словесним кодом міфологічних уявлень і вірувань та представляються у взаємозв'язку з певними етнокультурними та художньо-мовними системами. Свою специфіку міфосистема номінації виявляє на лінгвокультурному рівні, тому що міфологічно марковані концепти позначають особливості міфологічного буття.

Сучасна наукова думка в галузі пізнання міфологічного, – як зазначає А. Василенко, – досліджує номінації, які семантично пов'язані з концептами міфобуття. Міфологічно маркованими можна визначати не тільки пантеїстичні й пандемонологічні найменування, але й номени, що позначають специфіку міфологічного світогляду нації. Склад міфолексики позиціонується за рахунок особових імен давньоязичницьких богів, загальних назв божків і божеств, демонологічних, архетипних, астральних, топонімних, зоонімних і фітонімних номінацій [8, с. 4].

Як відомо, термін *міфонім* уживається для позначення імені вигаданого суб'єкта або об'єкта в переказах, казках, легендах, міфах. Розглядаючи сутність міфоніма в просторі художнього тексту, варто приділити увагу не тільки його природі та основній рисі – okazionalності, але й стилістичним особливостям. Літературний міфонім, міфонім, ужитий у художньому тексті, або, за семантичною класифікацією онімів В. Калінкіна [25, с. 97], міфопоетонім не обмежується тільки функцією номінації уявної особи. Ім'я міфологічного об'єкта невіддільне від нього, а різні зміни в концептуальній системі образу обумовлюють зміни й у називанні персонажа. Отже, можна твердити про своєрідне ототожнення форми й оніма, що зумовлює поєднання загального і індивідуального, матеріального і ідеального.

Аналізуючи міфоніми в мовній системі, можна сказати про:

1) міфоніми як назви якогось міфологічного об'єкта. Варто зазначити, що міфологічні номінації можуть представляти як власні, так і загальні назви. Традиційними онімами позначаються представники вищої міфології. Апелятиви виступають вербальними маркерами божків, божеств, інших істот нижчого рівня української міфології. Яскравою рисою загальних назв є їхня здатність мати форму множини, скажімо, *русалки, мавки, домовики* тощо;

2) відміфонімні антропоніми (тобто імена людей реального антропонікону). Ці назви повністю втратили зв'язок з референтом міфоніма-джерела. При цьому нівелюється семантика загальної назви, яка виступає міфонімом-джерелом, і зазнає змін внутрішня форма власної назви;

3) відміфонімні конотоніми. Ці мовні одиниці поєднують онімні та апелятивні ознаки: позначають певні поняття на основі однієї з ознак первинного референта, не розриваючи зв'язку з ним;

4) відміфонімні апелятиви. Це міфоніми, що набули статусу загальних назв у результаті часткової, а часом і повної втрати зв'язку з денотатом [54, с. 4].

Розглядаючи функціонування онімних одиниць із міфологічним маркуванням, можна виділити два періоди їх функціонування – власне міфологічний та постміфологічний. Кожен із них набуває власного семантичного наповнення, що відображається на функціонуванні онімних номінацій. Зважаючи на тотожність імені та його носія на цьому часовому відрізьку свого існування, власні назви міфологічного походження характеризуються такими властивостями:

- 1) зберігається взаємозв'язок власної назви та джерела-апелятива;
- 2) значення міфоніма охоплює інформацію про референт, як-от: риси характеру, зовнішні якості, термін, умови та обставини його життя й т. д.;
- 3) при ототожненні денотата з об'єктами живої та неживої природи в обраному імені вже закладена інформація про цей об'єкт.

На постміфологічному етапі міфоніми функціонують уже на рівні мови

та писемного мовлення [54, с. 4]. Так усні перекази міфологічних сюжетів фіксуються в письмовій формі, набувають вербального оформлення та літературного кодифікування. Цей постміфологічний етап має специфічні прояви. Так, зокрема, міфологічний матеріал може переосмислюватися, набувати нових конотацій, вступати в мовні зв'язки з іншими художніми структурами. Тому можна твердити про процеси реміфологізації та неоміфологізації. Яскраво ці риси реалізуються в художньому просторі сучасного, у тому числі й українського, літературного процесу. Новітній етап розвитку міфологічно маркованої лексики позначений авторським втручанням в систему традиційних культурних образів і сюжетів, переосмисленням метасемантики словесних образів і видозміною цих культурно-ментальних структур.

Отже, міфоніми – це окрема лексична мікросистема мови, що містить власну семантику, охоплює різні типи, виконує специфічні функції. Частина міфологічних номінацій становить базовий корпус традиційної міфосистеми, яка представляє самостійну модель світу. З плином часу відбувається процес неоміфологізації, що яскраво демонструє літературний процес, тому лексична мікросистема міфологічних найменувань поповнюється новими словоформами. Така індивідуально-авторська інтерпретація традиційних міфологічних сюжетів, мотивів, образів збагачує художню мовотворчість, вирізняє доробок кожного письменника чи письменниці як у межах одного хронологічного літературного процесу, так і в межах творчості одного й того самого митця чи мисткині. Крім того, цей особливий корпус лексики української мови безпосередньо пов'язаний із народним світоглядом, світобаченням і світосприйняттям. Міфологічні номінації інтерпретують метасемантику національних звичаїв і традицій, репрезентують ментальність нашого народу, кодифікують давньоукраїнські вірування та уявлення. Міфологічно маркована лексика на вербальному рівні відтворює глибинні структури духовної культури, ментальності, світоглядних орієнтирів народу,

тому безпосередньо пов'язана з культурною спадщиною нації, акумулює духовні надбання народу, зберігає та передає наступним поколінням. Вербалізація міфологічних концептів є важливою в процесі збереження культурного спадку нації.

РОЗДІЛ 2

СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ МІФОЛОГІЧНИХ НОМІНАЦІЙ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

2. 1. Семантична класифікація міфонімів

У художньому тексті міфонім є одночасно й власним іменем, і згорнутим міфом. Мовознавці виділяють такі основні його типи функціонування:

- 1) міфологеми (тобто імена-сюжети та образи);
- 2) міфоніми (власні імена суб'єктів чи об'єктів, що згадуються в міфах) та близькі до них теоніми (найменування божеств);
- 3) міфоіменування (норма формування міфологічного ймення).

У будь-якої із цих форм є своя специфічна роль і смислова значущість. Дефініція *міфонім* об'єднує всі назви персонажів міфів, але й тут слід виокремити та окреслити семантичні підкласи. Н. Подольська до цієї групи зараховує міфоперсоніми, міфоантропоніми, міфозооніми, міфофітоніми, міфотопоніми й т. д. [57, с. 39]. Своєрідність виконуваних ними функцій у художньому творі поєднується зі змістом літературної ономастики, основними рисами її як науки є належність до художнього слова, вторинний характер, творча добірка письменником сукупності онімів залежно від жанрово-стильової самобутності. Міфоніми багатогранно виявляють себе в літературних працях, тим самим розширюючи й значно поглиблюючи їхню смислову наповнюваність та символічну гаму.

О. Порпуліт у роботі «Ономастичний простір українських чарівних казок» робить власний поділ міфонімів на два типи [58]:

- 1) безсумнівні міфоніми (фантастичні персонажі). Сюди дослідниця зараховує групи:
 - а) основні персонажі казок, міфологічні істоти;

- б) персонажі – перші у відповідних підкласах;
- в) герої, пов'язані з релігією та церковними вченнями.

Компоненти цього ступеня здебільшого наділені функцією моделювати добре чи зле стосовно людини у зв'язку з різними сегментами довкілля. Через поверхневий знак транслюється зовнішній характер, а тому персонажів першого типу в казковому тексті обов'язково іменують власною назвою;

2) імовірні міфоніми. Це група реально-ірреальних персонажів. Їх структура позначає явища живої і неживої природи, продукує передумови для оформлення категоріального простору казки, обумовлює комплекс моральних ідеалів героя та план його свідомої поведінки. Такі міфоніми репрезентовані компонентами абстрактної лексики, що в конкретних випадках реалізуються в ролі власних назв. Передусім ім'я міфічного персонажа стає особистою назвою, коли той є об'єктом якоїсь дії, виконуючи в ній конкретну роль. Також до уваги береться різниця між загальними й власними назвами на рівні мислення. Власне ймення матимуть міфологічні персонажі цього типу тільки за умови, якщо вони називають точний предмет і відображають належні уявлення в ментальній системі.

Однак, міфоніми першого та другого типу – безсумнівні та ймовірні – усе одно повністю не розкривають усього розмаїття міфонімічного обширу. Трапляються й проміжні феномени. Такими, наприклад, є делокалізовані персонажі: вони не мають «свого» осередку існування або ж можуть вільно рухатися в казковому просторі. Поряд із делокалізованими персонажами в чарівній казці трапляються й реальні персонажі, наділені фантастичними рисами й уміннями [58, с. 5].

Існує декілька способів утворення власних назв:

- 1) без будь-якого словотвірного акту шляхом одного лише переусвідомлення;
- 2) за допомогою афіксів;
- 3) шляхом складання основ;

4) шляхом поєднання слів.

Можливим є поєднання цих засобів, наприклад, складання основ з афіксацією.

Кожному типу власних назв властиві свої певні моделі. Нерідко варіювання назв зумовлюються прагненням увідповіднити нестандартну назву з певною моделлю. У зв'язку із цим потрібно пояснити поняття *внутрішня форма* та *тип*.

Під внутрішньою формою імені потрібно розуміти його певну внутрішню організацію, відповідно до якої назва була у свій час утворена, свого роду співвідношення значень компонентів. Внутрішня форма власної назви звичайно відображає словотворення, яке мало місце в момент первинної номінації. Внутрішня форма одних слів очевидна, а інших – затемнена, стерта.

У мовах, що контактують, а також у споріднених, уживаються власні назви з однаковою внутрішньою формою, що складаються з різних внутрішніх елементів залежно від особливостей кожної мови [59, с. 63].

Слово *тип* уживається в ономастиці в різних значеннях. Коли кажуть про різні типи імен, мають на увазі топоніми й антропоніми, особисті імена та прізвиська й т. п.

Типологію потрібно відрізнити від класифікації. Типи існують поза нами й окрім нас, а класифікацію створюємо ми, об'єднуючи або роз'єднуючи на основі прийнятої нами платформи ті або інші типи. Базуючись на словотвірних можливостях якої-небудь мови, ми зобов'язані виділити всі афікси й усі типи словосполучень, і кожна найдрібніша рубрика буде свого роду типом (або підтипом). При укрупненому ж розумінні типу всі ці нюанси зникають. Необхідно лише усвідомлювати, про яку класифікацію йде мова – словотвірну, апелятивно-семантичну або релятивно-логічну [43, с. 274].

Щоб уникнути неоднозначності в розумінні типу при словотвірній класифікації, можна користуватися терміном *модель*, який у цьому випадку буде однозначним. Однак поняття *модель* має на увазі продуктивність, а *тип* може таким і не бути. Н. Янко-Триницька, крім терміна *модель*, вводить такий термін, як *зразок*, розуміючи під моделлю «структурну схему похідних основ з вказівкою і категоріальною характеристикою виробляючої основи», а під зразком – «структурну схему похідних слів з вказівкою афіксів, а також семантики виробляючої основи» [56, с. 44]. Отже, одні моделі можуть бути представлені єдиним зразком, а інші декількома. Ця закономірність, що описана на матеріалі апелятивів, стосується також і власних назв. Але у зв'язку з ослабленістю семантики поняття *модель* і *зразок* будуть відрізнятися в ономастиці різною мірою точності й деталізування категоріальної характеристики твірної основи.

В утворенні власних назв беруть участь не всі словотвірні засоби мови, а лише чітко визначені.

Розподіл об'єктів на великі (і, отже, добре відомі не тільки на місці, але й за межами певної галузі) і дрібні (відомі на обмеженому просторі обмеженій кількості людей) – це реальний лінгвістичний факт. Разом із суб'єктом або об'єктом робиться відомим і його ім'я, і модель, за якою це ім'я утворене. Так екстралінгвістичні факти поєднуються з лінгвістичними: популярність об'єкта зумовлює актуальність імені, а та, у свою чергу, впливає на популярність або непопулярність тих або інших словотвірних моделей. Так суб'єктивний факт перетворюється на факт об'єктивний.

Оскільки процес творення міфонімів стосується стародавніх часів і може бути вивчений детально й точно лише знавцями древніх мов, таких як древньогрецька, латина, санскрит, староєврейська та ін., а нам відома інформація лише про кількість основ, що беруть участь у творенні тих або інших міфонімів, то пропонується обмежитися описом основ, що входять до складу міфонімів різних міфологій древнього світу.

На матеріалі власних назв міфологій різних країн ученими була зроблена спроба виділити структурні типи міфонімів. Так, окреслено два основні морфологічні типи – прості імена й складні.

В основі простих міфологічних власних назв знаходяться іменники: Гори, ори (Орат), у грецьк. міфології богині Євномія («добрезаконня»), Діке («справедливість»), Ірена («мир»), Гільтіне («смерть», «символ смерті»).

Складові міфоніми в основному представлені двоосновними власними назвами, що мають походження іменне (до складу яких уходять іменники або прикметники/дієприкметники) і дієслівне.

У зв'язку із цим можна виділити такі основні моделі складних міфонімів, як:

1) двоосновні міфоніми. Ця група представлена певними моделями, що охоплюють різні частини мови. Основними є такі:

1) *прикметник/дієприкметник + іменник*, наприклад:

Телегон (грецьк. Τηλεγονος – «народжений вдалині») – у грецькій міфології син Одиссея;

Мехит («північний вітер») – у єгипетській міфології богиня-левиця;

Крапай (κρυπαος – «народжений землею») – у грецькій міфології один із перших царів Аттики;

Купідон (від лат. Cupido – «сильна пристрасть») – у римській міфології божество любові;

2) *іменник + іменник*:

Даншіо (євр. Daniyye'l, Dan'l'el – «суддя бог») – легендарний єврейський праведник;

Апач напат (інд. (букв.) – Apatapat – «син вод») – у ведійській міфології божество, пов'язане з водою;

Шунахшена (інд. Sunahsena (букв.) – «хвіст собаки») – в індійській міфології мудрець і знавець жертвоприношень;

Чойджини (від тибет. chos-skyon – «охоронець учення») – у міфології монгольських народів і тибетців група грізних богів;

Елісавета (грецьк. Eliseba – «бог заповіту») – мати Іоанна Хрестителя;

Іуда (тракується як «хвала Господові»);

2) *іменник + дієслово:*

Захарія (грецьк. «Яхве пригадав») – батько Іоанна Хрестителя;

Ізмаїл (євр. «Бог почув») – у старозаповітному переказі син Авраама;

Ієффай («Бог відкриє») – у старозаповітному переказі воєначальник і один із суддів Ізраїля;

Єлісей («Бог допоміг»);

Лазар («Бог допоміг») – людина, що воскресилася Ісусом через чотири дні після поховання;

2) *багатоосновні імена.* Незначну частину міфонімів складають імена, до складу яких уходить більше ніж дві основи:

Минакши («що має очі риби») – в індуїстській міфології одна з богинь;

Кубера («що має потворне тіло») – в індуїстській міфології бог багатства;

Дадхикра («що розбризкує кисле молоко») – у ведійській міфології кінь царя Трасадасью.

Отже, за структурними типами міфоніми можна поділити на прості й складні. Прості міфоніми представлені одноосновними назвами. Складні – двоосновними й багатоосновними. Одноосновні найчастіше утворені від іменників, прикметників/дієприкметників і дієслів. Двоосновні утворені за моделями *іменник + іменник*, *прикметник + іменник*, *іменник + дієслово*. Для багатоосновних міфонімів можливі різні поєднання частин мови, які знаходяться в основі власних назв міфологічного походження.

У мовознавстві є багато праць, присвячених тематичній організації лексики. У 30-і роки ХХ ст. вчені ввели термін *лексичне поле*. Власні імена в міфологіях репрезентують певний символ, код, у який люди намагалися

вмістити найбільш точну й важливу інформацію про об'єкт іменування, про його міфологічні функції, про його зовнішні або внутрішні якості, про обставини його життя й діяльності.

Розглядаючи лексичні поля основ міфонімів, необхідно виділити такі групи, як:

1) слова, що виражають абстрактні поняття:

Калу («час») – у давньоіндійській міфології божество часу;

Друг, Друдж (авест., «брехня») – в іранській міфології злий дух, голова тріади злих духів;

Діті («зв'язаність», «обмеженість») – у ведійській та індуїстській міфологіях дочка Дакши, дружина Каш'япи;

Кама (інд. Сата – «бажання», «любов», «чуттєвий потяг») – у давньоіндійській міфології бог любові;

2) лексеми, що позначають явища природи:

Нефела («хмара») – у грецькій міфології богиня хмар;

Жеміна – у литовській міфології богиня землі;

Дану («потік») – у давньоіндійській міфології мати демонів;

Аруна («море», «океан») – у хетській міфології бог моря;

а) оніми на позначення соціального статусу:

Фіраун («фараон») – у мусульманській міфології цар, при якому жив Муса;

Форсеті («голова») – у скандинавській міфології бог з асів, що вирішує суперечки;

Мількоп'ям («цар, господар») – у західносемітській міфології верховне божество в пантеоні держави Аммон;

б) слова, що позначають ступінь спорідненості людей:

Тефίδα, Тефія, Тетія, Тіфія (пов'язана з індоєвропейським «мати», подібне до грецького «бабуся», «тітка»);

Мут («мати») – у єгипетській міфології богиня піднебесся;

Телепінус, Телепінус, Телініну (хетське «син Талі», «його син») – у хетській міфології бог родючості, син бога грози (Тару);

3) лексеми, що передають характеристику зовнішніх якостей об'єкта:

Кришну (інд. «худий», «виснажений») – у ведійській міфології стрілець;

4) назви для характеристики внутрішніх якостей об'єкта:

Кусар-і-Хусас, Кусар-ва-Хусас («умілий і мудрий») – у західносемітській міфології бог-ремісник, прізвисько, що замінювало, очевидно, заборонене ім'я;

5) слова на позначення дії або стану:

Канса (інд. kams «руйнувати») – ворог Кришни;

Карта (латиш, kart «вішати, призначати») – у латиській міфології богиня долі;

Кайн (євр. qajin, від арамейського й арабського qjn «кувати»);

Фавн (лат. Faunus, від favere «допомагати», а також Fatuus від гашог «пророкувати») – у римській міфології бог полів, лісів, пасовищ, тварин.

Семантика основ міфонімів прозора, тому було доцільно виділити такі лексичні поля основ, що слугують для утворення міфонімів, як:

- 1) абстрактні поняття;
- 2) явища природи;
- 3) назви рослин і тварин;
- 4) назви предметів;
- 5) соціальний статус людини;
- 6) вік людини;
- 7) ступінь спорідненості людей;
- 8) поняття «бог, пан»;
- 9) колір і його інтенсивність;
- 10) характеристика зовнішності об'єкта;
- 11) характеристика внутрішніх якостей;

12) дії і стан.

Семантичну класифікацію міфологічних персонажів ми здійснили на основі романів Галини Пагутяк.

Письменниця послуговується міфологічними сюжетами й персонажами в есеїстиці для обґрунтування власних поглядів та суджень. Приміром, у назві есе «Зелені сні Касандри» згаданий міфологічний образ посилює переживання авторки й поглиблює її передбачення стосовно природних катаклізмів, до яких може призвести безвідповідальність та недбалість людей. У творі письменниці «Немає кінця, як бандерам», що є свідченням реальних подій трагічної війни, згадується антична трагедія про Антігону. Повстанців-партизанів, що полягли від рук більшовиків, авторка порівнює з давньогрецькими героями Етеоклом й Полініком. Галина Пагутяк таким чином відтворює безсилля й страждання українців на тлі жорстокості загарбників.

У романі «Магнат» Г. Пагутяк зображує незвичний життєвий шлях головного героя Гербурта, акцентує увагу на його непересічних рисах характеру, величі та титанічній праці, у такий спосіб проводячи паралелі з історичною постаттю та конкретним образом Геркулеса.

Чільне місце у творах письменниці займає один з античних образів – Парки. Галина Пагутяк у своєму романі «Сни Юлії та Германа» використовує фрагмент театральної вистави з трьома представницями аристократії, що беруть на себе роль Парок. У цьому епізоді письменниця описує загострення стосунків між головним персонажем та іншими дворянами, котрі його не приймають. До того ж, ця сцена навіює страх можливої катастрофи, яка пізніше станеться насправді: початок війни та знищення Кенінгсберга.

Індивідуально-авторські словоформи властиві текстам Дари Корній, наприклад в уривку: *...слова Творця: «Чорнокрукі... – наші вороги. Це ті, хто.. слухає лишень темний бік свого ества. ... Перун провів розслідування. Чому чорнокрукі напали саме на Оселище Дива, яке вважалося добре*

замаскованим, майже неприступним? (36, с. 9). Проаналізувавши цей фрагмент, робимо висновок, що такі лексеми, як «чорнокрукі» та «Оселище Дива», не звичні для повсякденного життя, а можуть використовуватися лише в контексті художнього твору.

Отже, найбільш розповсюдженими є прості міфоніми, тобто ті, що утворилися від іменників, а також складні – такі, що утворилися за моделлю *прикметник/дієприкметник + іменник*, тобто іменні основи найбільш продуктивні з-поміж усіх інших.

2. 2. Лінгвокультурологічний вимір міфологічно маркованої лексики

У лінгвістиці існують різні аспекти опису мовних фактів.

Системно-структурний аналіз передбачає виділення в структурі значення мовної одиниці сем і визначення їх статусу (Л. Васильєв, І. Стернін та ін.); визначення ієрархії сем, нейтральних і стилістично маркованих, а також визначення типів системних відношень одиниць лексико-семантичного рівня.

Ономасіологічний аспект охоплює опис групи імен через принципи, способи й засоби номінації та віднесення їх до певного ономасіологічного класу (Н. Голєв, М. Рут, І. Торопцев та ін).

Психолінгвістичний підхід застосовується для створення асоціативних полів і виявлення в них ядра й периферії, тобто актуальних і неактуальних асоціацій, пов'язаних із поняттям, що знаходиться в основі певного асоціативного поля (А. Залевська, Ю. Караулов, А. Леонтьєв, Р. Фрумкіна та ін.).

Етнолінгвістичний аспект представляє об'єднання лінгвістичного та етнографічного компонентів для створення певної моделі інтерпретації, яка орієнтована на відображення національно-культурних стереотипів

свідомості, пов'язаних зі сприйняттям (і ширше – функціонуванням) одиниць окремих фрагментів лінгвокультурного простору (Н. Толстой, С. Толстая, В. Топоров, В. Иванов, Є. Березович та ін.) [11, с. 64].

Кожен із зазначених аспектів представляє власну модель опису міфологічної лексики. Оскільки лінгвокультурологічний аспект вивчення міфологем передбачає виявлення культурної інформації в мовних знаках, то логічним є застосування комплексної лінгвокультурологічної моделі аналізу міфологічної лексики, у якій знаходять відображення вищезазначені підходи.

Дослідження міфологічної лексики, зокрема міфологем, що позначають казкових персонажів і нечисту силу, здійснюється, безумовно, головним чином фольклористикою, етнографією, етнолінгвістикою, діалектологією та лексикологією.

Лінгвокультурологічний аналіз слів-міфологем стосується насамперед двох нижчих рівнів міфології – демонологічного та рівня казкових персонажів. Це дозволяє описати деякі риси менталітету, фрагменти мовної картини світу – уявлення, що склалися у свідомості народу (від давнього міфологічного мислення й до сучасності).

У своєму дослідженні ми пропонуємо таку схему лінгвокультурологічного аналізу слів-міфологем.

На наш погляд, доцільним, перш за все, є проведення етимологічного аналізу з метою виявлення внутрішньої форми міфологеми.

На другому етапі представляється важливим виділення змістового мінімуму концепту, що здійснюється на базі словникових дефініцій слова-міфологеми.

На третьому етапі необхідно визначити місце виявленого слова-концепта в досліджуваній парадигмі слів-міфологем.

Потім необхідно простежити синтагматичні зв'язки слова-міфологеми в мові. Специфіка цього аспекту аналізу для слів-міфологем полягає у виявленні через мовні дані їх рольових функцій.

П'ятий етап дослідження – це аналіз дериваційних зв'язків слова-міфологеми, який показує значущість виявленого концепта у відповідному фрагменті мовної картини світу.

Проілюструємо запропоновані теоретичні положення на матеріалі аналізу слова-міфологеми *домовик*.

Слово *домовик* володіє прозорою внутрішньою формою. Корінь слова *дом-* синкретичний за своєю суттю. Міфологічній свідомості властиво було протиставляти своє і чуже; освоєний, рідний простір і незнайомий, який лякає. У своєму рідному просторі будинку важлива роль здавна належала господареві будинку, пор. мовні дані: всякий будинок господарем тримається; будинком жити, про все тужити [23, с. 103].

Поряд із реальною людиною-господарем народна свідомість поселяла в будинку дух міфічного, надприродного господаря, тобто домового. Паралель між людиною-господарем і духом будинку підтверджують такі назви, як *дідусь, господар, сусід* (той, хто живе поруч). Значення домового – *господар будинку* – актуалізується, наприклад, у таких контекстах, як: *Домовик не любить, коли його так називають. Треба називати його «господар», тоді він сам всю нечисту силу вижене. Господар, стань переді Мною, як лист перед травою: ні черен, ні зелений, а таким, який я; я приніс тобі червоне яєчко* (23, с. 104).

З одного боку, домовик дуже прив'язаний до того будинку, у якому він живе. У мовній свідомості українців зв'язок із будинком є головною характеристикою домового.

З іншого боку, значення будинку як сукупності родичів актуалізується в нерозривному зв'язку домового не тільки з будинком, але й з усією сім'єю, яка, за народними уявленнями, переїжджаючи в новий будинок, повинна взяти із собою і свого домового: *У кожному будинку свій домовик. Він сидить у кутку в підпіллі. Переходиш в інший будинок, треба покликати з собою свого домового. Веселий був, дурих, та ось ще не любив, коли дітей*

восени в місто відправляли. Він був сільський *домовик*, жив у нашому сільському будинку. І вірно, нудно йому було одному зиму зимувати. Як тільки починалася укладання речей і дорожні збори – приймався *домовик* ночами зітхати. Всі ми ці зітхання чули і дуже його шкодували (23, с. 105).

Сприйняття будинку як господарства породило й різновиди домовиків: *сараєшник, банник, дворовий, хлівник, гуменник, підпільник* і т. д.

Отже, змістовий мінімум слова-міфологеми *домовик* як «дух – господар будинку», на нашу думку, такий: лексема *домовик* входить до парадигми слів-міфологем *водяний, кікімора, русалка, лісовик*; ця парадигма має родове слово – збірний іменник «нечисть», що позначає в міфології фантастичних істот.

У сучасній мові з'явилося ще одне слово, що належить до цього ряду слів, – *барабашка (полтергейст)*. За сучасними уявленнями й повір'ями, це привид, який мешкає в будинку та може викликати стукіт, безлад, шум. Він завдає тільки шкоди, на відміну від домового, який сприймається як охоронець домашнього вогнища.

Домовик посідає особливе місце в розглянутій парадигмі завдяки неоднозначності оцінки в народній самосвідомості: русалки сприймаються як зазвичай ворожі людям духи, домовик же може бути як злим, так і добрим.

Оскільки текст являє собою організований семантичний простір, то його аналіз тексту охоплює міфологічні, етикетні та інші семіотичні системи, що є складниками культурного контексту. Для цього необхідне знання певних культурно-мовних фактів, що ґрунтуються на текстах, які вже існують, або прецедентних текстах, без яких неможливе повне розуміння текстової інформації.

За кожним конкретним міфом закріплено певний зміст, міф несе в собі досить великий обсяг інформації. Важливо підкреслити велику наповненість міфу інформацією, оскільки міф являє собою автономне утворення, тобто, як було сказано вище, може існувати самотійно як текст без входження до

простору іншого тексту. Крім змістовно-фактуальної інформації – повідомлення самого сюжету, у міфі закладена й змістовно-концептуальна інформація. Стосовно художнього тексту вона є, за визначенням І. Гальперіна, індивідуально-авторським розумінням зв'язків між явищами, описаними засобами змістовно-фактуальної інформації, розуміння їх причинно-наслідкових зв'язків, їх значущості в соціальному, економічному, політичному, культурному житті народу, охоплюючи стосунки між окремими індивідуумами, їх складної психологічної та естетико-пізнавальної взаємодії.

Знання міфу зберігається в пам'яті у вигляді міфологічних фреймів, в основі яких лежить узагальнення, концепт – «уявне утворення, яке заміщає нам в процесі думки невизначену множину предметів одного і того ж роду» [19, с. 26]. Коли ж інформаційний потенціал міфу як прецедентного тексту реалізується в інформаційному просторі тексту художнього твору, то міф частково втрачає свою незалежність – обростає новим, контекстуальним змістом.

Міфологема може розглядатися як особливий механізм, що володіє здатністю охоплювати сконцентровану інформацію. Інформаційний потенціал міфу може бути реалізований у тексті в різному обсязі. Щодо ступеня реалізації інформаційного потенціалу міфу, то можна використовувати поняття інформаційності так, як його розуміє І. Гальперін: «Інформаційність мовної одиниці – це міра змісту певної одиниці в конкретній реалізації» [14, с. 38]. Залежно від повноти реалізації міфу в просторі художнього твору, від того, наскільки міцно він пов'язаний із семантико-композиційною структурою тексту, можна говорити про різні статуси міфу в художньому творі.

Описуючи міф, ми маємо справу з об'єктами, які не існують у зовнішньому світі. Міфологічні засоби є фактором суспільно-культурної свідомості, уявлення про які знаходяться не тільки в уяві автора, а й у

свідомості значної частини передбачуваних адресатів. Для адекватного декодування інформації потрібно виявити контекстуальне («оновлене») значення текстових елементів у співвіднесенні з елементами суспільно-культурної свідомості та «актуального світу» [23, с. 105].

Міфологема в художньому тексті часто є елементом його композиційно-сислової структури. У цьому випадку вона не пов'язана концептуально із задумом письменника, віддалена від смислового ядра твору, при цьому інформаційне поле міфу інтерпретує лише частково. Отже, інформаційне поле використовуваної міфологеми проходить по дотичній щодо інформаційного простору тексту і є засобом акцентуації певної колізії, додаткової характеристики героя [20, с. 63].

У семантиці міфологічних назв простежуємо національно-культурний компонент народних символів, зокрема дуба. Усі назви дерев і кущів мають власне символічне значення, що містить у собі національно-культурний компонент. Дендроніми вживаються на позначення людей (різні – для чоловіків та жінок): *За плечима... припнута до дуба рушниця. Дід схожий, мов дві краплі води, на міфічного Мамая* (35).

Відьма Марина-Георгіна у романі «Зозулята зими» маніпулює сімома дітьми-потерчатами: *Згори вниз сходами спускаються діти. Їх семеро* (35). Тут також, як бачимо, залучений етнографічний матеріал про потерчат.

Отже, один з аспектів впливу текстів на мову полягає в тому, що ті чи інші твори або фрагменти безпосередньо відображаються в нових текстах, забезпечуючи найкращий спосіб передавання думок у виробленому тексті й сприяючи адекватному розумінню та більшій ефективності його впливу на читача. Це пов'язано з тим, що те чи інше використання готового тексту не тільки нагадує про вже наявний образ, але й установлює певне співвідношення виробленого тексту з прецедентним, тобто залучає його до того словесного світу, який створюється мовою та в якому ми живемо. Так, беручи за основу традиційні міфологічні образи, письменниці поглиблюють

семантику кожного з них, доповнюють додатковими стилістичними аспектами, уводять до власної системи словесних образів. Такі міфоконцепти, семантика яких збагачена авторською уявою, створюють індивідуально-авторський мовосвіт.

РОЗДІЛ 3

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СЕМАНТИКИ МІФОНІМІВ У СУЧАСНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

3. 1. Міфопоетика романів Дари Корній

Дара Корній – одна з письменниць, творчість якої активно розвивається у жанрі фентезі, що ґрунтується на давній українській міфології. Поняття *міфологізм* традиційно потрактовується як «спосіб поетичної реалізації міфу у творах оригінальної літератури. При цьому значення міфу не тотожне його семантиці в першозразку, а залежить від культури епохи, задуму письменника, жанру твору» [30, с. 278]. Художні тексти фантастичного спрямування мають свої змістові, сюжетні, мовні особливості й потребують ретельного лінгвістичного вивчення.

Жанр українського фентезі досліджували як літературознавці, так і лінгвісти, зокрема А. Гурдуз, Г. Пагутяк, М. Стасик, К. Бачинська, А. Кайдаш, В. Хомич та ін.

Вагоме місце в українськомовному фентезі посідає Дара Корній – авторка тетралогії про Мальву: «Зворотний бік світла» (2012 р.), «Зворотний бік темряви» (2013 р.), «Зворотний бік сутіні» (2016 р.), «Зворотний бік світів» (2016 р.). У зазначених романах порушується проблема взаємодії двох часів – давнього й теперішнього, а також двох різних вимірів – реального та ірреального, у зв'язку між якими перебуває дівчина-підліток, яку батьки назвали Мальвою. Це ім'я зовсім не типове для української літератури, але воно має глибинні корені на підсвідомому рівні носіїв української мови. Його негативно сприймає й сама дівчина: *Мальва не любила свого імені. Ну що то за дурня така – Мальва. Теж мені – цвєточек-лепєсточек-кульбабик* (36, с. 27).

Крім суто етнокультурного забарвлення, що виявляється в причетності номінації до системи національних символів, рослина наділена ще й лікувальними властивостями. У Біблії є згадка про те, що Мойсей лікував хворих відваром із мальви. Для єгиптян ця квітка є харчовим інгредієнтом, який кладуть у суп. На Русі семантика цієї номінації охоплювала багато символів, зокрема прагнення вгору, набуття сили, утілення радості та мрії. Від назви квітки створене відоме «квіткове» ім'я Мальвіни. Також мальва є символом сонця, зображення її трапляються в мистецьких витворах народів світу, у художніх творах.

У першій частині тетралогії – «Зворотний бік світла» – головна героїня опиняється в Світлому світі. Вона прямує до храму Сонця, по обидва боки шляху ростуть мальви. У мовосвіті Дари Корній Мальва є донькою сарматської воїтельки Верхи й бога Стрибога.

Стрибог – великий темний безсмертний, коханий її матері, доньки цар-матері Вітри [37, с. 14]. За міфологією, Стрибог є богом вітру, його артефактами є це лук і стріли. Можливо, Стрибог був богом війни, нищив дари Дажбога. Корінь «стр-» у слові вказує на швидкість, як-от у словах стріла, струмінь, стріляти, стрімкий, стрімголов, стрічати [12, с. 531]. І це не дивно, бо батьки цього велетня – сам Морок і Мара (богиня ночі, хвороб, смерті).

Верха, яка в художній творчості української письменниці є матір'ю Мальви, – це представниця величного племені сарматок, які, за легендами, походять від амазонок: *Ті жінки-вої були створені з полинового аромату, медових квітів степу та з морської солі* (36, с. 86).

У мовосвіті Дари Корній тісно переплітаються реальні й вигадані образи, сюжети, мотиви. Авторка зуміла майстерно поєднати життєві реалії, наблизивши їх до читача, з ірреальними подіями та ситуаціями. Цей зв'язок такий тісний і природний, що не викликає здивування поєднання представників двох різних реальностей – бога й сарматки. Крім того,

письменниця описує багато різних світів, кожен із яких має свої особливості. І Мальва наділена можливістю подорожувати всіма цими світами. Героїня не знає про своє походження, оскільки виростає в сім'ї зі звичайними земними батьками, має турботливу й мудру бабусю. Згодом підліткові доведеться вибрати власну позицію – між світом світла і темряви. Поки вона звичайна п'ятнадцятирічна дівчинка, не належить ані до сил добра, ані сил зла.

Уособленням світу світла постає образ Птахи, дружини Стрибога та опікунки Мальви, коли та потрапляє до чужого світу, навчаючи дівчинку всього доброго та оповідаючи історію її народження. Відтоді головна героїня стає певним містком між світом реальним і світом богів. Прабатьками й основою всього постають дві величні сили в образах Чорнобога (бога темряви, холоду та сну) і Білобога, спільним пращуром яких є Сварог (слов'янський бог вогню). Їхні імена часто згадують боги під час розмови, наприклад, Птаха каже: *Хай благословить тебе Сварог, Маро! І я йменням нашого творця вітаю тебе!* (37, с. 29).

Сварогу поклоняються Птаха, і Мара, і Стрибог, будучи поруч біля своєї дружини, але повертаючись у темний світ, шанує вже Чорнобога.

У романах виразно описуються два світи – світ реальний, тобто світ людей, та ірреальний, світ богів, демонів, божків та інших представників надприродної сили. У Мальви звичайне підліткове життя, у якому є місце й любовним переживанням, і проблемам у родинних стосунках, і дружбі. Її стиль життя, мовлення таке ж, як і в інших сучасних підлітків: *Я ж не теперішня. ... Чому тоді, як ти думаєш, я з тобою базарю, чисто по приколу, чи шо?* (37, с. 17); *Та не парся, діду* (37, с. 71). Дара Корній змалювала такий тип героїні, котра не боїться висловлювати свою думку, має бунтівний характер. Мальва постає відвертою, щирою, доброю. Вона наділена рисами сучасного українського підлітка. Її мовлення максимально наближене до ідіостилю нинішньої молоді.

Дара Корній не є новаторкою у створенні такого типу головної героїні, котра має надможливості. Для української літератури магічний сюжет є новим. Новаторство української письменниці виявляється у використанні української міфологічної основи, яка дуже різниться порівняно із зарубіжними історіями. Так, новим для пласту традиційної української культури є родинна функція язичницьких богів, які постають у ролі батьків, але не всесильних, а звичайних земних, наділених людськими властивостями, умінням кохати, при цьому залишаючись темними або світлими створіннями.

Цікавим позитивним образом індивідуально-авторського мовосвіту є образ Птахи, яка наділена функцією наставниці для Мальви. Птаха народжена смертною жінкою, але завдяки чистій душі, силі духу й кохання до найтемнішого Стриба перероджується та стає безсмертною. Учитель Посолонь так відгукується про неї: *... Його вихованка сильніша й від нього: невідомі ... сили слугують їй... Птасі давалася велика сила – вона отримала дозвіл сміливо втручатися в минуле та в майбутнє* (36, с. 174); *Це ж Птаха, Велика Магура... вона вміє і знає таке, що вартує знань усіх темних, складених докупи* (36, с. 288). Як відомо, символ жінки-птахи, популярний у європейській культурі, є і в українській. Існує багато гіпотез щодо міфологізації цього образу, але й досі достовірно не відомо, який саме персонаж прихований за ним. Етнолог та релігієзнавець Галина Лозко в праці «Символіка жінки-птаха в українській культурі» зазначає: «Переважає більшість дослідників пов'язують образи жінки-птаха з віщими функціями, тобто її зв'язок зі словом, мовленням, віщуванням. Застосовуючи принцип порівняльного релігієзнавства, пошукаємо Богинь, тотожних або близьких за філософським смислом чи інформативними функціями, в інших індоєвропейських народів» [45].

Образ Матері-Слави трапляється як у давньогрецькій, так і в римській, арійській і слов'янській літературі: «... Князі згадують ім'я загадкової Богині перед боями...щоб підняти дух воїнства. Її імена: ...Мати Слава Сварожа,

Мати Птиця, Матиросва-Слава, ... Перуниця. Вона описана як посланниця Богів, віща птиця, що співає воїнам «пісню ратну», а народу – Божественну славу» [46]; «Слава – Богиня давніх слов'ян, звідки і їхня назва» [24, с. 612].

Імена Магури, Перуниці ми знаходимо й у романах Дари Корній: *...вона і є та сама дружина Перуна, та сама Перуниця, яка колись дуже-дуже давно перемогла в битві з темними...*(36, с. 10); *Вона та сама Птаха-Перуниця, з великим призначенням* (36, с. 10).

Наставницею авторка обирає саме Птаху, бо вона мудра, знає все добре та чисте, тому може супроводжувати ще юну безсмертну на її шляху.

Дізнавшись про своє народження, Мальва знайомиться з бабусею, могутньою воїтелькою та Цар-Матір'ю Вітрою. Та подорожує до світу світла, у Яворот: *У найбільшій залі Сонячного Храму Яворота зібралися світлі безсмертні на Великий Глас* (36, с. 171). Письменниця описує нараду, на якій збираються безсмертні та смертні, що їм служать. Китоврас – Голова Гласу Старійшин (чи не найстаріша істота, що згадується в апокрифах Київської Русі від XIV століття, у міфах його зображають як напівлюдину, напівкентавра). Ліворуч від нього знаходиться Переплут, праворуч – Посолонь. Також тут присутні Перемінник, Влада, Хорс, Рарог, Дуж та смертний Остап, котрий служить світлим богам.

У другому романі серії «Зворотний бік темряви» змальовується протилежний світ – темряви, Відтіні (як називає його Дара Корній). На думку Мальви, він постає особливим. Він описується як місто, що має гострі, мов стріли, вистелені чорною бруківкою вулички. Той світ був зовсім безликим, тихим, тут ані пташки, ані доброго дерева, неначе пустир. Головний на цьому боці – Чорнобог. Його права рука – Морок, із ним пліч-о-пліч стоять Пал (Повелитель вогню), Редагаст (Повелитель війни), Припекало (Повелитель облуди і розпусти), Посвист (Повелитель бурі), Худіч (Повелитель мук), Ніян (Повелитель покарань). Дружиною Морока й матір'ю Стрибога є Мара. Від початку вона, володарка смерті, належала до темних безсмертних. Але коли

Мара покинула бік темних і залишилася осторонь, лише виконуючи свою роботу, усе змінилося: *Із цього часу безсмертні і зі світлого, і з темного боку народжувалися та починали як прості смертні* (Зб, с. 173).

У цьому світі темряви ключовою постаттю є Чорнобог, котрий у слов'янській міфології є богом лиха, горя, супротивником людей, ворогом світла. За легендою, коли з'явилося Дерево життя, що є Першоджерелом, із нього вийшла богиня Лада, матір усього всесвіту. У відповідь тьма створила Дерево Лиха та безпліддя. Із нього розквітла квітка, із якої вилетіла пташка, чорний лебідь, що знесла чорне яйце. А з нього й народився Чорнобог, велетень із чорними очима, волоссям, шкірою, схожий на титана. А із Дерева життя вийшов Білобог, бог сонця та світла. Ще здавна ці два боги постійно воюють та борються, бо уособлюють дві абсолютно протилежні сили. Прототипи Білобога і Чорнобога використовуються й у «Зворотному боці світів», де вони втілюють добро і зло – концепції, на яких базується міфологія та частина літератури.

У мовосвіті Дари Корній наявний образ андрофагів на позначення створінь, схожих на зомбі, що поїдали своїх ворогів і навіть побратимів. З історії відомо, що це плем'я, яке жило біля Скіфії. Із давньогрецької мови цей термін означає канібал, людоджер. Відомо, що в цих народів не було ніяких законів чи правил.

Дара Корній теж використала назву народу «неври», а країну, де відбуваються події, іменувала Невридією. За легендами, «невр» - це чарівник, знахар. Цей народ вважається найдавнішим зі слов'ян на українських землях.

У романах української письменниці наявна проблема боротьби добра і зла через зіставлення двох світів різного аксіологічного спрямування. Цей поділ на добро і зло є фактично умовним, не таким категоричним. Ці два явища можуть взаємодіяти в межах одного й того самого образу. Так, світлі можуть зраджувати (як Шепіт, батько Остапа, зрадив Мальву та свого сина), а темні можуть палко любити й жертвувати собою (скажімо, Стриб, який

завжди кохав Птаху). Так авторка підтверджує істину про те, що для рівноваги Всесвіту потрібен як світлий бік, так і темний. Вони постають одним цілим.

Цікавим міфологічним образом у романі «Зворотний бік світів» є собака Смарггл. Згідно з фольклорними джерелами, Смаргглом іменували божество. Також існують гіпотези, що це напівбожественна істота, яка є оповісником між світами живих і потойбіччям або між світом богів і людей. Отож, образ Смарггла виконує функцію медіатора. Існує декілька лінгвістичних теорій щодо етимології цього оніма. Одні мовознавці твердять, що в «Повісті минулих літ» була згадка про Сима та Регла та що під час переписування були додані інші літери, а тому слова поєдналися. Інші вчені дотримуються думки про те, що це слово походить з іранської міфології та має зв'язок із персидською лексемою *симург*. Існує також думка, що цей міфонім пов'язаний із Ярилом, тобто Семі-Ярилом, що є ідолом божества Ярила із сімома головами. Смарггл зазвичай виступає в образі крилатої собаки або собаки із сімома головами. Давні українці вірили, що це божество охороняє їхні посіви та рослини. Інше ім'я божества – Вогнебог. Зв'язок із вогнем пояснюється тим, що наші предки вірили в те, що Смарггл є вартовим та захисником первозданного вогню. Також божество допомагає в разі боротьби з темрявою та злом. Прийшовши на допомогу підданім, він може наділити їх своєю силою та міццю. Поширеною є думка про те, що саме Смарггл поєднав сили інших трьох богів – Дажбога, Стрибога та Хорса – для перемоги над Чорнобогом. Його також часто зображували як помічника Перуна, давньоукраїнського богу грому й блискавки. Образ Смарггла пов'язаний і з Місяцем. Давні українці вірили, що він щонаочі захищає світ живих від сил потойбіччя. Дехто з людей вірив, що Смарггл завжди знаходиться серед них та знає, коли й кому прийти на допомогу, тому не називали його імені. Люди також були впевнені: якщо хтось хворіє на лихоманку, то це через те, що Смарггл прийшов у тіло хворого та бореться з

недугою. За народними віруваннями, Симаргл народився з іскри в той час, коли Сварог бив молотком по камінню, а тому, де б він не проходив, усюди залишав чорний слід, адже він народився з вогню. Деякі думали, що Симаргл може змінювати свій вигляд і перетворюватися на різних істот.

Наші предки ніколи не розділяли світ на два протилежні, вони не ставили перед собою проблеми боротьби між темною та світлою стороною, бо розуміли, що обидва начала становлять єдину гармонію Всесвіту. Ще у Велесовій Книзі згадується: «А обаполи Білобог і Чорнобог перуняться – і ті Сваргу удержують, аби Світу не бути поверженому» [45].

Отже, поняття добра і зла в давньому українському міфологічному світогляді є досить умовним, оскільки в язичників Білобог і Чорнобог не існують один без одного: «Це не може бути..., щоб хтось...раз не втримався і сказав нерозумне про Чорнобога, а інший...– про Білобога...» [45]. Цієї позиції дотримується й Дара Корній. Авторка у своїх текстах пропагує істину про збереження рівноваги.

Отже, безперечно, Дара Корній стала новаторкою в жанрі української фентезійної літератури, використавши основу міфу для створення персонажів і сюжету, що будується на віруваннях та вченнях давніх слов'ян. Нетиповою для української сучасної літератури є головна героїня авторки – від власного імені, зовнішнього вигляду до характеру, який свідчить про те, що зі змінами в суспільстві змінюється й попит на літературного героя. Їй властиві нові риси, інша поведінка та сучасне мовлення. Дара Корній зацікавлює читачів умілим поєднанням двох світів – реального (такого близького й зрозумілого сучасному читачеві підліткового віку) і міфологічного (сповненого образів давньої української міфології). Вдале переплетіння різних світів, взаємопроникнення явищ, магичні предмети, цікавий сюжет, яскраві образи тримають увагу читача й виконують виховну функцію, спрямовану на відновлення історичної пам'яті, збереження традицій і вірувань.

Міфоніми простежуємо й у творі Дари Корній «Гонихмарник». Текст був добре прийнятий читачами та критиками (зокрема, отримав III премію Всеукраїнського конкурсу романів, кіносценаріїв та п'єс «Коронація слова – 2010», премію «Відкриття себе» (ім. В. Савченка) Міжнародної асамблеї фантастики «Портал – 2011». Та через те, що роман часто порівнювали та зіставляли з вампірським циклом С. Майєр «Сутінки», він став ніби його українською копією. Але «Гонихмарник» Дари Корній є оригінальним авторським текстом, має значні відмінності й за тематичним спрямуванням, і за проблематикою. Та й за основу роману було взято суто український міфологічний матеріал, у якому дотримано всіх слов'янських традицій міфопоетики та відповідну топіку зображення.

Сама авторка заперечує будь-які паралелі її роману із зарубіжним твором: «У Стефані Майєр своя історія, у мене – своя» [35]. Спільним є те, що обидві авторки під час написання творів послуговувалися прийнятими в літературі зазначеної тематики й поширеними в сучасному мистецтві моделями образів, сюжету тощо.

Гонихмарник – персонаж напівдемонічної природи, є втіленням сутності нечистого [11, с. 128]. *Аліна... – обраниця природи...: як потомственна відунка, вона знається на травах і, здатна розрізняти в гонихмарнику єство людини та потвори, є своєрідним винятком серед людей* (34, с. 228).

Цікавими в тексті «Гонихмарника» є легенди Карпатського краю. Стилiстично виразними є пейзажні замальовки, зокрема ті, що пов'язані з описами солярної міфологеми *сонце*: *Світанок ніжно і трепетно торкає голівки гір своєю молочною барвою... Слабкі... дотики сонця пестять землю, ніби дбайлива матуся...* (34, с. 196); *Вітер... вичісував трави на полонині, як мати дитячу голівку* (39, с. 192); *Сходить Сонце. ...боязко спочатку, невпевнено визирає з-за горизонту* (34, с. 244); *Аліні здається, що Сонце зараз заплаче, йому майже боляче* (34, с. 302); *Та ось з-за гори встає вже бог*

– сонце і вкладає свою голову в землю (39, с. 186); ... сонце простелило на небі свою корону і ось-ось покаже лице (39, с. 203); з'являється сонце – праве боже лице (39, с. 186).

Сонце є ключовим та найбільш розповсюдженим образом, що посідає центральне місце в картині світу українців. Здавна вони жили за певними правилами: коли сонце заходить – не можна працювати із землею; сонце знає та бачить усі гріхи; удень відпочивати не можна, бо й світило в цей час не спить; від нього не можна заховатися неправді та злу. Л. Горболіс вважає, що отаке поклоніння сонцю та його шанування виробило в українців систему правил, у якій поєдналися релігійні, моральні, трудові, загальнолюдські цінності.

Образ сонця символізує насамперед чоловіче начало, а земля – жіноче, тому в українській культурній традиції шлюб між чоловіком і жінкою порівнюється із союзом землі та неба.

Інновацією Дари Корній в індивідуально-авторській інтерпретації давньоукраїнської міфології є зображення характерниці, а також гонихмарниці: *Гонихмарник став жінкою, чи то жінка вперше стала Гонихмарником* (34, с. 280). З образом гонихмарника пов'язане явище подвійної деміфологізації: разом із жіночою статтю він отримує й змінену функціонально-символічну характеристику: *Ох, і постаравсі нині Гонихмарник, ох, і постаравсі. А доц який рівенький, мов кожна...стежечка...вирівняна* (34, с. 280); *Колись моя бабуня казали, коли ... йшов доц, отакийво рівний, слічний, шо то Гонихмарник закохавсі...* (34, с. 284).

Нове тлумачення традиційного образу давньоукраїнської міфології в мовосвіті Дари Корній виявляється в поєднанні реального й містичного світів, у переплетенні людських і вигаданих образів. Ця взаємодія здійснюється на основі функціонування антитези: авторка протиставляє ангельське і демонічне начала, добро і зло, світло і темряву.

Негативно марковані персонажі викликають огиду в читачів, що досягається насамперед уживанням епітетів у портретних характеристиках: *Істота з двома личинами. Один вродливий, добрий... інший – страшний, ... огідний, мов виверть із...пекла* (34, с. 81); *Як вона дивилася на нього? Мов на найбридкіше створіння, котре...отрує доколишній світ* (34, с. 228).

Добрі образи схарактеризовані письменницею у світлих тонах за допомогою стилістично забарвленої лексики, яка відтворює позитивний модус на аксіологічній шкалі. Такою постає Аліна: *Та дівчина ніби гойдається в яскравому світлі... Світло струменіє з дівчини* (34, с. 224); *...Аліна на Смотричі, мов ангел у зеленому вінку з її волосся, а за спиною крила... Хто сказав, що ангели мають бути білими?* (34, с. 228). Варто зазначити, що образ Аліни є амбівалентним. Так, у сприйнятті Сашка дівчина постає ангелом, а в очах Градобура є відьмою. Таке протилежне сприйняття зумовлює розмитість меж між категоріями добра і зла, стверджує думку про поєднання та взаємовпливи цих двох начал, про наявність обох як основоположний принцип світобудови. Цю ідею авторка вкладає в уста Аліниної бабусі: *Світ, дитиночко, не чорно-білий. Те, що вчора здавалося добром, легко може стати нині злом...* (34, с. 74).

Мовосвіт Дари Корній позначений як актуалізацією національно-культурних образів і мотивів, так і інтертекстуальністю. Так, художній контекст містить як лексеми на позначення об'єктів давньої української міфології, так і слова для маркування концептів інокультурних пластів, наприклад: *Кажан розуміє – він знайшов її. Ту, кого **Майстер** називав **Маргаритою, Орфей – Евридікою, Амур – Психеєю*** (34, с. 29).

Вербальними маркерами культурних концептів постають такі оніми, як Гомер, Аристофан, Данте, Петрарка, Вольтер, Сервантес, Шекспір, Андерсен, Гете, Пушкін, Булгаков та ін. Паралельно акцентується на українських іменах: Шевченко, Леся Українка, Франко, Сковорода, Довженко тощо.

Алюзії наявні в живописно-музичному контексті. Авторка називає Вівальді, Баха, Бетховена, Мендельсона, український ансамбль «Дніпро» й рок-гурт «Океан Ельзи»; да Вінчі, Рафаеля, Рембрандта, Пікассо, Далі та Труша.

Роман «Гонимарник» має потужне виховне значення: через залучення широкого культурного контексту авторка постулює одвічні людські цінності про добро, утвердження його перемоги в боротьбі зі злом через амбівалентні образи, які унаочнюють цю протидію та посилюють ідею про необхідність цілісності людської істоти. При цьому міфологічна основа, на якій вибудовуються художні твори, виступає міцним підтекстовим підґрунтям, яке дозволяє авторці створювати власну систему словесних образів.

3. 2. Міфологічна основа пригодницького роману Галини Пагутяк «Королівство»: мовний аспект

Поява пригодницького роману «Королівство» спонукала літературознавців до більш детального вивчення його жанрової специфіки та визначення особливостей сприймання та відтворення міфологічного матеріалу Галиною Пагутяк. Зокрема, поєднання в демонологічних персонажах авторського світобачення та традиції дослідила О. Фетісова [71]; архетипний образ яйця та його тлумачення самою письменницею проаналізувала О. Цалапова [73].

Багатство інтертекстуальних зв'язків пригодницького роману зі слов'янською та світовою міфологією дає можливість глибокого вивчення неоміфологічних сюжетів, утілених письменницею в «Королівстві».

Особливою у творі є міфологема дому. Будинок, у якому проживала дівчинка Люцина, головна героїня роману, постає своєрідним мікрокосмом, який відтворює гармонійне єднання світу людини та світу духів: *Той, хто*

виріс у такому будинку, не боїтиметься привидів..., бо це також і їхній дім (55, с. 9). Змалювання спільності житла забезпечує утвердження ідеї письменниці про взаємопроникнення різних світів, про їхню взаємодію та міцні взаємозв'язки.

Житло дівчинки виступає ніби сакральним осередком, що має здатність охороняти та захищати своїх мешканців: *...дівчинці захотілось негайно опинитись удома, світі, захищеному з усіх сторін* (55, с. 9). Оселя не мала б такої сили, якби не бабуся Люцини: *...небіжка оточила квартиру невидимим бар'єром, через який не могло проникнути зло* (55, с. 31). Співвідносним із міфологемою дому є мотив відновлення втраченого порядку та злагоди, що властивий творам жанру фентезі.

Символічного значення у творах Галини Пагутяк набуває міфосемантика чисел. Недарма сусідки Люцини, відьми Олівія та Гортензія, проживають у квартирі під номером 13. За деякими повір'ями, саме 13-го числа відьми та інша нечисть злітаються на шабаш. Числовий символізм у художньому тексті української письменниці набуває казкових рис: *Рівно о дванадцятій годині мали відчинитись двері до Королівства* (55, с. 177). Твір апелює також і до християнської символіки. Так, дванадцять старих із Ради Королівства співвідносні з дванадцятьма учнями Христа – апостолами. Ця асоціація додає образам роману додаткових значень та сакралізує їх. Вони, як і наступники Ісуса, були простого походження: *... до Старих належали ... непримітні люди, можливо, хтось із них працював теслею чи підмітачем вулиць* (5, с. 263). Такі алюзії поглиблюють метасемантику художнього мовосвіту Галини Пагутяк, надають йому глибини в сприйнятті та філософському осмисленні.

У своєму романі авторка використовує полярні образи птахів, протилежність яких увиразнюється за допомогою символіки кольорів. Зазвичай це крилаті з білим або чорним забарвленням. У художній прозі варіантами таких орнітологічних образів виступають Білий Пташок та

чорний крук. Білий Пташок, описаний у «Королівстві» письменниці, пов'язаний із Чарівним лісом. Чорний птах у романі постає перевертнем, котрий завдає шкоди королю, і той помирає: *Чорний птах – це перевертень. Він поранив твого батька, а рани, нанесені злом, ніколи не загоюються* (55, с. 333). Жорстока битва Білого і Чорного Птахів має алегоричний зміст: у міфопоетичній площині ця сцена трактується як споконвічна боротьба добра і зла: *Високо в повітрі над садом билось два птахи: один чорний, другий білий* (55, с. 360); *Як Білий птах поб'ється з Чорним птахом, Настане день чи ніч? – сказав Марко. – День! – відповіла Люцина* (55, с. 360).

Серед зооморфних образів «Королівства», зокрема світу домашніх тварин, слід виділити kota. Відомо, що єгиптяни вважали великим щастям зустріти чорну кішку. Єгипетські лікарі в рекламі своїх послуг у якості емблеми вибирали саме чорних кішок, що символізували добро й благополуччя. Стародавні єгиптяни настільки серйозно ставилися до кішок, що заборонили вивозити їх за межі своєї держави. Кішка була обрана символом влади й захисту, оскільки володіла неймовірними навичками полювання, представляючи собою сумлінного й вигідного захисника зерносковищ від гризунів. Головне було – знати, чим правильно годувати кішку перед полюванням [1, с. 110].

Традиційно цей образ пов'язують із містикою та потойбічним світом. Саме на кішках, за віруваннями наших предків, їздила нечиста сила. Проте в романі «Королівство» Галина Пагутяк вирішує розірвати цей зв'язок та протиставити образ kota відьмам: домашній улюбленець Люцини Фелікс сам опиняється в небезпеці, почавши війну з нечистю. Коти захищали книги від знищення темними силами: *вони забезпечували охорону найбільших скарбів Королівства* (55, с. 55); *Відьми мусили задля своїх потреб вбивати кротів, кажанів, і навіть посягати на священних істот – котів* (55, с. 17).

Окрім представників фауни, міфосвіт «Королівства» представлений також флористичними образами. Міфологему *верби* витлумачено в романі за

народнопоетичною традицією: ця рослина в українській міфології наділена функцією оберегу, символізує народження й життя, тому саме в ній Люцина знайшла магічне яйце: *...зазирнула всередину дупла. На дні його, на купі торішнього листя лежало біле **яйце**, трохи більше за куряче, й сліпуче сяяло в напівтемряві* (55, с. 145).

Побачивши вербу, головна героїня заговорила словами з українського фольклору: *Вербо-яра, розчинися, Ганна-панна йде!* (55, с. 145). Персонажі народних казок звертаються в такий спосіб до дерева, наділеного магічними властивостями [3, с. 461–462]. Мортіус знайшов свого Тигриса ще маленьким саме в дуплі верби, яку в українському фольклорі вважають символом предвічного всесвітнього Дерева, у якому живуть істоти, наділені безмежною силою та владою.

Традиційний образ *упиря* Галина Пагутяк у своїх творах переосмислює та переоцінює. Це відбувається в кількох напрямках: а) відтворення життя цих створінь як упорядкованої громади (Ордену) зі своїм кодексом честі, яка служить гармонізації світу; б) представлення упирів як істот, котрі вселяють страхи в людей та тримають їх у постійній напрузі через здатність залякувати; в) інтерпретація цього демонологічного образу в гумористичному спрямуванні. На прикладі образу упиря фон Стронціуса в романі вдало поєднуються й готичні, й анекдотичні елементи: *Комп'ютер, до якого **Стронціус** звертався ніжно «Тосику», міг виляяти господаря* (55, с. 12); *Без комп'ютера **Стронціус** уже не міг жити. Навіть кров він замовляв через Вампірнет* (55, с. 12).

У своєму романі Галина Пагутяк модернізує традиційну демонологію, створюючи комічний ефект. Шабаш відьом та нечистої сили авторка іменує бомондом, представниці якого одягнені в чорні вечірні сукні: *Відьми вдягались згідно традиції – щось чорне, здебільшого довгі та короткі вечірні сукні* (55, с. 28). Удома в Повелителя жив домовик Спрячик, який улітку

«мандрував автостопом, відвідуючи музичні фестивали, бо був фанатом справжнього року» (55, с. 37).

Образ дзеркала в романі оприявнює традиційну міфосемантику: після того, як було оголошено про смерть короля Даниїла, *«всі дзеркала в Королівстві загнули темними покривалами, щоб душа короля не заблукала в задзеркальних світах» (55, с. 201).* Дзеркало у взаємозв'язку з образом королеви Олімпії зосереджує в собі темпоральні функції: *Олімпія належала до людей, які побоюються дзеркал... Дзеркала – це двері до іншого світу, а буває, вони показують майбутнє (55, с. 263).*

Галина Пагутяк по-своєму трактує момент ініціації (або ритуал), який у міфах пов'язується з перебуванням у тілі чудовиська: для того, аби знову потрапити в Королівство та віднайти доньку, одна з пащ Змія мала проковтнути її. Усі істоти, що проживали в Королівстві, мали конкретні функції: *Змії належали підземному світові й ...зігрівали землю, аби вона могла виносити... насіння рослин і не поморозити дрібних тваринок... (55, с. 275).* З образом змія Галини Пагутяк відбуваються метаморфози, які дещо змінюють його традиційне семантичне тлумачення.

Топос Королівства – утілення жаданої гармонії, проєкція міфічного Едему: *Єдині і незаперечні докази самотності Королівства: любов до всіх живих істот, ... прагнення до знань і відсутність недовіри до прибульців (55, с. 120).* Магічна формула *«Королівство – це я» (55, с. 204),* яку проговорив принц, натякає на біблійний сюжет: *«Царство Боже всередині нас».*

Галина Пагутяк таким чином наголошує на тому, що тільки через внутрішню гармонію та злагодженість можна прокласти дорогу до позаземного життя.

Отже, роман «Королівство» – це приклад твору з яскравими прикметами неоміфологізму, у якому засобами міфу авторці вдалося переосмислити актуальні проблеми екології, застою культури, у тому числі кризи книгодрукування.

Письменниця зуміла майстерно актуалізувати злободенні проблеми за допомогою вербалізації об'єктів міфологічного світу. Незвичність, таємничість, магічність привертають увагу читацької аудиторії, сприяють розвиткові інтриги в сюжетних лініях, збагачують та урізноманітнюють авторський художній текст. Міфологічне навантаження словесних образів у прозі письменниці поглиблюють ідейно-художній задум, допомагають виразніше розкрити ті проблеми, зображення яких є авторським завданням. Міфологічний струмінь роману Галини Пагутяк забезпечує багатовекторність змістової площини, розширення образної системи, поглиблення виховних і моралізаторських тенденцій художнього твору.

ВИСНОВКИ

Міф є однією з надзвичайно складних реальностей культури, його можна вивчати й інтерпретувати в різних аспектах.

Розрізняючи міф як суб'єктивне явище, що існує у свідомості давньої людини, і міф, виражений в одній із знакових систем, і міфологію слід розуміти, з одного боку, як систему уявлень про світ, обумовлену певним світоглядом, і, з іншого боку, як сукупність оповідей про богів, героїв або фантастичних істот.

Міф має високу інформативність і яскраво виражену дидактичну, соціально-поведінкову й когнітивну спрямованість і характеризується поліфункціональністю.

Міфи входять у культурний контекст мови соціуму, а екстралінгвістичні знання дозволяють розуміти й інтерпретувати власне лінгвістичні категорії.

Міфологічно марковані мовні одиниці є репрезентантами специфічної – міфологічної – моделі світу, в основі якої знаходиться міфологічний світогляд, особливостями якого вчені називають нероздільність людини з природою, обожнювання природи, антропоморфізм, зооморфізм. Ці риси позначилися також і на процесі вербалізації об'єктів міфосвіту, а тому міфоніми можна об'єднати в певні лексико-семантичні мікрополя.

Дотримуючись класифікації, запропонованої Наталією Подольською, ми визначаємо такі групи міфологічної лексики, як міфоантропоніми, міфоперсоніми, міфозооніми, міфофітоніми, міфотопоніми.

Міф об'єктивується за допомогою міфологеми, яка є стійкою, повторюваною в міфологічних системах образів і мотивів, що перенесені в художній текст.

Як маркер інтертекстуальності міфологема, реалізуючись у тексті, вступає в тісний зв'язок з окремими елементами мовного оформлення тексту, які починають сприйматися як репрезентанти певної міфологеми, одночасно

асоціюючись із певним жанром, стилем, історичною епохою та соціокультурною спільністю. Залучення до нового тексту такої лінгвістичної одиниці призводить як до актуалізації міфологеми, так і здійснює відсилання до іншого тексту або текстів.

Характерною рисою міфологеми є те, що, вступаючи в інтертекстуальні зв'язки з іншим текстом, міфологема відіграє смислотвірну роль, набуває нових контекстуальних смислів, у ній закладається культурологічна й концептуальна інформація, знання якої визначає та доповнює розуміння структури тексту й індивідуально-авторського задуму.

Сучасні українські письменниці Дара Корній, Галина Пагутяк стали новаторками в українській фентезійній літературі, використовуючи основу міфу для створення персонажів і сюжету, який будується на віруваннях давніх слов'ян.

Спроба Дари Корній ввести в національну літературу художню інтерпретацію нового образу з корпусу української нижчої міфології містить чимало оригінальних рис, передає етнонаціональний колорит.

Українська література розвивається, удосконалюючи нові жанри, зокрема фентезі, продовжує вбирати й поєднувати елементи як європейського, так й американського мистецтва слова, при цьому залишаючись індивідуальною та неповторною.

Г. Пагутяк використовує контрастні орнітологічні образи, антитектичність яких підкреслюється символікою кольорів. Наскрізною інваріантною парою є образи чорного і білого птахів, варіантами яких у художній прозі письменниці здебільшого виступають чорний крук і Білий Пташок.

Особливого статусу у творі набуває міфологема дому, утілена в образі будинку, де мешкала головна героїня Люцина. Він постає своєрідним мікрокосмом, що відображає первісну гармонію людини та світу духів.

Серед бестіарних образів «Королівства» Г. Пагутяк на особливу увагу заслуговує образ kota. У традиційній міфології цей образ найчастіше пов'язується з нечистою силою, проте в романі письменниці його інтерпретація має виразно протилежний характер.

Анімалістичні образи, наявні в мовній площині художнього твору письменниці, апелюють до витоків традиційної української культури та пов'язуються з контекстом інокультурних поглядів. Така особливість забезпечує широке культурологічне сприйняття художнього тексту та його важливе місце в літературному процесі.

Міфосвіт «Королівства» репрезентований також образами рослин. Зокрема, міфологему верби в романі інтерпретовано в народнопоетичній традиції: це священне дерево у фольклорі наділене функцією оберегу. Флористичні номінації, уживані у творі, розкривають народні погляди та вірування як елементи традиційної духовної культури.

Роман «Королівство» має виразні ознаки неоміфологічного твору, оскільки в ньому реалізуються як переосмислення засобами міфу соціальні проблеми сучасності. Виховний і моралізаторський струмінь тексту особливо посилюється вживанням словесних образів, у семантиці яких наявні певні натяки, алюзії, ремінісценції. Вдало вплетені в значеннєву структуру вербалізованих понять, вони збагачують лінгвостилістичний аспект художнього тексту через збагачення змістової наповненості та ідейно-художнього спрямування.

Представлені в сучасній українській прозі пригодницько-фантастичного спрямування міфологічні номінації мають виразний національно-культурний компонент у семантичній структурі, оскільки апелюють до глибинних витоків давнього язичницького світогляду, актуалізації національної символіки, відтворення українських звичаїв і традицій.

Проаналізовані художні твори засвідчують майстерне використання письменницями традиційних образів давньоукраїнської міфології з яскравим індивідуально-авторським інтерпретуванням і сміливим розширенням їхнього змістового наповнення. Такий підхід забезпечив оригінальність художніх текстів і окреме місце в літературному процесі нашого часу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. С. Архетипы. *Мифы народов мира*. 2-е изд. Москва: Российская энциклопедия, 1994. Т. 1. С. 110–111.
2. Антологія українського міфу: у 3 т. – Т. 2 / За ред. В. Войтовича. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2006. 608 с.
3. Антонюк О. Рослини і тварини – народні символи та обереги. Легенди. Варварівка, 2010.
4. Басё М. По тропинкам Севера / перевод с японского В. Марковой, Н. Фельдман. Москва, 2007.
5. Бовсунівська Т. Міфологема як резистентний складник літератури. *Дивослово*. 2010. № 8. С. 49–52.
6. Бокшань Г. І. Міфопоетика пригодницького роману Галини Пагутяк «Королівство». *Мільйон історій : поетика пригод у літературі та медіа: зб. наук. матер. конф. (м. Бердянськ, 22–23 вересня 2016 року)*. Бердянськ: БДПУ, 2016. С. 17–18.
7. Браїлко Ю. Семантична специфіка онімів. // URL: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Fil_Nauk/2009_1/Brailko.pdf
8. Василенко А. М. Українська міфологічна лексика в художній літературі XIX ст.: Автореф. дис. канд. філол. наук. К., 2004. 18 с.
9. Вересаев В. А. Номинации мифологических объектов русского фольклора в сопоставлении с сербским. Одесса, 1993. 200 с.
10. Вишина М. Парадигма ключових понять міфологічного аналізу художнього тексту. *Вісник Житомирського державного університету*. 2010. Вип. 55. Філологічні науки. С. 140–143.
11. Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 664 с.
12. Вортман Д. Я. Стрибог. Енциклопедія історії України: у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. Київ: Наук. думка, 2012. Т. 9. С. 867.

13. Гак В. Г. Сопоставительная лексикология. Москва: МО, 1974. 264 с.
14. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Наука, 1981. 138 с.
15. Гречаник І. Афективний часопростір у романі-фентезі Галини Пагутяк «Королівство» // URL: www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Vlush/Filol/2010_11_2/6.pdf.
16. Гримич М. Традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців: (Когнітивна антропологія). Київ: Віпол, 2000. 379 с.
17. Гурдуз А. «Варти» С. Лук'яненка (і В. Васильєва) в мистецькому контексті межі ХХ–ХХІ ст. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ: Твім інтер, 2009. Вип. 33. Ч. 1. С. 180–190.
18. Гурдуз А. І. Літературна мінотавріана ХХ – початку ХХІ ст. *Зарубіжна література в школах України*. 2009. № 6. С. 51–56.
19. Гурдуз А. І. Міфопоетична парадигма в українській та західноєвропейській «прозі про землю» кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.: монографія. Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. П. Могили, 2008. 216 с.
20. Гурдуз А. І. Постійність рухливого: ізоморфізм ключових традиційних образів і мотивів у літературі. *Зарубіжна література в школах України*. 2009. № 12. С. 63–64.
21. Гурдуз А. І. Роман Дари Корній «Гонимарник»: місце в мистецькому контексті з погляду традиції й новаторства. *Українознавчий альманах*. 2012. № 9.
22. Гурдуз А. І. Український Дон Кіхот: «передмова» до «продовження». *Українська література в загальноосвітній школі*. 2006. № 2. С. 5–7.
23. Гуцол С. Психологічні особливості структурних складових неоміфологічного наративу. *Вісник НТУУ «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка*. 2011. Вип. 1. С. 103–108.

24. Дьяченко Г. Полный церковно-славянский словарь. Москва, 1900.
25. Калинин В. М. Поэтонимология: из заметок о метаязыке науки. *Логос ономастики*. Донецьк, 2008. Вип. 2. С. 96–101.
26. Кинг С. О. Стефани Майер: интервью с С. Кингом. // URL: eksmo-live.livejournal.com/5152.html
27. Кобилянська О. Слова зворушеного серця: Щоденники; Автобіографії; Листи; Статті та спогади. Київ: Дніпро, 1982. 359 с.
28. Кобилянська О. Ю. Твори: в 5 т. Київ: Держлітвидав, 1962–1963.
29. Кобылко Н. А. Мифологема как ключевое понятие мифокритики: современные подходы. Текст: непосредственный. Современная филология : материалы III Междунар. науч. конф. (г. Уфа, июнь 2014 г.). Т. 1. Уфа: Лето, 2014. С. 4-6. URL: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/108/5817/>
30. Кожевников В. М., Николаев П. А. Литературно-энциклопедический словарь. Москва, 1989. 752 с.
31. Коляда О. Поняття «міфопоетика» // URL: <http://studentam.net.ua/content/view/8622/97/>.
32. Кондратьева Т. Н. Собственные имена в русском эпосе. Казань: Изд-во Казанского университета, 1967. 247 с.
33. Коржанова Ю. В., Можарова Т. М. Онімний простір поетичного тексту // URL: http://www.nbu.gov.ua/portal/Natural/Vkdpu/2008_6_2/PDF_6_2008_ch2/78.pdf
34. Корній Д. Гонимарник. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. 336 с.
35. Корній Дара (М. Замойська) [Електронний ресурс]. Режим доступу: www.koronatsiya.com/pro-avtor-v/dara-korn-ymiroslava-zamoyska
36. Корній Д. Зворотний бік світла. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. 320 с.
37. Корній Д. Зворотний бік темряви. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. 318 с.

38. Корній Д. [Про Стефані Майєр]: інтерв'ю в київській книгарні «Є» 01.06.2012 р. // URL: <http://www.youtube.com/watch?v=8hJmwDp5mI&feature=relmfu>.
39. Коцюбинський М. М. Тіні забутих предків. Твори: в 7 т. – Київ: Наукова думка, 1974. Т. 3: Оповідання; Повісті (1908–1913). С. 178–227.
40. Крусанов П. Американская дырка: роман. *Октябрь*. 2005. № 8. С. 3–49.
41. Літературознавча енциклопедія. У 2 т. Т. 2 / Авт.–уклад. Ю. Ковалів. Київ: Академія, 2007. 624 с.
42. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. Київ: Академія, 2007. 752 с.
43. Литвиненко Т. М. Міфологічне ім'я в художньому тексті. *Філологічні науки*. К., 2008. С. 274–278.
44. Лозко Г. Велесова Книга – Волховник, переклад, текстологічне дослідження, оригінальний текст, словник. Вінниця, 2007. С. 189, 190.
45. Лозко Г. С. Українське народознавство. Київ: АртЕК, 2007. С. 142.
46. Лозко Г. Символіка жінки-птаха в українській культурі. Київ, 2015. 41 с.
47. Ломакіна І. Міфологема міста у романах Джеймса Джойса «Уліс» та Дона Деліло «Космополіс». *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови*. 2012. Вип. 20, ч. 1. С. 233–236.
48. Лосев А. Ф. Миф. Число. Сущность. Москва: Мысль, 1994. 959 с.
49. Лукьяненко С.В. Ночной Дозор. Москва: АСТ: Транзит-книга, 2006. 763 с.
50. Майєр Б. О. «Иные» в литературе и в жизни. *Идеи и идеалы: журнал*. 2010. № 4 (6). Т. 1. С. 104–109.
51. Махновцем Л. Слово о полку Ігоревім. Вступ: М. К. Гудзій; упорядкування: В. Л. Микитась. Київ: Радянський письменник, 1955.

52. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы. Москва: Наука, 1990.
53. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. Гл. ред. С. А. Токарев. Москва: Сов. энциклопедия, 1991.
54. Павлюк Н. В. Власні назви міфологічного і біблійного походження та їх роль у поетонімогенезі: Автореф. дис. канд. філол. наук. Донецьк, 1985. 19 с.
55. Пагутяк Г. Королівство. Харків: Фоліо, 2014. 378 с.
56. Пагутяк Г. Україна без гоблінів. Дара Корній. Зворотний бік світла. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. 320 с.
57. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. Москва: Наука, 1978. 198 с.
58. Порпуліт О. О. Ономастичний простір українських чарівних казок у зіставленні з російськими казками: Автореф. дис. канд. філол. наук. Одеса, 2000. 19 с.
59. Потебня А. А. Слово и миф. Москва: Правда, 1989. 622 с.
60. Пропп В. Морфология сказки // URL: <http://febweb.ru/feb/skazki/critics/pms/PMS-001-.htm>.
61. Ренн О. «Гонихмарник» vs «Сутінки» // URL: <http://sumno.com/literature-review/gonyhmarnykvvs-sutinky/>.
62. Рецензії в пресі // URL: <http://avtura.com.ua/book/505/reviews>. Рец. на кн. : Корній Д. Гонихмарник / Дара Корній. Харків, 2010. 336 с.
63. Симоненко О. В. Сармати. Енциклопедія історії України: у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. Київ: Наук. думка, 2012. Т. 9: Прил. С. С. 457.
64. Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5-ти томах, под ред. Н. И. Толстого. М., 1995.

65. Слоновьовська О. Міфема і художній текст: особливості, роль, функції найменшого уламку міфу. *Українська література в ЗОШ*. 2011. № 7–8. С. 57–62.
66. Слоновьовська О. Міфологічна парадигматика архетипної критики: сучасні пошуки і підходи. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2010. № 2 (10). С. 164–172.
67. Сьомка Л. Р. Міфопоетика драматичних творів Лесі Українки: етнолінгвістичний вимір. *Збірник тез доповідей Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції*. Ніжин, 2020. С. 131–133.
68. Тарасов Е. Ф. О формах существования сознания. *Язык и сознание: парадоксальная рациональность*. Москва, 1993. С. 86–97.
69. Тахо-Го ди А. А. Миф у Платона как действительное и воображаемое. *Греческая культура в мифах, символах и терминах*. СПб, 1999. С. 536–556.
70. Толстой Н. И., Толстая С. М. Имя в контексте народной культуры // *Язык о языке: Сб. статей*. Москва: Языки русской культуры, 2000.
71. Українські народні думи та історичні пісні: збірник / Упоряд. О. М. Таланчук. Київ: Веселка, 1990. 239 с.
72. Фетісова О. Традиційне й авторське в міфотворчості Галини Пагутяк (на матеріалі роману «Королівство»). *Теоретична і дидактична філологія*. Вип. 17. Переяслав-Хмельницький: ФОП Лукашевич, 2014. С. 461–473.
73. Ходикіна І. І. Міфологічні оніми українського і російського фольклору. *Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя: ЗДУ, 2007. С. 198–204.
74. Цалапова О. Архетипний образ яйця в діалогії Галини Пагутяк «Королівство», «Книгоноші з Королівства». *Література. Діти. Час: Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва*. Вип. 3. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2102. С. 39–44.

75. Шишова Ю. Л. Лингвистическая объективация мифологемы пути в современной англоязычной литературе. Санкт-Петербург. 2002.

Показчик міфологічних номінацій

| | |
|-----------------|----------------|
| Амур..... | 50 |
| Андрофаги..... | 45 |
| Антигона..... | 33 |
| Апач напат..... | 28 |
| Аруна..... | 30 |
| Банник..... | 36 |
| Барабашка..... | 36 |
| Білий Птах..... | 52, 53, 58 |
| Білобог..... | 42, 45 |
| Будинок..... | 51, 52, 58 |
| Верба..... | 53, 54, 59 |
| Верха..... | 41 |
| Відьма..... | 48, 50, 52, 54 |
| Вітра..... | 44, 44 |
| Влада..... | 44 |
| Вогнебог..... | 46 |
| Водяний..... | 36 |
| Гербурт..... | 32 |
| Геркулес..... | 33 |
| Гільтіне..... | 28 |

| | |
|------------------------|----------------|
| Гонимарник..... | 48, 49, 51 |
| Гори..... | 28 |
| Гортензія..... | 52 |
| Градобур..... | 50 |
| Гуменник..... | 36 |
| Дадхикра..... | 29 |
| Дажбог..... | 41, 46 |
| Дану..... | 30 |
| Даншіо..... | 28 |
| Дванадцять Старих..... | 52 |
| Дворовий..... | 36 |
| Дзеркало..... | 55 |
| Діке..... | 28 |
| Діті..... | 30 |
| Домовик..... | 21, 35, 36, 54 |
| Друдж..... | 30 |
| Дуб..... | 38 |
| Дуж..... | 44 |
| Евридика..... | 50 |
| Етеокл..... | 32 |
| Елісавета..... | 29 |

| | |
|------------------|----------------|
| Євномія..... | 28 |
| Єлісей..... | 29 |
| Жеміна..... | 30 |
| Захарія..... | 29 |
| Змій..... | 55 |
| Ієффай..... | 29 |
| Ізмаїл..... | 29 |
| Ірена..... | 28 |
| Іуда..... | 29 |
| Кажан..... | 50, 53 |
| Каїн..... | 31 |
| Калу..... | 30 |
| Кама..... | 30 |
| Канса..... | 31 |
| Карта..... | 31 |
| Касандра..... | 32 |
| Китоврас..... | 44 |
| Кікімора..... | 36 |
| Кіт..... | 53, 59 |
| Королівство..... | 51, 52, 53, 55 |
| Крапай..... | 28 |

| | |
|----------------------|------------------------|
| Кришну..... | 31 |
| Кубера..... | 29 |
| Купідон..... | 28 |
| Кусар-і-хусас..... | 31 |
| Лада..... | 45 |
| Лазар..... | 29 |
| Лісовик..... | 36 |
| Люцина..... | 51, 52, 53, 54, 58 |
| Мавка..... | 21 |
| Магура..... | 43, 44 |
| Мальва..... | 40, 41, 42, 43, 44, 45 |
| Мара..... | 41, 42, 44, 45 |
| Марина-Георгіна..... | 38 |
| Марко..... | 53 |
| Мати Птиця..... | 44 |
| Мати Слава..... | 43 |
| Мехит..... | 28 |
| Минакши..... | 29 |
| Мількопъм..... | 30 |
| Місяць..... | 46 |
| Морок..... | 41, 44 |

| | |
|-------------------|------------|
| Мортіус..... | 54 |
| Мут..... | 30 |
| Нефела..... | 30 |
| Ніян..... | 44 |
| Олівія..... | 52 |
| Олімпія..... | 55 |
| Орфей..... | 50 |
| Оселище Дива..... | 32, 33 |
| Пал..... | 44 |
| Парки..... | 32 |
| Перемінник..... | 44 |
| Переплут..... | 44 |
| Перун..... | 32, 44, 46 |
| Перуниця..... | 44 |
| Підпільник..... | 36 |
| Полінік..... | 32 |
| Посвист..... | 44 |
| Посолонь..... | 43, 44 |
| Потерчата..... | 38 |
| Припекало..... | 44 |
| Психея..... | 50 |

| | |
|----------------|----------------|
| Птаха..... | 42, 43, 44, 46 |
| Рарог..... | 44 |
| Редагаст..... | 44 |
| Русалка..... | 21, 36 |
| Сараєшник..... | 36 |
| Сварог..... | 42, 47 |
| Симаргл..... | 46, 47 |
| Сонце..... | 41, 45, 48, 49 |
| Спрячик..... | 54 |
| Стриб..... | 43, 45 |
| Стрибог..... | 41, 42, 44, 46 |
| Стронціус..... | 54 |
| Сцилла..... | 9 |
| Телегон..... | 28 |
| Телепінус..... | 31 |
| Тефида..... | 30 |
| Упир..... | 54 |
| Фавн..... | 31 |
| Фелікс..... | 53 |
| Фіраун..... | 30 |
| Форсеті..... | 30 |

| | |
|------------------|--------------------|
| Химера..... | 9 |
| Хлівник..... | 36 |
| Хорс..... | 44, 46 |
| Худіч..... | 44 |
| Цербер..... | 9 |
| Чойджини..... | 29 |
| Чорний Птах..... | 53, 58 |
| Чорнобог..... | 42, 44, 45, 46, 47 |
| Чорнокрукі..... | 32, 33 |
| Шепіт..... | 45 |
| Шунахшепа..... | 28 |
| Яйце..... | 51, 54 |
| Ярило..... | 46 |