

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ
КАФЕДРА МОВОЗНАВСТВА**

**МІФОПОЕТОНИМИ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ФЕНТЕЗИ
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ДАРИ КОРНІЙ ТА НАТАЛІЇ МАТОЛІНЕЦЬ)**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: студентка IV курсу 411 групи
Спеціальності 035.01 Філологія
(Українська мова та література)
Освітньо-професійної програми
«Філологія (Українська мова і література)»
Кухарчук Надія Олександрівна
Керівниця: кандидатка педагогічних наук,
доцентка Окуневич Т.Г.
Рецензент: доктор філологічних наук,
професор Олексенко В.П.

ЗМІСТ

| | |
|---|----|
| ВСТУП | 3 |
| РОЗДІЛ 1. МІФОПОЕТОНИМИ В МОВНІЙ СИСТЕМІ УКРАЇНСЬКИХ ФЕНТЕЗІ | 6 |
| 1.1. Міфопоетоніми як окрема мікросистема мови | 6 |
| 1.2. Використання міфології у творах фентезі..... | 10 |
| 1.3. Міфонім, особливості його природи та семантики..... | 13 |
| 1.4. Основні риси номінації міфонімів у просторі художнього тексту..... | 17 |
| РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ МІФОПОЕТОНІМІВ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ФЕНТЕЗІ | 21 |
| 2.1. Моделі створення міфопоетонімів в романах Дари Корній..... | 21 |
| 2.2. Основні риси номінації міфопоетонімів у просторі художнього тексту творів Наталії Матолінець..... | 34 |
| ВИСНОВКИ | 38 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ | 40 |
| ДОДАТОК А | 44 |

ВСТУП

Вивчення лінгвістичних особливостей художніх творів включає в себе безліч аспектів, які допомагають проаналізувати мовну тканину тексту, визначити специфіку функціонування тих чи тих одиниць. Так, одним з об'єктів дослідження мовознавців стали власні назви, якими послуговуються письменники у своїх текстах. Ономастика вивчає історію та закономірності виникнення власних імен, розвитку і функціонування, зміни, поширення і структури цих одиниць у мові і мовленні, в літературній сфері.

В сучасній поетичній ономастиці одним із головних питань є вивчення особливостей функціонування міфопоетонімів – власних назв, що містять елементи міфів, казок, фольклору. Лінгвісти досліджують структуру міфонімів, походження їх, взаємозв'язок з іншими поетонами, вплив на тлумачення художніх образів і сприйняття художнього тексту в цілому.

Питанню функціонування міфонімів у художніх текстах присвятили свої праці А. Василенко [3], В. Даніліна [8], Ю. Іваненко [13], В. Калінкін [15], Ю. Коржанова [19], Н. Павлюк [34], О. Порпуліт [36], К. Сорокіна [41] та інші.

Жанр фентезі генетично споріднений із казкою та міфом, продовжує їхні традиції, є новою еволюційною сходинкою. Саме в ньому автори послуговуються найбільшою кількістю міфонімів. Власні назви фентезі-творів нерідко мають міфологічне або фольклорне коріння та несуть у собі прихований сенс.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що, незважаючи на широкий спектр дослідження лінгвістичних особливостей фентезі-текстів, недостатньо уваги приділено специфіці функціонування міфопоетонімів у художніх творах цього жанру.

Об'єкт дослідження – лінгвістичні особливості мови художніх творів жанру фентезі.

Предмет дослідження – особливості функціонування міфонімів у текстах українських фентезі-романів.

Метою роботи – з'ясувати семантичні та стилістичні функції міфопоетонімів в українських фентезі-текстах, виявити закономірності творення їх та використання у художніх текстах.

Для досягнення поставленої мети визначено такі **завдання дослідження**:

- проаналізувати наукову літературу та виробити теоретичні засади дослідження;
- дослідити поняття «міфонім» у контексті лінгвістичних досліджень;
- розглянути взаємозв'язок міфології та фентезі-творів;
- виявити особливості природи та семантики міфонімів, моделі їх творення на матеріалі українських фентезі;
- проаналізувати основні риси номінації міфонімів у просторі художнього тексту;
- дослідити стилістичні функції міфонімів у фентезі-текстах Дари Корній і Наталії Матолінець.

Практична цінність одержаних результатів. Матеріали дослідження можуть бути використані на практичних заняттях та спецсемінарах з курсів «Історія української мови», «Стилістика української мови», під час написання рефератів і курсових робіт, а також на уроках української мови в загальноосвітніх закладах.

Апробація одержаних результатів. Окремі положення дослідження було висвітлено в доповідях на II Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Пріоритетні напрями філологічних досліджень» (м. Херсон, 24-25 жовтня 2019 р.); IV Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Актуальні проблеми філологічних та

лінгводидактичних студій третього тисячоліття у студентських дослідженнях» (м. Херсон, 19-20 травня 2020 р.

Структура роботи. Дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (44 позиції).

РОЗДІЛ 1

МІФОПОЕТОНИМИ В МОВНІЙ СИСТЕМІ УКРАЇНСЬКИХ ФЕНТЕЗИ

1.1. Міфоніми як окрема мікросистема мови

Загальновідомо, що антична міфологія органічно увійшла до арсеналу тематично-образних і мовностильових засобів художнього твору. Як елемент тропів (метафор, порівнянь) імена міфологічних персонажів стають одним із факторів художньої образності, адже за ім'ям кожного з них – «довгий шлейф певних семантичних нюансів» [15, с. 61]. Це пояснюється своєрідністю міфонімів, **в** які вже первісно закладена їхня вторинна функція: називаючи особу, одночасно символізувати притаманні цій особі якості, риси характеру, зовнішній вигляд, вчинки, поле діяльності тощо.

Мовна сутність міфу як компонента духовного розвитку нації розкривається на лінгвосеміотичному рівні в процесі декодування згорнутого національно-культурного змісту. Міфонімія формує специфічний комплекс номінативного простору мови, актуалізуючи ідіоетнічний потенціал духовної культури [13].

Міфонім – це елемент міфу та споріднених оповідей (казок, легенд), власна назва об'єкта або суб'єкта, що фігурує в них. Вивчення міфонімів пов'язане з дослідженнями в галузі первісних релігій, фольклору, етнографії та історії [29, с. 244].

Сучасна наукова думка в галузі пізнання міфологічного (Н.Павлюк, Т.Литвиненко, Н.Дев'ятко, О.Колесник та ін.) досліджує номінації, які семантично пов'язані з концептами міфобуття. Міфологічно маркованими визначаємо не тільки пантеїстичні й пандемонологічні найменування, але й такі, що позначають специфіку міфологічного світогляду нації. До складу міфолексики зараховуємо особові імена давньоязичницьких богів, загальні

назви божків і божеств, демонологічні, архетипні, астральні, топонімні номінації, а також найменування тварин і рослин, які в контексті художньої творчості набувають міфологічної маркованості. Міфологічна лексика, відображаючи фрагменти міфологічної свідомості, становить одну з лексичних мікросистем мови. Її специфіка виявляється передусім через аналіз семантики міфонімів, установлення способів їх називання, дослідження міфолексем у функційному аспекті [13].

Як відомо, термін **міфонім** вживається для позначення окремого імені вигаданого суб'єкта або об'єкта в **переказах, казках, міфах**. Розглядаючи феномен міфоніму у просторі художнього тексту, слід, насамперед, звертати увагу не тільки на природу його та основну рису – **оказіональність**, але й на стилістичні особливості, алюзивність. Літературний міфонім, міфонім ужитий у художньому тексті, або ж, звертаючись до семантичної класифікації онімів запропонованої В. Калінкіним – міфопоетонім, не обмежується тільки функцією номінації уявної особи. У міфологічній свідомості ім'я невіддільне від об'єкта, який воно іменує; воно злите з особою, і навіть найменші зміни об'єкта призводять до зміни імені та навпаки [13]. Міфологічне іменування об'єкта – це не просто номінування, а ототожнення оніма й форми, об'єднання загального й індивідуального, матеріального й ідеального. Сам процес іменування, за твердження М. Толстого відбувається за двома типами. Перший тип полягає у наділенні «авторитетних» носіїв вихідного імені належними якостями. В основі другого – вибір імені за його семантикою та міфопоетичними ознаками. Зважаючи на сказане, ці типи іменування можна – іменування міфологічного об'єкта. Референти такого роду онімів сприймаються як вигадані. Погляди назвати відповідністю внутрішній сутності та авторитетною аналогією [13].

Ю.Іваненко, Н.Павлюк, розглядаючи міфоніми в мовній системі, поділяють їх на:

1) **міфоніми** на об'єкти іменування можуть розходитись, а сам міфонім може одночасно виступати денотатом іншого об'єкта;

2) **відміфонімні антропоніми** (імена людей реального антропонімікону), що характеризуються повною втратою зв'язку з референтом міфоніма-джерела. Разом із ігноруванням значення апелятива, що виступає цим міфонімом-джерелом, змінюється і внутрішня форма імені;

3) **відміфонімні конотоніми** поєднують онімні та апелятивні ознаки: позначають певні поняття на основі однієї з ознак первинного референта, не розриваючи зв'язок з ним. Ця взаємозалежність фіксується у свідомості конкретного мовного осередку;

4) **відміфонімні апелятиви** – міфоніми, які виражають певне поняття і які перейшли до розряду загальних назв у результаті часткової, а часом і повної втрати зв'язку з денотатом [34],[13].

Для розуміння міфологічного імені важливим моментом є його розміщення на межі власного й апелятивного, оскільки міф завжди підкреслює унікальність об'єкта. На думку Юрія Іваненка, залежно від мотивації, може переходити з одного стану в інший, десакралізуючись та деміфологізуючись при апелятивізації й, навпаки, сакралізуючись та міфологізуючись при прагненні стати власним іменем [13].

О. Порпуліт, досліджуючи ономастичний простір українських чарівних казок, пропонує поділити міфоніми на такі типи:

1) **Безсумнівні міфоніми, ірреальні персонажі**. До цього типу учена відносить такі групи:

а) основні казкові персонажі, міфологічні істоти чудесної природи;

б) персонажі – перші у відповідних підкласах;

в) сакральні християнські персонажі, пов'язані з церковною догматикою [36, с. 16].

Елементи цього рівня, переважно, виконують функцію моделювання лихого чи доброго відносно людини у зв'язку з різними частинами навколишнього світу. Можна стверджувати, що персонажі виразно поділяються за функційними ознаками. Оскільки дійсність позбавлена реальних речей, з якими безпосередньо б співвідносився міфологічний персонаж, позбавлена ознак, які сприймаються чуттєво і на яких могли б ґрунтуватися номінації, саме власна назва міфічного персонажа в казкових текстах є основним сигналом антропоморфичності образу. Тому внутрішній характер персонажа передається за допомогою зовнішнього знака і персонажі першого типу завжди отримують у казковому тексті власну назву.

2) **Ймовірні міфоніми.** До них О. Порпуліт відносить реально-ірреальних персонажів, система яких позначає феномен живої та феномен неживої природи, створює передумови для оформлення категоріального простору казки, визначає набір етичних цінностей та програму усвідомленої поведінки героя. Такого роду міфоніми представлені одиницями абстрактної лексики, які за певних обставин сприймаються як власні назви. По-перше, міфічний персонаж отримує найменування власною назвою, коли він є об'єктом, що бере участь у дії та виконує у ній ту чи ту роль. По-друге, ураховуються відмінності між загальними та власними назвами на рівні мислення. Міфологічні персонажі цього типу отримують власну назву тоді, коли позначають конкретну річ та мають відповідні уявлення у мисленні [36, с. 16].

Проте О. Порпуліт зазначає, що безсумнівні та ймовірні міфоніми не вичерпують усієї різноманітності міфонімічного простору чарівної казки. Існують і проміжні явища. Ми можемо говорити про делокалізованих персонажів, тобто таких, які позбавлені «свого» місця або мають необмежену можливість переміщатися в казковому просторі, чи шукають, де б сховатися. Поряд із делокалізованими персонажами у чарівній казці

зустрічаємо і реальних персонажів, які мають ірреальні риси та здатності [36, с. 5].

Таким чином, враховуючи простір назви, можемо, ідучи за В. Вересаєвим [2], В. Даніліною [8], сформулювати тлумачення понять «міфонім», «міфологічний простір», «номінаційний простір міфологічного предмета», якими будемо послуговуватися у роботі:

Міфонім – це власна назва будь-якого міфологічного предмета [8].

Міфологічний предмет – це суб'єкт, елемент текстової структури твору будь-якого фольклорного жанру, який володіє сукупністю смислорозрізнявальних ознак, що утворюють його інваріантний початок, має одну (або кілька) номінацій, у яких відбиваються найбільш суттєві ознаки предмета [8].

У процесі фольклорної розповіді міфологічний предмет може змінити деякі зі своїх ознак, що пов'язано зі змінами, які відбуваються у семантичній структурі тексту, тому і з'являється можливість появи нової номінації персонажа, фіксуючи найбільш значимі для вказаного відрізка континуума семантичної ознаки її носія.

Номінаційний простір міфологічного предмета – це комплекс усіх номінацій, що зустрічаються у фольклорному номінаційному просторі і служать для позначення одного і того ж персонажа [8].

Отже міфоніми – власні назви міфологічного походження, які зустрічаються у міфічному просторі фольклору. Міфоніми поділяють на імовірні та безсумнівні, існують також проміжні міфоніми. Тож міфонім – це будь-яка власна назва міфічного предмету.

1.2. Використання міфології у фентезі-творах

Міфологічний світогляд – характерна ознака будь-якої культури, на якому б етапі розвитку вона не знаходилась. Міфологізм стає

інструментом конструювання оповіді. Це свідчить про функційне призначення міфу і вплетення його в канву твору на зовнішньому, оповідальному рівні. Особливий тип свідомості, який визначається міфом, функціонує на суспільному та індивідуальному рівнях, існуючи більш або менш ефективно. Міфологічний світогляд, як явище культури, виділити непросто, оскільки міф як специфічна форма оповіді протягом історії культури зазнав значної трансформації, яка відбувалася внаслідок виділення та складної взаємодії міфологічного і неміфологічного світогляду.

Література стала одним із результатів цієї трансформації. Окрім того, вона є одним із способів успішного існування міфу в сучасній культурі: змінюючи традиційну форму оповіді, міф використовує її як транслятор ідей і цінностей, трансформованих, але відомих. Саме в фентезі представлено найяскравіші риси міфологічного світогляду. Літературу фентезі вважають «спадкоємицею» міфології. Пряме запозичення міфологічних сюжетів і образів, а також опис їх, що не характерне для сучасної культури, можна пояснити специфічним характером літератури фентезі. Вона створює особливий простір, в межах якого основні положення міфологічної традиції можуть бути описані й реалізовані [41, с. 92].

Міфологізм – особливий художній метод, що вивчає взаємодію літератури та міфу та визначається як «спосіб поетичної реалізації міфу у творах оригінальної літератури. При цьому значення міфу не тотожне його семантиці у першозразках, а залежить від культури епохи, задуму письменника, жанру твору» [27, с. 223]. Науковці, зокрема О. Гольник проблему вивчення художньої трансформації міфологічних джерел досліджує через авторську картину світу, зіткану з традиційних міфологічних мотивів і сюжетів (космогонічного, апокаліптичного й есхатологічного), утілених через систему міфопоетичних образів, знаків, символів [6].

Галузь фентезійної літератури сьогодні досліджено фрагментарно. Засновники фентезі Дж. Макдональд, Дж. Толкін, К. Льюїс наполягали на життєвій важливості чарівного світу і онтологічному значенні оповідань цього плану. Видозмінення світогляду під час комунікації в соціальному світі досліджували Х. Ортега-і-Гассет, Ж. Бодріяр, В. Воловик, М. Лепський, Л. Кривега, В. Табачковський, С. Кримський, І. Григорків, Е. Карім. При цьому основна увага приділялась емоційному, осмисленому, суб'єктному та ідентифікуючому погляду на світ. Проблему співвідношення міфу і казки розробляли дослідники В. Пропп, Я. Головсовкер, Є. Мелетинський та інші. Останньому належить спеціальна робота, присвячена ролі міфології в літературі ХХ ст. Серед зарубіжних дослідників слід згадати Е. Ленга, С. Лангер, Дж. Кемпбелла, О. Ранка та ін. Зокрема А. Ройфе у своїх працях розглядає надприродні сюжети і образи сучасної міфології, а також форми вияву їх у літературі фентезі.

О. Леоненко, досліджуючи українську літературу фентезі, зауважувала, що письменники звертаються до жанру фентезі тому що «світ художньої фантастики звільняє авторських героїв від жорстокої детермінованості своїх почуттів, думок і вчинків, дає можливість виступити проти сприйняття людини як гвинтика глухої до потреб особистості машини. Занурення у фантастику надавало можливість висловлювати алюзії щодо навколишньої дійсності, пропонувало засоби її реконструктивних змін, оскільки це – «езопівська мова», за допомогою якої можна сказати більше, ніж засобами, властивими реалістичній літературі» [25, с. 7]. Отже фентезійна література стає дзеркалом сучасного світу, в якому діє протистояння добра та зла, відроджуються втрачені символи, зображується світова ірраціональність.

Е. Ковтун говорить про фентезійну літературу, як про літературу, у якій «...мотивація посилення виноситься за межі тексту; базуючись на принципах міфологічного мислення, вони конструюють особливу модель

світу, яку ми визначаємо як «істинну реальність» [16, с. 15]. Це твори, коли «істинна реальність» постає як складна та багатозначна концепція буття, що містить не тільки звичні, але й «надзвичайні» шари, до яких мають доступ лише обрані. З проникнення героя у ці шари – шляхом домовленості з дияволом, знахідки старого манускрипту, розмовою з померлим родичем – і починається сюжет. Поступово герой приходить до розуміння, що ті сторони буття, які він не усвідомлював раніше, виявляються справжньою суттю буття, осягнення якої складає єдиний предмет, що заслуговує на увагу та служіння» [16, с. 100].

1.3. Міфонім, особливості його природи та семантики

Фантастична література сьогодні складає достатньо великий і потужний пласт світового літературного процесу. Нове тисячоліття формує новий світогляд, переглядає цінності. На думку Н. Савицької, до фантастики найчастіше звертаються «при втраті чітких суспільних та мистецьких орієнтирів або при незадоволенні існуючим порядком (суспільним чи світоглядним)» [37]. При цьому, як відзначає О.Сайковська, що фантастичне найчастіше позиціонується як підстава для створення нового культурного міфу, акцентується на трактуванні фантастичного як модифікації авторської міфотворчості.

Будь-яке художнє полотно є авторським повідомленням, головним інструментом для відтворення індивідуального світосприйняття. Водночас цікавим є, коли митець, звертаючись до вже існуючих міфологічних систем, творить власну міфологію, поєднуючи при цьому ірраціональні та реальні світи, наближаючи прадавні асоціації та коди до сучасного читача. На слушну думку Т. Жаданової, письменник поєднує різні міфологічні форми (античні, християнські, язичницькі, середньовічні тощо), надаючи їм історичного підтексту, що дозволяє досягти широкого художнього узагальнення та зробити міф актуальним для сьогодення [10, с. 17].

Поетична ономастика – це розділ мовознавчої науки, яка займається вивченням специфіки функціонування міфопоетонімів. Основні дослідження спрямовані на визначення структурних особливостей, походження, взаємозв'язку з іншими поетонімами. Ще один з аспектів, які досліджує ономастика, – це вплив міфонімів на тлумачення художніх образів зокрема і сприйняття художнього тексту. Фундаментальними дослідженнями цієї проблеми є роботи В. Калінкіна, якому належить розробка уласифікації власних назв у художньому тексті, та Є. Отіна – автора словника конотативних власних назв. Відповіді на окремі питання функціонування міфонімів знаходимо у працях Н. Павлюк, Т. Литвиненко, О. Плахової. Міфонімна мікросистема посідає особливе місце у просторі художнього тексту, має функціональну та семантичну значущість.

«Дослідники виділяють два періоди функціонування онімів міфологічного походження: власне міфологічний та постміфологічний. Семантичне навантаження літературних міфонімів на цих двох етапах різниться. Так, семантика власних назв цього типу на першому етапі залежить від специфіки розуміння імені міфологічною свідомістю як глибинної, внутрішньої сутності. Зважаючи на тотожність імені та його носія на цьому часовому відрізку свого існування, власні назви міфологічного походження мають наступні особливості:

- 1) зберігається взаємозв'язок власної назви та джерела-апелятива;
- 2) семантика міфоніма вміщує всю інформацію про референт: риси характеру, зовнішні характеристики, період, умови та обставини його життя і т.д.;
- 3) при ототожненні денотата з об'єктами живої та неживої природи в обраному імені міститься інформація про цей об'єкт. На постміфологічному етапі міфоніми функціонують вже на рівні мови та писемного мовлення» [13],[34, с. 4].

У художньому тексті міфонім поводитьсь як згорнутий міф, і в той же час, як власне ім'я, до якого він постійно прагне. Відповідно, виділяються три основні форми його функціонування:

- 1) **міфоніми** (власні імена міфологічних персонажів) та споріднені з ними теоніми (власні імена богів),
- 2) **міфологеми** (ім'я-образ, ім'я-сюжет),
- 3) **міфоіменування** (принцип творення міфологічного імені). Кожен з них має своє смислове значення й рольову специфіку.

Під терміном **міфонім** об'єднані всі назви міфологічних персонажів, але в його межах варто виділяти семантичні підкласи. Так, Н. Подольська відносить сюди міфоантропоніми, міфоперсоніми, міфозооніми, міфотітоніми, міфотопоніми і т.д.[13], [35, с. 39].

Міфоніми в українській мові, на думку І.Железняк, репрезентують різні рівні слов'янської міфології, зокрема:

- нижчий – водяники, домовики, русалки, віли тощо, які містять у собі очевидну характеристику якостей, походження, місця перебування чи роду занять;
- вищий, у якому виступають, як правило, антропоморфні божества, що мають особові імена, які в науковій літературі частіше кваліфікуються як теоніми [11].

Науковці (А. Василенко, В. Даніліна та ін.) виділяють міфоантропоніми, міфозооніми, міфотопоніми як категорії міфонімів. Наразі більшість міфонімів ще не вивчені, лише одиниці мають наукове тлумачення.

За будовою міфоніми В. Даніліна поділяє на дві великі групи: однослівні (нечленовані) найменування та багатослівні (членовані) найменування. Серед однослівних найменувань учена виділяє структурні підгрупи:

- 1) власне однослівні: *Баран, Лисиця, Ведмідь, Рукавичка;*

2) двоосновні: *Вернигора* – звернути гору, *Котигорошко* – котиться горошина [8].

Багатослівні найменування В. Даніліна теж поділяє на підгрупи, зокрема:

а) ім'я + апелятив: *Василь-поп, Іван-бурлак, Іван-царевич*;

б) ім'я + по батькові / родова приналежність: *Альоша Попович, цар Кірбіт Вірзалович*;

в) ім'я + прізвище / прізвисько: *Андрій Первозданний, Коцій Безсмертний, Свинка-Парасинка, Янко-сопількарник*;

г) міфонім + апелятивна сполука: *Баба Яга кістяна нога* [8].

Зауважимо, що у сучасній теорії номінації (тобто найменування) назви придуманих істот дослідники відокремлюють від номінації реальних осіб. Так, Т. Кондратьєва вказує: «Власна назва епосу – форма перевтілення уявлень в поняття на тому ступені його розвитку, коли зміст його, чуттєво фіксуючись, досягає ясності, переходячи від мислення в уявленнях до мислення в поняттях» [18, с. 3].

На думку Н. Подольської, міфопоетоніми утворюють номінативний простір мови художнього світу, у відповідність з номінацією речей у реальному світі. Згідно з цим помічаємо, що весь надзвичайно великий міфологічний простір науковці поділяють на дві групи імен, 3- поміж яких Н. Подольська виділяє:

– міфоантропоніми – назви епічних героїв [35, с. 125];

– міфоперсоніми – назви фантастичних героїв [35, с. 125].

Проте цю класифікацію критикують прибічники теорії найменувань. Так, В. Вересаєв доводить, що вона (класифікація) «побудована на нечітких смисловирізнювальних ознаках, оскільки не наведені конкретні лінгвістичні параметри розрізнення міфоперсоніма від міфоантропоніма» [4, с. 13].

Нам імпонує визначення Н. Подольської, яка розглядає «міфологічне ім'я (міфонім)» як «ім'я видуманого об'єкта будь-якої сфери ономастичного простору в міфах чи казках» [35, с. 124].

Тож слід у подальшій роботі дослідити вживання міфонімів у текстах легенд, переказів, народних пісень, прислів'їв та приказок, дум та билин. Тож можемо зробити висновок, що міфонім існує як окрема мікросистема мови з функціональним, семантичним, лексичним, номінативним наповненням.

1.4. Основні риси номінації міфонімів у просторі художнього тексту

Питання про значення власних назв лінгвісти (Н.Подольська, В.Версаєв) відносять до одного із найскладніших й неоднозначно розв'язуваних у зв'язку з недостатнім визначенням галузі ономастичного дослідження. У сучасній науці досі немає чіткого визначення, що являє собою семантика власного найменування.

На думку В. Версаєва, імена міфологічних персонажів мають власне значення, оскільки у свідомості народу вони пов'язуються з логіко-предметними рядами лексики уявних об'єктів і займають відповідне місце у конкретній лексико-семантичній групі номінацій. Семантику їх можна наблизити до значень власних імен всесвітньо відомих об'єктів (лише з тією різницею, що номінації міфологічних персонажів належать конкретній системі номінації, обмеженої рамками однієї національної мови) [4, с. 17].

Уживання власних імен у значенні загальних, по суті, є художнім прийомом, який називається синекдохою. У крилатих висловах, зазначає В. Даніліна, народ типізував, узагальнював сюжети. І нині такі узагальнення актуальні, якщо приміряти їх до щедрого на всілякі гаразди й негаразди повсякдення. Живе мовлення має повернути їх у свою словникову орбіту. Це сприятиме збагаченню, «оздобленню» нашої

спрощеної прагматичним часом мови – світ у нашому сприйнятті стане багатобарвнішим [8]. Власні імена міфонімів мають складну будову та різнопланове синтаксичне навантаження.

Власні імена казкового онімного простору переважно мають двокомпонентну будову. Двокомпонентність семантичної структури міфологічних номінацій відбивається в їхньому матеріальному оформленні. Як правило, на думку В. Даніліної, ці два елементи імені мають неоднакове семантичне навантаження. Переважно номінація міфологічного персонажа складається з оніма і характеризуючого слова (апелятиву, онімізованого апелятива, оніма прізвищного характеру): українські (далі будемо скорочено подавати цю помітку як «укр.») *Ганна-панна, Іван-мужичий син*, російські (далі скорочено «рос.») *Іван-царевич, Іван-коровий сын, Василиса Премудрая* та ін. [8].

Зазвичай власне найменування має категоріальне значення: стать – чоловіча / жіноча; може мати соціальне розмежування, оскільки сьогодні власна назва твердо закріплювалася за представниками певного соціального класу, і вибір імені був показником того, який ранг займає його носій: укр. *Бова Королевич, Циган-косар, майстер Іванко*; рос. *Іван-царевич, Іван-королевич* та ін. [8].

В. Вересаєв вказує, що весь комплекс номінацій фольклору можна поділити на два види найменувань: номінації дискриптивні (описові) та релятивні (відносні) [4, с. 35].

В. Гака стверджує, що усі предмети та явища мають подвійний характер: *описові* - що відбиває зовнішні характеристики об'єкта (розміри, зовнішній вигляд, будову) і *відносні*, що позначають відношення одного об'єкта до іншого.

Ці характеристики відрізняються рівнем семантичних ознак в міфічному імені персонажа. Якщо перший різновид подає зовнішні характеристики, знаходиться на поверхні, то другий проникає на більш глибокий семантичний рівень, та виявляє взаємодію об'єктів між собою. Взаємодія двох характеристик існує для більших можливостей оповідача зобразити об'єкт з різних боків виходячи із контексту.

Поняття омонімів виникає у зв'язку з тим, що у свідомості виникає не групова спорідненість об'єктів, а один, відмінний від інших об'єкт, у якого власне ім'я вступає як знак індивідуальних понять, людей, тварин тощо. Науковці, які досліджують питання ономастики (В.Версаєв, Н.Подольська), зупиняються на думці, що поняття ономастики слід розглядати на 3 рівнях: текстовому, мовному і мовленнєвому. З мовленнєвого боку, виявом якого є художні тексти, онімна лексика проявляється повно та багатогранно [13].

Міфологічне ім'я, взаємодія в багатьох зв'язках тексту художнього твору, функціонує з найближчим контекстом та макроконтекстом, набуваючи великих конотативних асоціацій. Ю. Коржанова стверджує, що в художній текст власне ім'я входить семантично повноцінним, а виходить збагаченим семантично та функційно, з великим асоціативним рядом. Вони – місцева семантична структура, яка має значення лише в певний час у певному контексті – «індивідуально-художнім значенням власного імені» [19, с.78].

Семантичність власних імен в тексті художнього твору взаємодіє на трьох композитивних рівнях: концепції, сюжету та образу, мовленні. Ю. Іваненко стверджує про денотативний та сигніфікативний характер специфічного поетонімного значення. Ми досліджуємо сигніфікативний характер поетонімів [13].

Тож можемо зробити висновок, про подвійну двокомпонентну структуру міфонімів, за семантичною структурою, а за семантикою міфоніми поділяють на емоційні та соціальні. Вивченням питання функціонування міфонімів займаються представники міфічної школи, та їх послідовники

Отже, вивчивши теоретичні основи функціонування та становлення міфонімів, можемо говорити, що в номінаційній основі реальних об'єктів лежать різні принципи зображення цілей мислетворчої роботи людини, на основі яких виокремлюємо:

- 1) класи слів поділяються на власні та загальні назви;
- 2) розвиток суспільства впливає на виникнення власних назв;

- 3) теорія номінації трансформована під сучасний світ;
- 4) міфоантропоніми та міфоперсоніми складові міфонімного світу.
- 5) До основ міфічної номінації входять поняття «міфологічного предмету», «міфоніму», «номінаційного простору міфічного предмета».

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ МІФОПОЕТОНІМІВ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ФЕНТЕЗИ

2.1. Моделі створення міфонімів в романах Дари Корній

Українське фентезі – багатопланове і складне явище, яке виникло внаслідок використання автентичної української міфології, що формує зв'язок творів фентезі з історією, фольклором та традиціями українського народу. Н. Зборовська зауважує, що поява сучасного українського фентезі обумовлена необхідністю «розроблення в Україні міфотворчості, закоріненої в національний ґрунт» [24, с. 32].

Увагу в нашому дослідженні зосереджуємо на своєрідності міфопоетики романів Дари Корній. Романи авторки мають спільну міфопоетику. Так, будучи ідейно пов'язаний з «Гонихмарником» і формуючи з ним специфічну смислову й опосередковану генетичну єдність, «Щоденник Мавки» важливий і для повноти трактування резонансного в Україні твору-попередника (недарма з виходом «Гонихмарника» за Дарою Корній закріпилось неофіційне звання «української Стефані Майер»), і як факт еволюції в творчості письменниці фентезійної теми.

Ключовими в нашому аналізі стають а) виявлення природи міфопоетики творів Дари Корній; б) з'ясування особливостей роботи автора в романі з локально-культурними і національно-літературними стереотипами. Крім того, принциповим під час аналізу стає розгляд тенденцій динаміки міфопоетики і виявлення загальних закономірностей поетики прози Дари Корній.

В українській мові, міфоніми поширюються загалом на так званих нижчих створінь (водяники, русалки, домові) та вищих, тобто,

божественних створінь. Такі назви відомі як теоніми. Міфоніми дуже широко використані в творах Дари Корній, зокрема і в романі «Зворотній бік світів». Оскільки сюжет творів ґрунтується на міфах, походження антропонімів та інших онімів дуже цікаве для вивчення.

Семантика цих одиниць не завжди прозора і походження їх не завжди можна визначити (*Андрофаг, Селім*). Але в багатьох випадках етимологію міфоніму можна зрозуміти і без сторонньої допомоги (*Чорнобог, Білобог, Мальва, Лжепророцтво*). Візьмемо, наприклад, антропонім *Чорнобог*. У слов'янській міфології він вважається богом нещастя, ночі, лиха та ворогом світла та людей. За легендою, коли з'явилося Дерево життя, що є Першоджерелом, з нього вийшла богиня Лада, матір всього всесвіту. У відповідь, тьма народила Дерево Лиха та безпліддя. З цього дерева розквітла квітка з якої вилетіла пташка, чорний лебідь, що знесла чорне яйце. З цього яйця народився Чорнобог, велетель з чорними очима, волоссям, шкірою, схожий на титана. З Дерева життя з'явився Білобог, бог дня, сонця та світла. З давніх давен Чорнобог та Білобог б'ються та воюють, адже вони належать протилежним силам. Варто зазначити, що прототипи Білобога та Чорнобога використовуються у романі «Зворотній бік світів». Ці постаті є втіленням добра і зла, концепцій, на яких ґрунтується міфологія та значна частина літератури: *«Чорнобог – це система знань та вмінь. Це філософія буття. Андрофагам до цього розуміння ніколи не дорости. Вони сотворили собі власного божка. Ти здогадуєшся, онучку, де він у них живе? Можна, звичайно, й у світ Єдиного Бога, до бабусі Горпини. Та, боюся, що там мене шукатимуть темні. Бо Лада точно розпаяє всім, що я жива. Тож ліпше до світлих. Відразу ж принесу клятву Білобогу та стану світлою» [22].*

Наступним проаналізуємо міфонім Мальва. Мальва це квітка, яку ще називають рожею, рожевою. Вона здавна вважається оберегом в українській оселі. На Полтавщині існує легенда про появу цієї рослини.

Якось на українське село напали бусурмани і вдерлися в будинок, вбили майже всіх, лише доньці Мальві вдалося сховатися, адже вона знала багато зіль та чар, вміла захиститися від ворогів. Через це, Мальва стала завидною дівчиною і всі хотіли видати її за свого сина. Якось, коли було холодно, вона прийшла погрітися до козака Нагнибіди, який згодом виказав її бусурманам. Вороги піймали Мальву та порубали на шматки, розкидали її тіло на всі боки. З її останків поросли квіти – мальви. З тих часів, біля кожної хати ростуть мальви на честь хороброї української дівчини. Мальва також вважається символом любові до рідного краю та народу, тож не дивно, що Дара Корній обрала саме це ім'я для своєї протагоністи: *«Мальва раптом зрозуміла, що падає. Це тривало якусь мить, але за неї вона встигла подумки mocno вилаятися, послати далеко-далеко Ладу з її дурнуватою ревністю і боляче стукнутися під час приземлення» [22].*

Письменниця також використала термін *Андрофаги* на позначення створінь, схожих на зомбі, що поїдали своїх ворогів та навіть побратимів. Андрофаги, з історії, це плем'я, яке жило біля Скіфії. З давньогрецької мови, цей термін означає канібал, людоджер. Відомо, що у цих народів не було ніяких законів чи правил і чужих вони не дотримувалися. Якщо не знати цього терміну з історії, то його походження не буде зрозумілим: *«Найбільшою ганьбою і прокляттям вважалася смерть від рук андрофагів, людей-звірів, котрі жили поруч. Ті з'їдали тіла своїх ворогів, зрештою, власних немічних батьків теж, вважаючи, що таким чином перебирають на себе їхні знання. А кості? Усе викидалося в болото, крім черепів. Ті, як високі відзнаки, носив андрофаг із собою. На поясі чи в торбі за плечима» [22].*

Дара Корній також скористалась назвою народу «неври» та назвала країну, де відбуваються події, Невридія. Неври вважаються найдавнішими слов'янами на українських землях. Існують легенди, що саме слово невр означає чарівник, знахар. У сучасному світі, такі створіння використовуються для містифікації та залякування, адже люди зазвичай

бачать таких створінь у вигляді галюцинацій під час сонного паралічу. Такі демонічні створіння душать свою жертву та спричиняють нечуваний страх. Тож можна зробити висновок, то тінь є негативним символом в українському фольклорі: *«— Дівчата? — перепитав для годиться. — З жінками в неврів усе доволі просто. По-перше, дівчата майже не народжуються в племені неврів. А якщо і з'являються, то передаються на виховання в трирічному віці в інші Оселища, де світ не такий суворий до жінки. — У сусідні племена тобто? — уточнив Остап. Мирослад криво посміхнувся: — Можна й так сказати. Майже... В інші світи. А коли чоловік пройде обряд переходу і настане час одружуватися, то він приводить до неврів «чужинку». Зазвичай приводять з інших світів. Бо вхід для неврів у інші світи завжди відкритий. Але неври ніколи без потреби в чуже господарство не лазять.— Чужинку? Як це? — дивувався Дуж. — То, виходить, ви крадете наречених для того, щоб продовжувати свій рід? —Якщо мислити примітивно, як ото зараз ти, то крадемо» [22].*

Одним з елементів античної міфології з книжки «Зворотній бік світів» є річка *Стікс*. Слово *стікс* з грецької означає жахатися, ненавидіти. Це річка Аїду, що дев'ять разів (магічне число) обтікала підземне царство, її вода вважається отруйною. Річка названа на честь богині клятви *Стікс*, яка мешкала у підземному палаці поряд з річкою. Боги присягалися на цій воді, якщо хтось з них порушував клятву, то їх паралізували на 9 років та виганяли з Олімпу. Ця клятва була найстрашнішою за тих часів. У романі така річка не є отруйною, адже головна героїня спокійно входила в неї. Цікаво також те, що вода з цієї річки в романі *Дари Корній* могла зцілювати рани. У книзі ця річка також має назву *Мертва річка* або *Забута-Незгадана річка*: *«Це єдина, справжня Мертва річка, через яку у світ мертвих, до Нави, переправляються покійники, — трохи ображено говорила Ягілка. — Ого, супер! Ще скажіть, що ту річку Стіксом інколи називають, десь поблизу в куцах човен заховано і старий Харон його стереже. — Мальва завжди була дуже цікавою.— Ніякого Харона тут*

немає. І Стікс протікає в іншому місці, дороженька. Зрештою, щоб побачити невидиме, потрібно стати невидимим, — роздратовано відповіла Ягілька» [22].

У романі Дари Корній, існують створіння, названі *Чорнокруки*, Чорний крук або ворона є дуже поширеними символами у міфах усіх народів. У культській міфології існувала богиня війни Морріган, що мала подобу ворона. Вважалося, що якщо кілька круків прилетіли на якесь місце, то скоро богиня війни завітає до цього міста. В Уельсі ці птахи вважаються передвісником смерті. Корінне населення Америки бачить крука як розумного пустуна. Ворон також постає символом трансформації, адже у багатьох племенах він асоціювався зі створенням світу та найбільшим подарунком людству – світлом. Воронів часто використовують під час ворожби. Наприклад, якщо люди бачать стаю круків, що низько літають, то це є передвісником хвороби. Якщо людина вб'є крука, вона вважається проклятою і має захоронити птаха і під час церемонії мати на собі чорний одяг.

Цікаво те, що у романі «Зворотній бік світів» *Чорнокруки* постають дуже небезпечними та злими створіннями: *«Зазвичай чорнокруки під час нападів убивали лишень дорослих. Дітей підбирали як трофеї. Дівчата в майбутньому ставали дружинами чи наложницями, хлопці — воїнами. Та не цього разу. Виявилося, що Оракул склав пророцтво для Морока: «Та, що прийде зі світу Чотирьох Сонць, донька Арати, вкраде серце твого єдиного сина і знищить світ Відтіні». Тому чорнокруки за наказом Морока винищили в Оселищі Дива всіх: і малих, і великих. Бо не відали точно, хто ж вона — та, що мала прийти з Оселища Дива, донька Арати? Арата була жрицею, і всі мешканці Оселища Дива вважалися її дітьми. Зрештою, те дитя могло народитися й згодом, через покоління і все одно спадково вважатися дитиною жриці Арати. І ось, якщо знищити всіх без винятку та доценту спалити Оселище, щоб навіть назви не лишилося, то пророцтво скасується» [22].*

У романі «Зворотній бік світів» розповідається про альтернативні світи, між якими можна подорожувати. Авторка вигадала *Світ Білих Вурдалаків*, *Світ Загублених*, *Світ Русалій*, *Світ Чотирьох Сонць*, *Порубіжжя* та ще один цікавий світ – *Антисвіт*. Антисвіт є теоретично можливою моделлю світу антиречовин. Такий світ начебто є дзеркальним відображенням реального світу. Концепція ґрунтується на тому, що кожному предмету в світі відповідає деякий антипредмет, тобто, його протилежність. Антисвіт як наукова теорія не була ще доказана та існує лише у площині припущень, тож є ефективною базою для створення ірреального світу фентезі.

Перед Антисвітом герой має пройти *Порубіжжя*, ще один вигаданий світ, що стоїть на межі життя та смерті, на межі «реального» світу та світу навиворіт: «*–Пору... що? – перепитала для годиться Мальва. – Порубіжжя. Світ між світами, – спокійно пояснювала жінка. – Ну-ну! – хмикнула Мальва. – Тобто ваш світ –то поріг? І з нього можна втрапити будь-куди, навіть туди, куди мені найдужче треба? Ягілка посміхнулася. – Не зовсім. Порубіжжя – це світ між двома світами – світом живих та світом мертвих. – О! – тільки змогла видавити із себе Мальва. І згадала слова Леда: «Ягілка-Яга – се хранитель межі, котра існує між світом живих і світом мертвих, між Явою й Навою. Це жінка, яка водночас і жива, і мертва. Однією ногою, із крові та плоті, вона поки що у світі живих, а іншою, кістяною, без плоті, вона може перебувати і по той бік життя. Вона провідник між світами» [22].*

У романі «Зворотній бік світів» є собака названий «Симаргл». Згідно з фольклором, Симарглом називали божество. Є також теорії, що це напівбожественна істота, що є вісником між світами живих та мертвих або між світом людей та богів. Існує багато теорій щодо етимології цього оніма. Одні стверджують, що у «Повісті минулих літ» була згадка про Сима та Регла, та що під час переписання доставили інші літери та поєднали слова. Інші стверджують, що це слово пішло з іранської

міфології, з персидського слова «симург». Існує також думка, що цей міфонім також пов'язаний з Ярилом, тобто Семі-Ярило, ідол божества Ярили з сімома головами. Симаргл часто зображується у вигляді собаки з крилами, або собаки з сімома головами, або і з головами, і з крилами. Також існують зображення крилатого пса з головою у вогні. Такий символ крилатого пса є дуже популярним у росписі, ювелірних виробках та вишивці слов'янського народу. Люди вірили, що це божество охороняє їхні посіви та інші рослини: *«Пес заклично гавкнув. Мальва перевела очі на собаку. І від подиву їй ледве не відібрало дар мови. Пес, який зовнішньо дуже був схожий на вовка, мав крила. Вона спочатку їх не зауважила, бо вони були прозорими і складеними, а зараз тріпотіли над його спиною вітрилами.— Ого! Який красень! Крилатий собацюрка! — Мальва від захвату заплескала в долоні, наче маленя. Їй не здавалося, пес і справді до неї доброзичливо посміхався. — Що ого? — Ягілка здивовано звела вгору брови. — Я ж тобі казала — це Симаргл. Крилатий пес. Невже Тестаменту не читала?» [22].*

Інше ім'я божества – *Вогнебог*. Зв'язок з вогнем пояснюється тим, що люди вірили, що Симаргл це охоронець первозданного вогню. Божество також часто допомагає народам боротися з темрявою та злом. Якщо він приходить на поміч, то передає частину своєї сили своїм підданам. Існує думка, що саме Симаргл поєднав сили інших трьох богів – Дажбога, Стрибога та Хорса, аби перемогти Чорнобога. Його також часто зображували як помічника Перуна (бог грому та блискавки). Симаргла також називають богом Місяця. Кажуть, що він кожної ночі охороняє світ живих від темних сил. Варто зазначити, що деякі люди ніколи не називали імені бога, адже вірили, що він живе у світі смертних та і так знає, коли потрібна його допомога. Люди також вірили, що якщо людина хворіє і в неї підіймається температура, це через те, що Симаргл прийшов у тіло хворого та бореться з хворобою. Вірять, що Симаргл народився з іскри, коли Сварог бив молотком по камінню і через це, де б він не проходив, він

залишав чорний слід, адже він народився з вогню. Деякі думали, що Симаргл може міняти свій вигляд і перетворюватись на кого завгодно. В романі, цілком можливо, що собака був насправді всього лише перевертнем і виглядав зовсім не так. Зрештою, це роман-фентезі і все там можливо.

Можемо стверджувати що у своїх творах Дара Корній послуговується новим переосмисленням міфології та символіки, такий новий бік символу розширює світогляд читача та дозволяє побачити світ за межами поділу на біле та чорне, хороше та погане.

Міфологічно-фольклорний дискурс є одним із найважливіших у текстотворенні романів Дари Корній, у яких фіксуємо моделі міфопоетонімів фольклорного походження:

- міфоантропоніми (Гонихмарник, Перелесник Градобур, Юрій-Змієборець, Дід): *«Гонихмарник! – прошепотіла Іринка і враз перед очима виникла гола постать юнака зі срібними нитками в руках. – А хто такий Гонихмарник, бабуся? Це те ж, що й Перелесник із ваших казочок?»* [24, с. 136].

- міфоніми (дводушишник, вітряник, нечистий, упир, Кажан, характерник): *«Тю на тебе! А ти шо, хіба не знаєш? Я ж тобі вже відала. Та тому, хто забагацько читає, так як ото ти, все може в голові переплутатисі. О, то сильний та небезпечний чоловічина! То перевтілений дводушник, – таємниче веде бабуся». Дводушник? – відклавши книгу вбік, зацікавлено розпитує Іринка. Дводушник, унученько, то напівлюдина, напівнечистий. Часто він допомагає, приганяючи під час посухи хмари, як ото тепер, але буває, шо принаджує град і грози, навіть смерчі. Та коли його розсердити, – веде неквапом бабуся, перебираючи навпомацки в'язальні спиці. Вона робить на замовлення черговий светр чи камізельку, добрий приробіток до бабусиної пенсії. Ірина також пробувала допомагати бабусі, однак у неї до цього «не звідтам ростуть руки» – говорила жартівливо бабуся»*[24, с. 162].

«Після бігу, коли прийняла душ і поснідала, проблема не здавалася вже такою жахливою. Одне добре – **Кажан** усім своїм єством витіснив геть нічний жах» [24, с. 162].

- топоніми (Лиса гора, Дівич-Гора Шамбала, Вісь Землі, Пуп Землі): «Дівчина стоїть на верхівці **Лисої гори**, щось притуляючи до серця. Дощ лє, мов із відра. Платтячко намокло, здається, воно готове розчинитися. Потоки води стікають обличчям, і вона не впевнена: вода це чи її сльози, такі солоні на смак. Грозова ніч, кудлаті хмари знавісніло ширяють небом, і раптом цю пекельну темінь шматує мигунка-блискавка й освітлює те, що приховує злодійкувато ніч. Там, у долині, стоїть юнак, тримаючи в руках сріблясті нитки, керуючи хмарами, запускаючи долонями блискавки. Це Ігор, чи то Гонихмарник.»[24, с. 182]; «Чоловік стояв на **Дівич-горі**, задоволено оглядаючи згарище оселища Дива. Гордо піднята голова, складені перед собою на грудях руки, жорстокі колючі очі, намальований знак на шиї у вигляді Сварги смерті і посмішка майже щасливої людини на устах. Але то не була людина, бо людина не змогла б отримувати втіхи від смерті, від болю неворогів, тих, хто тобі нічого поганого не вчинив. Був зодягнений у щось чорне та лискуче. Мала дитина знала, що зараз його страшні та колючі очі знайдуть її під поламаним возом, який став прихистком та пасткою водночас, і дадуть наказ крукам — вбити останню зі славного роду **Арати**» [21, с. 62].

- міфологічні предмети, зброя та прикраси (Лунниця, пояс, сорочка, Стожар): «Василина торкається медальйона. Лунниця - оберіг, який з нею від народження. Подаруно бабусі Терези. Дівчина майже ніколи з ним не розлучається. медальйону не одна сотня літ»[21]. «Сюди, крім особливостей надто запальної вдачі, належала і манера вдягати не традиційні для місцевих мешканців довгі туніки за коліна, а звичайні короткі полотняні сорочки, підперезані широкими шкіряними ременями. І сорочка, і ремінь завжди зі смаком оздоблені дивними химерними узорами. Прикраси — то справа рук дружини **Стриба**, Птахи, яка принесла зразки

візерунків зі Світу Чотирьох Сонць. [21] «Сон витягнув з вогню свій **стожар**. Його вістря було розігріте до червоного, і тільки тепер Птаха зрозуміла, що то не просто стожар, а стріла. В ногах старого лежав сагайдак зі стрілами. Їх було багатенько, і всі різних розмірів — довгі й дуже тонкі, короткі й товсті. Птаха не стала розпитувати старого, для чого мирному Сну **стріли**, хай. Може, то приготування для інших, тобто для тих, кого принесе сюди на своїх крилах Дріма»[21].

Дослідники А.Гурдуз, А.Василенко, О.Леоненко відзначають, що художня дійсність романів Дари Корній вражає багатогранним сюжетним наповненням, цікавими ліричними зворотами, очікуванням та настанням дива : «Раптом із трави навпроти щось підводиться. Істота з двома личинами. Один вродливий, добрий, схожий на її Ігоря, інший – страшний, зморщений, знавіснілий, огидний, мов виверть із самого пекла. Ні, це не її Ігор. Це дводушник. Гонимарник, Градобур. Ірина бачить, як почвара стоїть, ледве тримаючись на ногах, а все її тіло корчиться й здригається від болю. Певна, при денному світлі картина була б ще мерзеннішою. Огида, страх, нажаханість. Ірина побожно хреститься. Бабуся попереджала – від побаченого можна вмерти» [24, с. 62].

Проза Дари Корній створена на основі самобутньої міфології українського народу оскільки міфологізм став провідним явищем в мистецтві ХХ століття, став основою світосприйняття. А. Соколова наголошує: «Серед розмаїття творів постмодерної доби яскраво вирізняються тексти, написані в традиційній естетиці магичної прози ХІХ та ХХ ст., де співвідношення площин реального та фантастичного зазнають змін, оскільки перестають лише співіснувати, перетинатися чи взаємовпливати – їхні межі розмиваються й відбувається злиття двох площин. Незмінним залишається міфічне сприйняття світу, відображення традиційних вірувань та звичаїв, своєрідності національного фольклору» [39].

Романи Корній населені божеством давньої міфології українського народу, у авторському переосмисленні письменницею. У світлих та темних світах співіснують Сварог, Дажбог, Білобог, Чорнобог, чорна безсмертна сила *Морок*, або *Мор* або *Мара* – уособлення вічного божества ночі і смерті. Морок жорстокий, демонічний, верховний правитель храму Чорнобога. Демонічна сутність прагне заволодіти світом. Дара Корній передає автентичний образ Мари, не відступаючи від традицій: *«Раптом Птаха відчула на собі чийсь погляд. Невже у сні її хтось переслідує? Здивовано озирнулася. На сусідньому кургані стояла Мара. Вбрана у звичний білий одяг, блискучий серп-молодик у довгому чорному волоссі, забраному назад і зв'язаному на потилиці. Що робить Мара у її сні? Та нічого особливого, лишень виконує своє призначення. Мара має доступ до всіх семи воріт Сну, Птаха не сумнівалася в цьому. Унизу закінчився бій, і Мара прийшла забирати життя у тих, хто не вижив. Мара дивилася на Птаху»* [21, с. 68].

Мальва, молода та безсмертна героїня твору, донька світлої птахи, та безсмертного бога Стрибога. Стрибог – один із найстаріших богів української міфології, володар вітрів та буревіїв, народжений від першого подиху Рода. У творі подано цілий синонімічний ряд прізвисьок Мальви: *«Особливо коли тобі сімнадцять і за ті прожиті роки через дурнувате йменнячко як тебе тільки не дразнили — і Лавандою, і Ламбадою, і Мальвіною, і Мандоліною, і Буратіною, і Маліною, і Мівіною. Доводилося часто й кулаками переконувати, що ніяка вона не Мальвіна-Буратіна, а Мальва. Тоді-то й доходило...»* [21, с. 217].

Т. Белімова стверджує про письменницьке переосмислення: *«традиційне тлумачення цього міфічного бога, роблячи його належним до світу темних за правом народження, але водночас наділяючи його душу і світлом, яке збільшується, відколи він покохав Птаху»* [2]. *«Та сама Птаха, друга половинка Стриба. Як уживаються поруч вогонь та вода — для всіх і досі таємниця. Суперечки цих двох та їх раті тривали не один*

день. Здавалося, вони могли сперечатися від одних уродин Сонця до наступних, і то часу не вистачить, а дійство те завше супроводжувалося і різними дивацтвами зі зброярні безсмертних» [21, с. 62]. Птаха – провідний образ творів Дари Корній, вона світла та безсмертна, не наділена темною, злою стороною: «*Птаха, Перуниця, міфічна Матір Слава, може являтися в образі прекрасної Магури: «Птаха посміхнулася. Відійшла назад декілька кроків, підняла руки до обличчя, затуляючи його доволі широкими рукавами суконки. Мить, і в небо до сонця злітає прекрасна Магура – граційна лелека»* [21, с. 237]

В творах Дари Корній виділяємо однослівні, нечленовані однослівні, які утворилися шляхом злиття декількох основ, та багатослівні міфопоетоніми.

- Однослівні (Птаха, Сварог, Мальва, Магура, Арата тощо): «*Коли Птаха тільки-но розпочинала дорогу безсмертної, відкриваючи в собі, певне, отриманий ще від мами Арати, травницький талант зцілювання, то частенько біля постелі хворого зустрічала вродливу жінку із серпом-молодиком у волоссі»* [21, с. 122].

- Нечленовані однослівні (Гонихмарник, дводушник, Чорнобог, Громислава): «*Та й недовго залишилося чекати до народин онуки. Я вже ім'я придумала. Верха не опиратиметься, бо ім'я сильне. Як тобі, Птахо, Громислава? Звучить мов переможний дзвін металу. Авжеж! Птаха на знак згоди кивнула, перевівши погляд знову на квіти. І чому вони її так бентежать?»*[21, с. 245]. Власні назви у творі грають вирішальну роль, ніби невидимі персонажі.

- Двокомпонентні: (Цар-Матір, Верховна Жриця, Велика Матір): «*В племені Вітри, так звали Цар-Матір, все було по-іншому. Зі взятих у полон чоловіків утворювали табори, де утримували полонених, відбираючи поміж них фізично найдужчих. З-поміж них сарматка сама собі вибирала батька майбутньої дитини. Коли ж поляниця вагітніла, то мала вибір — або вбити чоловіка, якщо він здавався їй не зовсім вправним коханцем, або*

*відпустити, в знак подяки, на всі чотири сторони. Щоб вижити, чоловікам-в'язням доводилося добре старатися. Новонароджених хлопчиків вбивали відразу після народження. Точніше **Верховна Жриця** приносила їх у жертву **Великій Матері**»[21, с. 88].*

Міфологізм став основним явищем світосприйняття ХХ ст. Міф у Дари Корній став творчим переосмисленням давнього міфологічного світу українського народу. А. Соколова наголошує: «Серед розмаїття творів постмодерної доби яскраво вирізняються тексти, написані в традиційній естетиці магічної прози ХІХ та ХХ ст., де співвідношення площин реального та фантастичного зазнають змін, оскільки перестають лише співіснувати, перетинатися чи взаємовпливати – їхні межі розмиваються й відбувається злиття двох площин. Незмінним залишається міфічне сприйняття світу, відображення традиційних вірувань та звичаїв, своєрідності національного фольклору» [34].

Авторка експериментує, довершує свої твори, але часто спілкується істориками, фольклористами та навіть мольфарами: *«Мольфарство — це дуже цікаве явище. Я спілкуюся з мольфарами, прошу щось розповісти, що можна буде використати в романах. Перед друком давала прочитати «Місяцівну» онучці мольфара як критикові» [20].* Письменниця вдається до опису магічних ритуалів, проте зауважує: *«Але довідник з чорної магії видавати точно не буду. Навіть якщо мені вистачатиме для цього знань. Мало мати знання, потрібно вміти ними користуватися. І якщо тобі не дозволено цього робити, ти не маєш права цього робити» [20].* Тож джерелами для міфопоетики, фентезі, магічності творів послужили навіть незвичайні сусіди та спогади дитинства.

Зі слів авторки можемо розуміти, що вона вірить в магію та поважає її володарів, змінює ритуали, щоб їх ніхто не використовував у житті, та поважає знання знахарів, мольфарів: *«Я дякую, що в моєму житті була ця жінка, я досі користуюся її підказками. Бо навіть якщо знаєш, не завжди маєш право про це писати. Деякі двері не потрібно відкривати. Вони*

мають бути зачинені назавжди» [20]. Магічність, фольклор, міф гармонійно поєднані в творах письменниці оживаючи в новому світлі створюють новий погляд на сучасну літературу. Твори Дари Корній насичені міфопоетичністю, проте міфологізм виступає лише одним і засобів творення індивідуально-авторського стилю письменниці.

2.2. Міфологічна маркованість мови художнього тексту творів Наталії Матолінець.

В сучасній літературі спостерігається широкий синтез міфологічних світів різних народів, а також авторська міфологія. Яскравим прикладом гармонійного використання міфічних світів Японії, Скандинавії, Давньої Греції, Індії слугує літературний доробок сучасної української письменниці Наталії Матолінець.

Роман «Гессі» натякає на міфологію вже самою навою. *Гестія Амалія* – головна героїня твору, шістнадцятирічна дівчинка, яка живе в часи прекрасної епохи, але видається дивакуватою для оточення, тому що має власний невидимий світ. Хитросплетіння цих світів захоплюють. В міфології Гестія – це богиня сімейного вогнища, старша дочка Кроноса і Реї, сестра Зевса, Гери, Диметри, Аїда і Посейдона. Єдина з Олімпійських богів, котра ніколи не воювала і не встрявала в сварки. В міфології один і братів Гестії є Аїд, володар світу мертвих, у романі «Гессі» брата головної героїні звать Аїден, за сюжетом віддомо, що він помер, тобто також знаходиться у потайіччі. Твір має магічний сюжет, у Гестії є чарівний фотоапарат, завдяки якому вона робить людей щасливими: *«Я фотографуватиму людей – сказала вона, тримаючи камеру обома руками так міцно, ніби боялася, що її хтось відбере»* [33, с.14].

«Академія Аматерасу» – книгу часто порівнюють з «Гессі», насправді «Академія» була написана раніше. Кожна частина названа на честь когось із героїв: спершу *Zig* та *Nikita*, потім *Амон*. Але третя – «Бог у затінку» – має щонайменше три трактування, бо може стосуватися і *Зака*, і *Рен*, і *Цукійоми* та тіньового боку. Міфосвіт «Академії» рокується в назві. Аматерасу – богиня сонця, головне божество в японському пантеоні богів. У творі Аматерасу – це директорка академії, яка хоче кращої долі для своїх студентів, вона мудра та розсудлива жінка. Аматерасу обійняла посаду директорки, за японською легендою про роділення дня і ночі, або ж сонця і місяця, яких втілює сама Аматерасу та її брат Цукійоми.

Ама – перша богиня, яку прийняли на навчання, а також верховне божество, а жінок-очільниць пантеонів досить мало: «*Але це нічого, люба Ама, що жодного з кандидатів до Тріади не залишилося... Вони не досяжні зараз. Але живі*» [30, с. 9-10].

Інші герої твору – це молоді боги, яких авторка зібрала з усього світу, для легшого сприйняття та розшифрування широкого міфосвіту в кінці книги є міфологічний словничок. Головні герої виступають прототипами давньогрецьких, японських, індійських богів та Богів політеїзму: «*Тож і нам слід рухатись вперед. Як усі й хотіли: Афіна, Ідра, Іштар... –Голос її здригнувся, але дівчина встигла додати іще одне ім'я – І Зеусу*» [30, с 10].

Серед міфопоетонімів у фентезі-творах Наталії Матолінець широко предсталені **міфотеоніми** – власні імена богів та божеств. Ми виокремили декілька груп міфотеонімів в фентезі творах Наталії Матолінець, послуговуючись міфологією, з якої були запозичені міфотеоніми:

- назви давньогрецьких богів та божеств: Діоніс – давньогрецький бог вина в творі частує вином студентів: «*Амон тим часом зістрибнув зі столу і став ролувати вино в чисельні келихи, кухлі, горнятка і склянки. Темне й густе, воно неквапливо лилося з вузького горла, а від самого тільки аромату можна було сп'яніти з першого ковтка. – Амоне, ти нам*

потрібен тут і негайно! – Нікіта заклично помахала другові. – Мої любі, я сьогодні виключно *Діоніс*» [30, с. 62]. В давньогрецькій міфології **Мойри** – це богині долі, саме тому Аматерасу приймає рішення спокійно коритися долі, та приймати до Академії будь-які божества, навіть тих, хто може зруйнувати Академію: *«Мені до снаги оцінювати це лише звідсіль, і з цього місця, де я стою ногами на землі. І звідси я бачу : Слова все руйнують. Отож тепер ми зруйнуємо їх. Кожен, хто прийде до Академії, знайде тут свій притулок. Я обіцяю, чуєш, Одіне: якщо до нас завітає хоч породження первісного Хаосу, яке може нищити все одним порухом пальця, я радісно прийму і це божество. Аматерасу посміхалася широко й щасливо, наче вже чекала, що на порозі з'явиться породження Хаосу»*. [30, с. 232]. Хаос також алюзії до грецької міфології, згідно якої це первісне становище світу, спочатку з'явився Хаос, а вже потім боги населили землю життям.

- Назви богів та божеств давньоіндійської міфології. Характери богів схожі та різні одночасно, читач зустрічає знайомі міфологічні мотиви у нових обставинах та поряд іншими міфологіями. Головна героїня – Рендал Савітрі, імя якій дісталася з давньоіндійського епосу «Магабхарата», вміє вирощувати мрії: *«А хочеш я візьму на вирощування твою мрію? – Запропонувала Рен, озвучивши давню ідею – оту нездійсненну. Я ж на правду мрієроста. Як на те пішло – найкраща з випускників свого коледжу»*. [30, с. 252].

- Міфопонтоніми скандинавської міфології: *«Суровий **Одін** навчав їх керувати примарними енергіями, які, казали, сповнюють усе довкола; але при тому він цей роз'яснював, яким було намисто, яким воно стане, коли заростуться Нитки, і чому Тріади такі важливі, і ще беліч речей, які для Рен звучали як великий розіграш чи божевільна фантазія. На біду, вміння жартувати чи прикрашати дійсність о Одіном не помічав ще ніхто»*. [30, с. 72]. В скандинавській міфології Одін – верховний бог, господар Вальхалли, вважається батьком усіх богів та людей: *«Хоча насправді іноді*

Одін хотів опустити руки і гаркнути на неї: «Та роби що хочеш!». Проте чорні намистини навпроти завжди вимивали це бажання з його думок, як висока хвиля, котра накочується на берег і зносить усе начисто. Аматерасу підступила впритул до нього – ледь не вдвічі нижча – і зажебоніла: – Я не знаю, чого хотіли Мойри. Не наю яке майбутнє вони бачили, чи що налякало їх, щоб важитись на таку руйнацію... Одін волів би, щоб воно там не з'явилося ніколи. Проте перший заступник зрозумів, що зараз йому треба бути лише гарним першим заступником, тому шанобливо схилив голову: Обіцяю підтримувати тебе на цьому шляху Амамі. Ця відповідь молоду директорку задовольнила»[30, с. 214]. Верховний бог скандинавської міфології за сюжетом твору є першим заступником Аматерасу – головної богині японського пантеону. Наталія Матолінець змогла сплести міфології різних країн та поєднати їх у новий власний світ.

- Міфоантропоніми *Варта*, *Конгломерат*, *академія*. «Варта у грі» – Варта – молода чаклунка, яка має брати участь у Грі, не хоче але повинна, за сюжетом зустрічає молодого чаклуна Златана, та вступає з ним у магічну змову: «Ти правда знаєш? – спитав він – я ж не з людьми росла. – Тоді нема сенсу пояснювати, – **маг** заговорив повільно, але діловито. – Я допомагатиму тобі і вашій темній тусівці. Ви переможете, а мені потрібне лише бажання наприкінці. Та оскільки ти все ще хочеш втручатися у **Гру**, скажу одразу, аби знала: у тебе не вийде залишитись осторонь»[31, с. 62].

Міфопоетомічна лексика твору «Варта у грі» має продовження в другій частині під навою «**Артефакти Праги**». Міфопоетоніми «Варти у грі» широко представлені магічними, алхімічними витівками героїв твору, Це сприяє подальшому глибокому вивченню міфопоетонімів на прикладі української фентезі-літератури.

ВИСНОВКИ

У ході нашого дослідження ми дійшли висновку, що міфонім – це власна назва об'єкта або суб'єкта, що є елементом міфу та споріднених з ним оповідей (казок, легенд). Окрім прямої номінативної функції, в міфонім закладена специфічна властивість: називаючи особу, одночасно символізувати притаманні цій особі якості, риси характеру, зовнішній вид, вчинки, поле діяльності тощо. Це пояснюється невіддільністю імені від міфологічного об'єкта, співпрацею та взаємодією імені та об'єкта у міфологічній свідомості.

Під поняттям міфолексики ми розглядаємо імена богів, божеств, божків давньоаязичницької міфології, тварини, рослини, предмети, які набувають міфологічності за сюжетом твору. Міфоніми є органічною складовою лексики художньої літератури. Найяскравіше вони представлені у текстах жанру фентезі, який є «спадкоємцем» міфології. Занурення у фантастику надає письменнику можливість висловлювати алюзії. Провідними рисами сучасного українського фентезі вважають введення в основні життєві обставини міфологічного сюжету, таким чином люди співіснують з мавками, водними, русалками, домовиками, богами тощо.

Міфопоетоніми можна поділити на кілька категорій: міфоантропоніми, міфотопоніми та інші. За будовою міфоніми ділять на дві великі групи. Перша – однослівні (нечленовані). В цій групі, в свою чергу, виділяємо такі структурні підрозділи: власне однослівні та двоосновні. Друга група – багатослівні (членовані) найменування, серед яких також виділяємо підгрупи, які утворюються за схемами: ім'я + апелятив, ім'я + по батькові / родова приналежність, ім'я + прізвище / прізвисько, міфонім + апелятивна сполука.

За родовою приналежністю міфологічний простір ділять на дві групи імен: міфоантропоніми (назви епічних героїв) та міфоперсоніми (назви фантастичних героїв).

На прикладі романів Дари Корній «Гонихмарник», «Зворотній бік світів», «Зворотній бік світла», та романів Наталії Матолінець «Гессі», «Академія Амагерасу», «Варта у грі», «Артефати Праги» – міфології набувають нових рис та якостей в результаті творчого переосмислення авторами. Світлі та темні світи поклоняються Велесу, Білобогу, Чорнобогу, Дажбогу, Сварогу, Марі, Роду. Давньогрецька, скандинавська, японська міфології виходять на вулиці Праги та Львова.

Фіксуємо оніми фольклорного походження: антропоніми – *Гонихмарник, Градобур, Сварог, Магабхарата, Амагерасу, Діоніс*; міфоніми – *дводушик, Мертва ріка*; топоніми *Лиса гора, Пуп Землі, Невридія*. За своєю структурою у романах переважають нечленовані однослівні міфоніми, які утворюються шляхом злиття двох основ, а також власне однослівні найменування. Багатослівні (членовані) найменування також представлені у творі їх група менша за чисельністю. Найпродуктивніша модель творення таких міфонімів є «ім'я + апелятив».

Стилістико-семантичною особливістю онімів є те, що у творах фентезі міфонім виступає як власне ім'я, і як міфологічний інтертекст. Виділяємо три основні форми його функціонування: міфоніми (власні імена міфологічних персонажів та власні імена богів), міфологеми (ім'я-образ, ім'я-сюжет) та міфоіменування (принцип творення міфологічного імені). Кожен із них має специфічне рольове значення. Таким чином, поняття міфонім поєднує в собі всі назви міфологічних персонажів. Специфіка їх функціонування в художньому творі пов'язана з властивістю їх нести приховану, закодовану семантику, важливими ознаками якої є вторинний характер, зумовлений генетичною приналежністю до міфологічного світогляду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бовсунівська Т. В. Жанрові модифікації сучасного роману. –Харків.: Вид-во «Діса плюс», 2015. – 368 с.
2. Белімова Т. Традиційний український міфопростір у фантастичних романах Дари Корній. *Слов'янська фантастика* : зб. наук. пр. К. : Освіта України, 2015. 526 с.
3. Василенко А. М. Українська міфологічна лексика в художній літературі ХІХ ст.: ввтореф. дис.... канд..філол.наук. К., 2004. 18с.
4. Вересаев В. Номинации мифологических объектов русского фольклора в сопоставлении с сербским. Одесса, 1993. 200 с.
5. Гак В. Г. Сопоставительная лексикология. М.: МО, 1974. 264 с.
6. Гольник О. О. Міф у художньому світі Євгена Маланюка: моногр. – Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2013. 218 с.
7. Гурдуз А. Роман Дари Корній «Гонихмарник»: місце в мистецькому контексті з погляду традиції й новаторства. *Українознавчий альманах* / ред. кол.: М. І. Обушний (відп. ред.) та ін. К.: Мелітополь. 2012. Вип. 9. С. 229–235.
8. Даніліна В. Поняття про міфічний простір та його основні одиниці найменування персонажів (міфоніми) URL :<file:///C:/Users/1/Downloads/2619-5729-1-PB.pdf>
9. Дев'ятко Н. Можливості впливу сучасних жанрів:фантастика, фентезі, казка. *Український фантастичний оглядач*. 2009. № 1 (7). С. 59–66.
10. Жаданова Т. В. Християнське фентезі у творчості К. С. Льюїса: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.04. Харків, 2010. 20 с.
11. Желєзняк І. М. Міфонім. Українська мова: енциклопедія. К.: Українська енциклопедія, 2000. 318 с.
12. Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. К.: Академвидав, 2006. 502 с.

13. Іваненко Ю. В. До питання про основні риси функціонування міфопоетонімів. URL: https://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:H7MX00qbNUIJ:scholar.google.com/+міфонім&hl=ru&as_sdt=0,5.
14. Калачева Н. Д. Функции античных мифонимов в творчестве А. С. Пушкина. *Записки з ономастики*: зб. наук. праць. Одеса : Астропринт, 2005. Вип. 8. С. 60-67.
15. Калинин В. М. Поэтонимология: из заметок о метаязыке науки. *Логос ономастики*. Донецьк, 2008. Вип. 2. С.96-101.
16. Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века : учеб. пособие. М. : Высш. шк., 2008. 406 с.
17. Колесник О.С. Мовні засоби відображення міфологічної картини світу: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі давньоанглійського епосу та сучасних британських художніх творів жанру фентезі) : автореф.дис.... канд.. філол. наук. К.,2003. 18с.
18. Кондратьева Т. Н. Собственные имена в русском эпосе. Казань: Изд-во Казанского университета, 1967. 247 с.
19. Коржанова Ю. В., Можарова Т. М. Онімний простір поетичного тексту URL : http://www.nbuv.gov.ua/portal/Natural/Vkdpu/2008_6_2/-PDF_6_2008_ch2/78.pdf.
20. Корній Д. [Про Стефані Майер] : інтерв'ю в київ. книгарні «Є» 01.06.2012 р. Дара Корній ; модератор М. Кідрук. URL : <http://www.youtube.com/watch?v=8hJmwDp5mI&feature=relmfu>.
21. Корній Д. Зворотний бік світла. *Клуб сімейного дозвілля*. 2012. URL : <https://www.e-reading.life/bookreader.php/1030975/dara-korniy-zvorotniy-bik-svitla.html>.
22. Корній Д. Зворотний бік світлів [Електронний ресурс] / Дара Корній. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <http://testlib.meta.ua/book/286391/read/>.

23. Корній Д. Зірка для тебе : роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. 304 с.
24. Корній Д. Тому, що ти є. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – 240 с.
25. Корній Д. Гонимарник. *Клуб сімейного дозвілля*. 2010. URL : <https://magbook.net/read/50222>.
26. Леоненко О. Жанр фентезі в українській прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук:10.01.01; Черкас. нац. ун-т ім. Б. Хмельницького. Черкаси, 2010. 19 с.
27. Литвиненко Т.М. Міфологічне ім'я в художньому тексті. *Філологічні науки*. К., 2008. С.274–281.
28. Литературно-энциклопедический словарь. М., 1989. 752 с.
29. Мала філологічна енциклопедія / укладачі: Олександр Скопненко, Тетяна Цимбалюк. Київ: Довіра, 2007. 478 с.
30. Наталія Матолінець. Академія Аматерасу. Харків : Віват, 2019. 608с.
31. Наталія Матолінець. Варта у Грі. Харків : АССА, 2018. 288 с.
32. Наталія Матолінець. Варта у Грі. Артефакти Праги. Харків : АССА, 2019. 416 с
33. Наталія Матолінець. Гессі. Харків : Віват, 2018. 416 с.
34. Павлюк Н.В. Власні назви міфологічного і біблійного походження та їх роль у поетонімогенезі : автореф.дис.... канд..філол.наук. Донецьк, 1985. 19 с.
35. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. М.: Наука, 1978. 198 с.
36. Порпуліт О. О. Ономастичний простір українських чарівних казок у зіставленні з російськими казками : автореф.дис.... канд..філол.наук.– Одеса, 2000. 19 с.
37. Савицька Н. С. Сучасна фантастична література України й Росії URL : www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nvmdu/Fil/2010_6/18.htm.

38. Скопненко О. Міфонім. *Мала філологічна енциклопедія* / укладачі: Олександр Скопненко, Тетяна Цимбалюк. Київ: Довіра, 2007. 478 с.
39. Соколова А. Містичний міфологізм прози Галини Пагутяк URL : http://library.univ.kiev.ua/ukr/host/viking/db/ftp/univ/lfpp/lfpp_2012_36.pdf
40. Соколова А. Містичний міфологізм прози Галини Пагутяк URL : http://library.univ.kiev.ua/ukr/host/viking/db/ftp/univ/lfpp/lfpp_2012_36
41. Сорокіна К., Масюк О. Міфологічний світогляд як основа фентезійного світобудівництва. *Нова парадигма*. 2017. Вип. 133. С. 82-94.
42. Стужук О. І. Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури ХІХ–ХХ ст.) : автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.06. Київ, 2006. 18 с.
43. Толкиен Дж. Р. Р. О волшебных сказках. *Утопия и утопическое мышление*: антология зарубежн. лит. / Пер. с разн. яз. /Сост., общ. ред. и предисл. В. А. Чаликовой. М. : Прогресс, 1991. С. 277-299.
44. Толстой Н. И., Толстая С. М. Имя в контексте народной культуры. *Проблемы славянского языкознания*. Три доклада к XII Международному съезду славистов / РАН, Ин-т славяноведения, Национальный комитет славистов РФ. М., 1998. С. 88-125.