

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет іноземної філології
Кафедра англійської мови та методики її викладання

СКАНДИНАВСЬКИЙ МІФОЛОГІЧНИЙ СВІТ
У СУЧАСНІЙ АНГЛО-АМЕРИКАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ФЕНТЕЗІ

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка 241М групи

Спеціальності: 014.02 Середня освіта (мова і література англійська)

Освітньо-професійної (наукової) програми:

Шепілова Марія Олексіївна

Керівник к. філол. н., доц. Димитренко Л.В.

Рецензент к. філол. н., доц. Главацька Ю.Л.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Мова та міф у світлі сучасних тенденцій у лінгвістиці	6
1.1. Міфологічний простір у лінгвокогнітивному ракурсі	6
1.2. Особливості вербалізації міфу з позицій функціональної лінгвістики	14
1.3. Лінгвосеміотичний модус міфологічного простору	19
РОЗДІЛ 2. Конститутивні риси міфологічного простору сучасної англо-американської літератури фентезі	26
2.1. Створення альтернативних вторинних світів	26
2.2. Реалізація художньої концепції часу та простору (хронотопу) через міфологічні опозиції	33
2.3. Звернення до скандинавського пантеону богів та мотивів поединку-протистояння й пошуку-«квесту»	44
РОЗДІЛ 3. Засоби номінації елементів міфологічного простору сучасної англо-американської літератури фентезі	54
3.1. Вторинна номінація і вторинна міфологія у творенні альтернативних світів	54
3.2. Семіотика вербальних репрезентацій ДУШІ та ДУХУ в міфологічному просторі сучасного фентезі	62
3.3. Номінації стихій та міфічних істот в сучасній англо-американській літературі	70
ВИСНОВКИ	86
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	89
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	94
ДОДАТКИ	96
Додаток А	96
Додаток Б	98

ВСТУП

З огляду на поглиблення та інтенсифікацію міжкультурної взаємодії лінгвоспільнот на зламі ХХ - ХХІ ст., одним з аспектів якої є глобалізація, що веде до поступового наближення образів світу різних народів. Джерелом знань про гіпотетичну первинну конфігурацію світу є міфологія. Образи і картини світу, що віддзеркалюють бажані для користувача мовного коду станів речей у ньому, значною мірою зумовлені змістом міфології або вторинними міфами, сконструйованими на їхній основі, котрі є складниками міфологічного простору як вербалізованого енерго-інформаційного континууму, в якому розгортається буття людства.

Сучасні дослідження мовного простору міфів ведеться у кількох напрямках: вивчення словотвірного рівня міфологічної лексики і виявлення семантичних моделей міфічних назв; семантична класифікація і мотиваційні аспекти номінаційної системи фольклору; розмежування категорій власного і загального в найменуванні міфічних образів; традиційні дослідження власних імен усної народної творчості у галузі ономастики.

Теоретичною базою для дослідження послужили зокрема праці О. С. Колесника, Е. М. Мелетинського, В. Л. Бурової, Н. А. Лисюк, М. А. Лосевої, М. Ф. Мисник, які займалися проблемою міфу та міфології у лінгвістиці, а також статті А. П. Бабушкіна, В. Ю. Давидової, О. Є. Кравець, А. Е. Левицького, Є. А. Рахматулліної.

Актуальність дослідження викликана популярністю використання міфології, а зокрема скандинавської міфології у сучасних творах жанру фентезі. Обрані твори належать до англійської та американської літератури фентезі, що пропонує широке поле для порівняння і значущих висновків.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами: випускна робота виконана відповідно до науково-дослідної теми кафедри англійської мови та методики її викладання «Лінгвокогнітивні та

комунікативні аспекти дослідження тексту» (державний реєстраційний номер 0117U006792).

Об'єктом дослідження є скандинавський міфологічний світ в сучасній англо-американській літературі фентезі.

Предметом дослідження є засоби вербалізації та конститутивні риси скандинавського міфологічного світу у сучасній англо-американській літературі фентезі.

Мета роботи – висвітити конститутивні риси та засоби номінації скандинавської міфології на матеріалі творів сучасної англо-американської літератури фентезі.

Для реалізації поставленої мети сформульовано такі **завдання**:

- дослідити поняття міфологічний простір у лінгвокогнітивному ракурсі;
- визначити особливості вербалізації міфу з позицій функціональної лінгвістики;
- проаналізувати лінгвосеміотичний модус міфологічного простору;
- виділити та проаналізувати номінації стихій та міфічних істот у сучасній англо-американській літературі фентезі.

У ході дослідження використано такі **методи**:

- дистрибутивний аналіз для дослідження лексичних одиниць в контексті особливостей їх вербалізації;
- описовий метод для виділення одиниць аналізу, їх членування, класифікації та інтерпретації;
- контекстуальний аналіз для аналізу вживання вибраних одиниць у контексті;
- метод вибірки для пошуку та відбору прикладів вербалізації концептів-міфологем.

Наукова новизна випускної роботи полягає у вивченні відносин теорії міфу й лінгвістичних концепцій, що дозволяє систематизувати

матеріал та надає змогу побачити різні тлумачення міфу, визначити функцію міфу при передачі й відображенні явищ дійсності, розглянути лінгвостилістичні особливості міфологічної номінації.

Матеріалом дослідження слугували романи Ніла Геймана «Американські боги», Дж. Р. Р. Толкіна «Володар пернів», Урсули Ле Гуїн «Найдальший берег», «Планета вигнання», «Тлумачення», діалогії Доріс Лессінг «Маара і Данн», «Повість про генерала Данна, дочку Маари, Гріота та сніжного пса».

Теоретична значущість дослідження визначається тим, що запропоновані підходи до аналізу лінгвостилістичної та функціональної специфіки скандинавського міфологічного світу у творах жанру фентезі можуть бути використані в процесі дослідження міфопоетичних текстів сучасної літератури інших жанрів.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання матеріалів роботи та результатів проведеного аналізу в курсах зі стилістики англійської мови, літератури Англії та США, інтерпретації тексту та лексикології англійської мови. Висновки дослідження можуть знайти застосування у подальших наукових розвідках, при написанні випускних робіт, присвячених міфологічним мотивам у літературі постмодернізму.

Апробацію результатів дослідження здійснено під час доповідей на *засіданнях кафедри англійської мови та методики її викладання Херсонського державного університету* (протокол № 11 20.02.2019 р.; № 16 06.05.2019 р.; № 5а 22.10.2019 р.), *головні положення та висновки роботи викладені у публікаціях наукових статей у збірнику «Студентські наукові студії» (2019 р.), в альманасі «Магістерські студії» (2019 р.) і на Всеукраїнській студентській науково-практичній інтернет-конференції «Неоміфологізм в українській та зарубіжній літературах» (Херсон, жовтень 2019 року).*

РОЗДІЛ 1

МОВА ТА МІФ У СВІТЛІ СУЧАСНИХ ТЕНДЕНЦІЙ У ЛІНГВІСТИЦІ

1.1. Міфологічний простір у лінгвокогнітивному ракурсі

Мовознавчі розвідки останніх років у вивченні проблеми функціонування міфу у свідомості, культурному полі та комунікативному просторі людини та лінгвоспільноти загалом продовжують висвітлювати коло питань, окреслених протягом останнього десятиліття у галузях лінгвoseміотики [25], лінгвосинергетики [13; 53; 54], лінгвокультурології [41], когнітивістики [18; 43] та концептології [17], семантики та концептуальної семантики [9; 60].

Серед теорій, що домінували в осмисленні феномену міфу у ХХ ст. і продовжують впливати на формування новітніх дослідницьких методологій у ХХІ ст., відзначимо: ритуально-міфологічну (Дж. Фрейзер, Б. Малиновський, Е. Тейлор), соціологічну (Е. Дюркгейм, М. Мосс), психоаналітичну (З. Фройд), психологічну (К.-Г. Юнг), релігієзнавчу, «сакральну» (М. Еліаде), символічну (Е. Касирер), етнографічну (Л. Леві-Брюль), структуралістську (К. Леві-Строс, М. Тернер), культурологічну, орієнтовану на підхід К. Юнга (Дж. Кемпбел), постструктуралістську (Р. Барт, М. Фуко), міфокритичну (Г. Мюррей, К. Трой, Н. Фрай) та ін. Згадаємо також міфологічно-орієнтовані розвідки у межах етнографії (Л. Я. Штернберг, В. Г. Богораз, А. М. Золотарьов, С. О. Токарев) та філології, насамперед, структурної фольклористики (В. Я. Пропп), семантики і поетики (О. М. Фрейденберг, Є. М. Мелетинський), античної міфології у співвідношенні з фольклором (І. М. Тронський, М. І. Толстой), пошуків ритуально-міфологічного коріння літератури (М. М. Бахтін) тощо [26, с. 7].

Міфологічний простір зацікавив таких вчених як Ю. Лотман, Б. Успенський, В. Н. Топоров, Є. Кассінер, В. Ю. Давидова та інших.

Основним дослідниками міфологічного простору виступають Ю. Лотман, та Б. Успенський з їх спільною статтею «Міф-культура-символ» (1973). Вони розглядали міфологічний простір на положеннях семіотичної теорії що помітно із назви статті. Основними ідеями Ю. Лотмана є символічність номінацій, особливо власних назв і трансформація об'єкта як особливості міфологічного хронотопу. Дослідник стверджує, що об'єкт, потрапляючи у нове середовище, може втрачати зв'язок із своїм попереднім станом та ставати іншим об'єктом [7, с. 25]. А також такі особливості міфологічного простору як невеликий обсяг та замкнутість визначається здатністю моделювати інші непросторові (семантичні, ціннісні та ін.) відношення [7, с. 27].

Концепція В. Н. Топорова має багато спільного з ідеями Ю. Лотмана (але в його термінології міфологічний простір має назву міфопоестичний) і доповнюється ідеями впливу архетипів культури у свідомості людини на відображення простору, єдності з часом і залежності подій в міфологічному світі від особливостей хронотопу. Вчений додає таку особливість міфологічного простору як звільнення від звичної автоматичності, коли простір сприймається людиною як обов'язкова рамка існування (разом із часовими рамками) [34, с. 152].

Слідом за Б. Успенським стверджується, що семантична цілісність є ієрархією міфологічного світу на відміну від логічної ієрархії реального світу [7, с. 31].

Дещо з інших позицій до міфологічного простору підходив Є. Кассінер в одній зі своїх фундаментальних праць «Філософія символічних форм» (1923-1929), у якій розглядає питання міфологічної свідомості й міфологічного простору. Вчений порівнював міфологічний простір з математичним і психологічним та дійшов висновку, що міфологічний простір посідає посередню позицію між чуттєвим та

пізнавальним простором [38, с. 50]. За його теорією міфічний простір є структурним на відміну від функціональному математичному простору, відносини зв'язності в ньому статичні, форма не розбита на гомогенні елементи й усі відносини знаходяться у початковій тотожності. Тому весь космос побудований за однією визначеною моделлю [38, с. 54]. На думку Є. Кассінера, система відносин у просторі виходить з людської інтуїції відносно свого тіла (опозиції верх-низ, перед-зад та ін.).

Коли людина переходить від семантичних опозицій, що виражають найпростішу орієнтацію у просторі й сприйняття контрастних відчуттів до їх космологічного осмислення й встановленню паралелізму між протиставленнями на «мові» різних органів чуття, частин людського тіла, суспільства і природного світу, мікро-, мезо- і макрокосму, а також до їх аксіологізації (включення до шкали цінностей), тоді людина вступає у власне міфологічну сферу. Як приклад, найпростіше протиставлення верху і низу конкретизується в контрасті верхньої та нижньої частин людського тіла, неба і землі і т. ін., причому верх зазвичай сакралізується [27, с. 141].

У статті В. Ю. Давидової виділені такі властивості міфологічного простору як невіддільність від часу; нерозривний зв'язок з речами, що конструюють простір (боги, люди, тварини, елементи топографії, сакралізовані й міфологізовані об'єкти сфери культури тощо); віддільність простору від того, що їм не є; складеність простору [11, с. 107-108]. У такому вигляді мова прагне зафіксувати невидимий фізичний світ у чуттєвій, видимій фізичній формі [11, с. 106]. Одним зі способів об'єктивізації й фіксації у слові багатьох характеристик образу може слугувати їх переведення у просторову характеристику. Тож просторові відносини можна розглядати як базову систему ознак, що здатна у вербальній формі виразити структуру багатовимірного психічного образу.

Е. М. Мелетинський у «Поетиці міфу» ілюструє думку Є. Кассінера стосовно структури міфологічного простору. За Є. Кассінером міфологічна свідомість сприймає світ особливим чином – через бінарні опозиції, які

сприяють формуванню єдності універсального відчуття простору та універсального відчуття Бога, у якому розчиняються усі часткові протилежності [38, с. 112]. А структура міфологічного простору має особливий акцент, що детермінується міфологічним акцентом, розділенням на профанне та священне.

Отож міфологічний простір складається з семантичних опозицій, які виходять з просторової орієнтації людини в реальному просторі (верх-низ, лівий-правий, близький-далекий, внутрішній-зовнішній тощо), які потім «об'єктивуються» і доповнюються найпростішими співвідношеннями в космічному просторово-часовому континуумі (небо-земля, земля-підземний світ, земля-море, північ-південь, захід-схід тощо), в соціумі (свій-чужий, чоловічий-жіночий, старший-молодший, нищий-вищий) чи такими фундаментальними антиноміями як життя-смерть, щастя-нещастя, а також основною міфологічною опозицією сакрального і мирського. Такі бінарні (чи такі, що зводяться до них) протиставлення є виявленням контрастності у сприйнятті навколишнього світу та дискретно розчленують його «непереривність» [52, с. 64].

Однією з головних опозицій, що складають основу міфологічного простору є протиставлення вертикального і горизонтального простору. Е. М. Мелетинський у «Поетиці міфу» розглядає її на прикладі скандинавської міфології, де виділяє дві просторові системи (саме вертикальну і горизонтальну) та дві часові (космогонічну та есхатологічну). Горизонтальний простір, на думку вченого, є антропоцентричним і будується на протиставленні населеної середньої землі (Мідгард) і ворожих, культурно не освоєних земель навколо (Утгард). Тут також виявляються опозиції своє-чуже, близьке-далеке, внутрішнє-зовнішнє, центр-периферія [38, с. 248].

Вертикальний простір втілюється в образі космічного світового дерева Іггдрасіль, що поділяє всесвіт на верх і низ [38, с. 147]. Зазначені

два простори співвідносяться завдяки ряду ототожнень, які в сутності є трансформаціями.

В. Н. Топоров і Ю.М. Лотман у своїх роботах пропонували дещо інше трактування структури міфологічного простору ніж Є. Кассінер. Лінгвокогнітивний ракурс міфологічного простору передбачає перетворення простих просторових термінів на інтелектуальні вирази мови, завдяки чому об'єктивний світ стає можливим осягнення його розумом [31, с. 27].

Оскільки міфічний простір характеризується емпіричною недосяжністю денотатів, вербалізованих в текстах, а також хронологічною віддаленістю сценаріїв, постає питання про вторинну категоризацію в обробці «нечітких сутностей» [33, с. 98]. Важливим для цього є виявлення особливостей когнітивних процедур, що пов'язують «нечіткі сутності» з міфологічним простором, матеріальні мовні знаки і моделі міжіндивідуальної, соціальної та міжкультурної взаємодії [33, с. 99].

На думку О. С. Колесника особливості концептуалізації дійсності прямо залежать від біоморфологічних властивостей мовної особистості, загального екологічного контексту його діяльності [26, с. 17]. За такого підходу актуалізується традиційне уявлення про людину як мікрокосм, структура й особливості функціонування підсистем якого фрактально відображають логіку взаємодій у зовнішньому світі [25, с. 54].

Інформація міфологічного характеру, включена до процесів концептуалізації та моделювання світу, зорганізується відповідно до базових параметрів матеріального «носія свідомості» мовної особистості. Звідси – уявлення про різноманітних міфічних істот і «перехідні» життєві форми, що беруть участь у процесах творення світів і керування ними [26, с. 17]. Тому персоніфікація, що зазвичай визнається універсальним принципом міфологічного світобачення. Відповідно, універсальною видається схема, згідно з якою мовні категорії та структури постають більш-менш адекватними корелятами (зліпками, mappings) з

попередньо наявного концептуального простору (у нашому випадку – міфологічного простору), структура якого є ізоморфною відносно організму людини як системи. Тому взаємодія міфологічного простору і створюваних мовними особистостями картин світу відзначається певним універсалізмом. Міфологічні концептуальні структури розглядаються як основа концептуалізації [27, с. 114].

Але існує також «нежорстка категоріальність» таких картин світу і їх структурних елементів, тому ірраціональність (безпосередня семіотизація сенсорних сигналів, інтуїтивність, аксіоматизація вербалізованих концептів-міфологем) [26, с. 18] визнається відправним / домінуючим началом у виробленні, виборі й здійсненні когнітивних процедур, що визначають прагматичний аспект семіотично-номінативної та практичної діяльності індивіда. На рівні індивідуальної концептуалізації цей підхід дозволяє вести мову про приблизність перцептивних та інтерпретативних процесів [25, с. 65-68].

Тому виділяють декілька принципів, за якими відбуваються зазначені процеси. За принципом наближеності (proximity), щільно розташовані у просторі референти, або сигніфікати, що перебувають у тісній кореляції й пов'язані зв'язками безпосередньої інференції, інклюзивності тощо, утворюють категоріальні кластери – базові локуси міфологічного простору і модельованих на його основі картин світу, а також їх підсистеми [25, с. 154].

Принцип подібності (similarity) реалізується в ході вторинної категоризації (переосмислення змісту міфологічного простору, навмисного творення вторинних міфів) у вигляді суб'єктивного об'єднання сигніфікатів і референтів на основі певних спільних (нібито спільних) ознак. Таке об'єднання призводить до розвитку аксіологічного епістрату в структурі концептів-міфологем, поляризації національної концептуальної картини світу, утворення стереотипів та ін., що визначають загальний вектор розвитку відповідних сценаріїв. Вказані принципи ми співвідносимо з

алюзивними моделями концептуалізації, які визначають первинну орієнтацію концептуальної системи серед різних етнонаціональних семіосфер [25, с. 159].

Принцип завершеності (closure) окреслює тенденцію людської психіки «добудовувати» відсутні конструктивні елементи об'єкту з опорою на контекст (конфігурацію простору / фону, в якому цей об'єкт перебуває, а також властивості інших об'єктів, що взаємодіють з першим) [26, с. 18-19]. Зазначений принцип є основою метонімічного переосмислення й номінації концептів-міфологем. Відповідно, при вербально-семіотичному моделюванні образу світу породжувані мовними знаками смисли утворюють своєрідну «комплементарно-компенсаторну матрицю», що є основою прогностичної категоризаційної діяльності й дозволяє уявляти безденотатні / нечіткі сутності та включати їх до сценаріїв різного ступеня складності [25, с. 167].

Принцип «тривалості» (continuity) характеризує здатність людської психіки уявляти / передбачати неперервність буття предметів і процесів навіть за умови відсутності емпірично-чуттєвих підтверджень [25, с. 170]. Цей принцип достатньо вдало зображає схильність ірраціонально-позитивного ставлення до гіпотетично наявних об'єктів, процесів і явищ, відповідність котрих «об'єктивній реальності» неможливо підтвердити чуттєвими або технічними засобами. Як і «завершеність», «тривалість» / «безперервність» проявляється при міфологічно орієнтованій категоризації світу як стратегія «аналогового домальовування» фрагменту картини світу. При категоризації «нечітких сутностей» (раціоналізації дійсності загалом) і неможливості їх перцептивного осягнення та верифікації, відбувається асоціативне приписування їм властивостей подібних об'єктів, знання про котрі становлять досвід індивідів і лінгвоспільнот та не обов'язково є раціональними [33, с. 100].

Вторинна категоризація світу з опорою на міфологічну аксіоматику передбачає реалізацію метафоричних когнітивних і номінативних моделей.

Згідно з принципом невеликого розміру (principle of smallness), об'єкти меншого розміру частіше сприймаються як фігури, ніж великі предмети. З одного боку, цей принцип узгоджується з універсальним тріадним механізмом взаємодії систем – підсистема :: система :: надсистема. Суб'єкти рівня системи (індивід і його психіка) орієнтовані на сприйняття й концептуалізацію об'єктів подібних, співмірних з антропоцентричним локусом рівнів (зокрема, МІФІЧНИХ ІСТОТ макро- і ката-рівнів, радше ніж СИЛИ, ЧАСУ, БЕЗОДНІ тощо). Наявні когнітивно-категоріальний і семіотично-номінативний інвентарі ЛЮДИНИ як системи не здатні адекватно зобразити моделі сценаріїв поступу людства, визначених надсистемою (звідси – уявлення про ДОЛЮ, БОГІВ, ПОТОЙБІЧЧЯ тощо) [25, с. 174].

З іншого боку, цей принцип є основою когнітивних операцій аналітичного характеру (висвітлення, фокусування й профілізації), які призводять до утворення дискретних «операбельних» одиниць як концептуального так і мовного рівнів, що відзначаються етнокультурною специфікою [27, с. 124].

У широкому розумінні, елементи міфологічного простору розглядаються як чинники, що створюють ґрунт і навколо котрих структурується отриманий в ході когнітивних практик досвід [26, с. 19]. Вербально втілені елементи міфологічного простору, що набувають специфічних смислів у варіативних контекстах, розглядаються як основа «проектованої реальності» (у термінах Р. Джекендоффа) [34, с. 81]. І важливо зазначити, що, у той час як концептуалізація потенційно охоплює необмежену кількість явищ, процесів і об'єктів, система мови накладає на неї певні обмеження, а значення мовних одиниць становлять своєрідні підказки у процесі ментального конструювання [52, с. 67].

Сукупність зовнішніх і внутрішніх властивостей мовних знаків, що втілюють елементи міфологічного простору, перетворює їх на маркери-детермінанти, які визначають «припустимий діапазон» відхилень у

концептуалізації дійсності. Специфіка вербалізації міфологічної інформації розглядається під кутом зору реалізації «просторових сцен», організованих як протиставлення фону і фігур, їх відносної близькості та взаємного орієнтування [11, с. 106].

Отже, міфологічний простір розглядається як базова система ознак, що здатна у вербальній формі виразити структуру багатовимірного психічного образу простору. До цих ознак належать символічність номінацій, невеликий обсяг, замкнутість, вплив архетипів культури на відображення простору, єдність з часом, нерозривний зв'язок з речами, що конструюють простір, структура побудована на семантичних опозиціях. З лінгвокогнітивної точки зору міфологічний простір розглядається у ракурсі перетворення простих просторових термінів на інтелектуальні вирази мови, завдяки чому об'єктивний світ стає можливим для досягнення розумом.

1.2. Особливості вербалізації міфу з позицій функціональної лінгвістики

Особливості вербалізації міфологічної інформації залежать від функцій мови, що її уможлиблює. Функція тут розуміється як детерміноване співвідношення мовних одиниць і масивів системно організованої міфологічної інформації.

Тож репрезентативна функція мови уявляється як кодування й матеріалізація міфологічних інформаційних структур. Вона уможлиблює доступ до досвіду попередніх поколінь і культурних формацій, забезпечує зв'язок реального матеріального світу й надсистемного інформаційного поля [3, с. 28].

Апелятивна функція постає як опосередкований мовними знаками, насамперед, змістом їх внутрішньої форми і відображених у ній результатів «первинної категоризації» світу, механізм звернення до

ситуативно релевантних фрагментів попереднього досвіду [33, с. 98]. Здійснення цієї функції пов'язане з реалізацією концептуальних моделей на зразок алюзій, метафор і метонімії, що реалізують гіперзв'язки між різними рівнями концептуалізованої інформації та, загалом, апелюють до змісту концептів-міфологем як вихідних аксіом [3, с. 29].

Експресивна функція розглядається як чинник, що узгоджує процеси концептуалізації та семіозису з ірраціональним компонентом свідомості мовних особистостей і таким чином здійснює «первинну обробку» інформації, надає їй «дійсного» характеру і відправляє до раціональної оперативної частини свідомості, забезпечує ефективний «вхід» інформації, тобто, взаємодію зі знаками-інтерпретантами [3, с. 28-29].

Символічна, або символна функція розуміється як використання матеріальних знаків, що характеризуються набором значущих формальних показників, задля втілення ментальних репрезентацій світу, в якому перебуває особистість [8, с. 12]. Символна функція мови реалізує базову для антропоцентричної моделі світу категорію інструментальності, а з іншого боку – віддзеркалює креативні потенції власне мовного коду як у фонемному, так і морфо-семантичному аспектах [3, с. 29].

Інтерактивна функція розуміється як залучення складових міфу до комунікативних ситуацій та різноманітних видів дискурсу [17, с. 83]. Вживані в ході комунікативної діяльності мовні одиниці на позначення елементів міфу актуалізують/нав'язують фрейми досвіду, що індексують, або навіть створюють контекст для формування структур нового досвіду, стимулюють очікувані реакції адресата тощо [3, с. 30].

Вербально-інформаційний континуум, у межах котрого формується й функціонує «міфологічний тип» свідомості мовних особистостей, є основою творення специфічної картини світу. Міфологічна картина світу пропонує систему «фільтрів», крізь які переломлюється інформація, отримувана в результаті різних видів діяльності [27, с. 37]. Мовні знаки, що її вербалізують, виконують функцію «базових операторів», які задають

екзистенційні параметри концептуалізованого світу, визначають його реальність в межах окреслених координат [25, с. 264].

Відносний характер дійсності, зміни у відповідних історичних картинах світу, зумовлених практичною, інтерпретативною діяльністю представників лінгвоспільнот та особливостями коду. Відповідно, в різні історичні епохи й у відмінних контекстах мовні знаки, що втілюють елементи міфологічної картини світу, відзначаються специфічними функціональними ознаками [27, с. 104].

У випадку вербального представлення первинного архаїчного міфу такі номінативні одиниці виступають у ролі констататорів, оскільки реалізують понятійний компонент моделі світоустрою. План змісту цих знаків становить інформаційне підґрунтя орієнтаційної «сітки координат», в якій в різні історичні епохи на основі вторинних міфів відбувається розбудова інтерпретованих образів світу [4, с. 12].

Ведучи мову про інтерпретацію вихідного міфу й творення на його основі вторинних етнонаціональних міфологій, зауважимо, що мовні знаки, які беруть участь у раціоналізації світу, неминуче «обрастають» певним обсягом конотацій, котрі відображають аксіологічний епістрат у змісті переосмислених концептів-міфологем. З огляду на реалізацію такими мовними одиницями свого прагматичного фону, вони функціонують як різноспрямовані акцентуатори й кваліфікатори [7, с. 24]. Позитивна або негативна оцінність, що виникає при їх вживанні в ході творення текстових конструктів і здійсненні мовленнєвих практик, постає інхоативним чинником алюзивних механізмів, за якими відбувається первинна орієнтація модельованого варіанту реальності й типових для неї міфологічних сценаріїв [8, с. 13].

Оскільки за умови сакрального-магічного, креативного характеру мовної системи номінативний акт набуває перформативних властивостей, а відповідна мовна одиниця втілює (у своїй внутрішній формі та через створення звукового образу-програми з певними енерго-акустичними

параметрами) алгоритм існування й функціонування відповідних референтів [36, с. 16].

З урахуванням імперативності «омовлення» елементів міфологічного простору в ході категоризації світу, ми комплексно розглядаємо відповідні когнітивні й номінативні процеси, а в ієрархії когнітивних процедур [25, с. 240-241], відповідальних за перероблення міфологічної інформації:

1. Побудова нової ментальної моделі у випадку, коли отримані сигнали / первинна інформація не містить відсилки (експліцитної або імпліцитної) до будь-якого сигніфікату (фрагменту минулого досвіду) з «бази даних» мовної особистості [8, с. 18]. Творення моделі відбувається шляхом відтворення типових рефлексів причинно-наслідкових зв'язків (реалізації фракталу, фрагменту міфологічної матриці), які асоціативно накладаються на отриманий в процесі первинної обробки інформації гештальт [25, с. 244]. Іншими словами, відбувається ірраціональне сприйняття системою (індивідом з його психо-ментальними властивостями) попередньо наявного комплексу відносин між концептуалізованими сутностями й творення своєрідного «зліпку» з нього.

2. Процедура, в ході котрої за наявності у твердженні відсилки хоча б до однієї сутності, поданої в моделі, відбувається додавання до неї сутностей, властивостей або відносин [25, с. 246]. У даному випадку йдеться про акумуляцію нового досвіду, фрагменти якого співвідносяться з елементами старого досвіду за механізмом асоціативного встановлення подібності/тотожності [27, с. 228].

3. Процедура об'єднання двох або більшої кількості дискретних моделей за умови встановлення зв'язків між їхніми конститuentами за механізмами концептуальної метафори, метонімії та алюзії [25, с. 247]. Подібна процедура здійснюється як при оформленні міфологічних сценаріїв у межах міфологічного простору, так і при моделюванні альтернативних світів, в ході якого відсилки до фрагментів попереднього

досвіду створюють і підтримують відчуття «реальності» тієї дійсності, у яку занурена мовна особистість [29, с. 438].

4. Процедура верифікації, котра, у випадку репрезентації в наявній моделі всіх згаданих у твердженні сутностей, перевіряє, чи виконуються в ній номіновані властивості або відношення [25, с. 248]. Дана процедура розуміється як мапування певного фрагменту національної концептуальної картини світу і породженого в ході моделювання альтернативного світу вербального конструкту. Верифікаційна процедура розуміється як один з механізмів підтримання балансу в межах міфологічного простору [28, с. 184].

5. Процедура специфікації, яка акцентує, уточнює або розширює певний фрагмент моделі, залежно від особливостей її реалізації у певних контекстах [25, с. 249].

6. Якщо процедура «4» встановлює істинність твердження відносно моделі, то відбувається перевірка на можливість модифікації моделі таким чином, щоби вона відповідала попереднім твердженням (у широкому розумінні – змісту міфологічного простору), однак перетворювала б твердження на хибне. Якщо така модифікація можлива, то модель розглядається як така, що орієнтує категоризацію у напрямку, відмінному від сприятливого для системи і її складових (аксіологічно «позитивного») вектору поступу. Якщо така модифікація неможлива, то відповідний вербальний конструкт розглядається як природний висновок з попередніх тверджень і попереднього досвіду [25, с. 250].

7. Якщо процедура «4» встановлює хибність твердження відносно моделі, відбувається перевірка на предмет можливості модифікації моделі таким чином, щоби вона відповідала попереднім твердженням, а твердження набувало характеру істинності [25, с. 251]. Якщо така трансформація можлива, модель розглядається як атрактор з певною «амплітудою варіативності», що зображає адаптивні потенції суб'єкта категоризації. Якщо така модифікація неможлива, мовний конструкт

розглядається як такий що суперечить попередньому досвіду й демонструє закритий характер системи (суб'єкта категоризації) [27, с. 155].

Зазначені когнітивні процедури призводять до «вписування» нової інформації до картини світу індивіда / лінгвоспільноти шляхом ірраціонального застосування міфологічної моделі концептуалізації та її подальшої модифікації залежно від особливостей контексту розгортання інтерпретативної та номінативної діяльності мовних особистостей [27, с. 123].

Отже, за умови інтеграції функціонального й лінгвосеміотичного підходів, мовні знаки, що втілюють елементи міфу, є репрезентантами базових атлетичних операторів, які визначають первинну конфігурацію образу світу. Оскільки вираження міфу здійснюється за допомогою мови, можливості втілення міфологічної картини світу обмежені можливостями мови, з-поміж яких важливими є функції як співвідношення мовних одиниць і масивів системно організованої міфологічної інформації. У процесі вербалізації ці масиви проходять певні когнітивні процеси, які включають побудову моделі або відсилки до вже наявної, акумуляцію моделлю нового досвіду, об'єднання моделей та їх перевірку.

1.3. Лінгвосеміотичний модус міфологічного простору

Розглядаючи міф як вербально-семіотичний (олюднений та соціалізований) корелят універсальних моделей БУТТЯ, а міфологічний простір як основу інформаційної надсистеми (сакральної, у сенсі «значущості» та «недосяжності» для емпіричного осягнення сфери), ми ведемо мову про здатність мовних знаків здійснювати відсилку до шарів попереднього досвіду людства і сугестувати пріоритетний напрямок концептуалізації [28, с. 354]. Їх взаємодія надає номінаціям елементів міфологічного простору статусу конфігураторів картини світу, а також

лінгвокультурних маркерів, що зображають етнонаціональну специфіку концептуалізації світу [28, с. 355].

Семантика мовних знаків розглядається як комплекс узуальних орієнтирів, що «підказують» напрямок референції та мовного конструювання можливого світу [29, с. 437]

На рівні етимології номінації елементів міфологічного простору зображають певні моделі концептуалізації (зокрема, алюзивного типу), що здійснюють первинну конфігурацію картини світу і проявляють як універсальні, так і етнокультурні риси [26, с. 184].

Семіотика дозволяє здійснити комплексний аналіз міфу, враховуючи досягнення сучасної думки: міф як символічна система, як текст, як моделююча система, як його зв'язок з мисленням, свідомістю, матеріальною дійсністю, його історичне походження і функціонування, його безкінечна семантична валентність, його вічна творча рухливість [44, с. 133].

Французький структураліст Р. Барт, визначаючи міф як «слово, висловлювання», «метамову», «повідомлення», доходить висновку, що міф є вторинною семіологічною системою, яка може будуватися на основі будь-якого смислу [40, с. 11-12]. На думку Р. Барта в міфі виявляється тривимірна система, що й в структурі знаку, однак специфіка міфологічного дискурсу в тому, що міф являє собою вторинну семіологічну систему, надбудовану над першою мовною системою чи мовою-об'єктом [24, с. 26].

Міф являє собою мовне утворення, оскільки використовує слова із загальномовного словникового запасу. Однак цей звичний вимір доповнюється ще одним рівнем, оскільки лексеми слугують тут для створення такого образу, який одночасно виступає як в ролі того, що позначає стосовно означуваного, так і в ролі знаку стосовно вторинної семіотичної системи, що розташована над рівнем власне мови [7, с. 24].

Хоча слова і продовжують залишатися елементами мови, в міфі вони починають функціонувати як асоціативно-сміслові поля, набуваючи численні семантичні кореляції і тим самим перетворюючись у гранично узагальнені символи. Актуальне значення асоціативно-сміслового поля мотивується потенційними символічними смислами, що склалися в історії національної чи світової культури і генетично закріпленими за міфологічними іменами [28, с. 341].

З точки зору міфу будь-яке ім'я стає міфологічним. На думку дослідників, міф починає з того, що дає усім предметам навколишнього світу певні імена (іменники) і, тим самим, зашифровує ці предмети на своїй культурній мові [29, с. 439].

Отже, слово є значущим не само по собі, а в контексті цілісного міфологічного простору. З огляду на це предмет, що отримав міфологічне ім'я, стає предметом міфу, тобто отримує надзначущий, актуальний характер для людини.

О. С. Колесник ілюструє це на прикладі поняття СМЕРТЬ, яке постає своєрідним універсальним сценарієм трансформації у нову якість. Він є маркером циклу БУТТЯ індивіда в певній іпостасі, у широкому сенсі – маркером між альтернативними світами [26, с. 89-91]. Цей сценарій розгортається у двох планах – онтологічному та аксіологічному і набуває забарвлення від простої «втрати життя» до індивідуально й соціально значущої події. Національно-культурне бачення специфіки моменту переходу значною мірою зумовлює те, що має відбутись після нього, а також впливає на цілі, мотиви й поведінку індивіда до переходу і під час нього. Серед варіантів (людина втрачає ознаки життя і набуває властивостей неживого предмета в реальному світі), (людина потрапляє в інший вимір (потойбіччя) та зберігає особистісні риси, (індивід потрапляє в інший світ і набуває нових властивостей, як то нову силу та ін.) [26, с. 85]. Реалізація концепту СМЕРТЬ в аксіологічному плані зумовлює його асоціацію з ціннісними концептами, що, у свою чергу, спричиняє

виникнення алюзій на зразок СМЕРТЬ ↔ СЛАВА, СМЕРТЬ ↔ БОЖЕСТВО, метонімії СМЕРТЬ – ПОТОЙБІЧЧЯ та ін. [26, с. 91].

Вказані кореляції розглядаються як універсалії, семантичні фрактали, що забезпечують подібність і сумісність семіосфер лінгвоспільнот. У свою чергу, особливості поступу національних лінгвокультур призводять до розвитку етноспецифічних рис концепту й значення одиниць, що його вербалізують [26, с. 87].

Семантика мовних знаків, що втілюють цей концепт, зображає наслідки інтерпретативної діяльності лінгвоспільнот, та визначається змістом структур, компоненти яких співвіднесені метонімічно / метафтонімічно. Так, СМЕРТЬ співвідноситься з емоціями, які вона викликає (ненависть, смуток), фізичною дією, що її спричиняє (удар), рухом у вертикальному напрямку донизу (падіння), сенсорними відчуттями, що супроводжують процес вмирання (біль), впливом зовнішньої сили (долі, богів), фізичним і психічним станом (сон), стимулами (аксіологічна цінність), онтологічними властивостями моделі світу (темрява) [26, с. 90].

Для давніх англійців це явище викликане зв'язком концептів СМЕРТЬ і СЛАВА (остання здобувається тільки шляхом славних діянь у битві), у той час як для слов'ян «смерть» є альтернативним виходом при наявності загрози потрапити у рабство. Для давніх східних слов'ян притаманні асоціації зі смутком, жалем або, ситуативно, з радістю [26, с. 90-91].

Таким чином, у змісті концепту СМЕРТЬ та в семантиці відповідних номінативних одиниць показані суттєві відмінності в осмисленні даного феномену представниками давніх етносів, пов'язані з особливостями світобачення (міфологічного компоненту національної картини світу зокрема), а також геокліматичними, соціально-економічними, військовими чинниками існування вказаних соціумів у період раннього середньовіччя [27, с. 116].

Увага до семантики та етимологічного підґрунтя мовних знаків як «мікро-міфів» дозволяє виявити апріорно «задані» області даних, що використовуються як вхідні простори при концептуалізації дійсності, а також прототипові моделі переосмислення міфологічної інформації, які визначають етнонаціональну специфіку вербально створених образів світу [36, с. 14].

Структура міфу як вторинної знакової системи будується за моделлю мовних відносин і використовує структуру мови як основу, тому міф є моделюючою системою. За Ю. М. Лотманом, вторинна моделююча система конструює свою систему денотатів, що не є копією, а моделлю денотатів в загальномовному значенні [44, с. 135].

К. Леві-Строс висловив думку, що кодова система міфу ґрунтується на системі бінарних і трипарних відношень, набір яких є універсальним засобом опису міфологічної моделі. Експлікація зв'язку між окремими опозиціями дозволяє створити концептуальні матриці, за допомогою яких описується світ [24, с. 36].

Відношення міфу до мови може бути розглянуте як співвідношення коду (мови) і повідомлення, що кодується, при цьому мова стає універсальним кодом, яким може бути описана міфологічна модель світу [28, с. 348]. Це пов'язано з тим, що специфіка мовного знаку як елемента первинного рівня моделювання дозволяє йому заміщати будь-які інші предмети і знаки.

Т. В. Цив'ян вважає, що паралельний аналіз структури моделі світу і структури мови виявляє відповідність набору універсальних семіотичних опозицій моделі світу набору мовних (лексико-семантичних, граматичних) категорій, і припустив такі напрямки взаємодії структур – від моделі світу до мови й від мови до моделі світу. Це означає, що модель світу може бути описана за допомогою мови, але й те, що вона може бути описана за принципом мови [28, с. 136].

В якості посередника, що декодує інформацію про картину світу у звичні для члена певного мовного колективу структури виступає модель світу, що є знаковим вираженням картини світу, що репрезентує ідеальний об'єкт (картину світу) своєю структурою. Отже, модель світу можливо розглядати у двох аспектах: як структуру картини світу, яка розуміється «як цілісний глобальний образ світу, що є результатом усієї духовної діяльності людини в ході усіх його контактів зі світом і тим самим являє собою психічний гештальт» [25, с. 151]; і як реалізацію картини світу в конкретній моделюючій системі (в міфі).

Таким чином, міф є мовною моделюючою формою і виділяються наступні ознаки міфологічного дискурсу: міф – метамова, що надбудовується над рівнем мови; природна мова є ядром міфу, слугує для смислопородження; міфу властива трикомпонентна структура – те, що позначає, те, що позначається, власне значення; форму міфу актуалізує породжуюче ядро (символ) [7, с. 23].

Реальна дійсність відображується у вигляді картини світу, яка структурується за допомогою й при посередництві моделі світу, яка, у свою чергу, репрезентується й суб'єктивується за допомогою семіотичних систем другого порядку, зокрема, міфу. Людські структури екстраполюються на навколишній світ, завдяки чому міфологічна модель виражається мовою антропологічних понять і образів [29, с. 439].

Попри те, що архаїчні структури мислення у сучасній свідомості втратили змістовність, в художньому тексті відбувається постійний обмін: те, що в мові вже втратило самостійне семантичне значення, підлягає вторинній семантизації і навпаки [26, с. 122]. У зв'язку з цим відбувається вторинне оживлення міфологічної моделі світу, яка перестає бути формальним організатором тексту й обростає новими смислами, часто повертаючи свідомість до міфу. Відношення між міфологічною моделлю і мовою розглядаються в колі ідей про взаємозв'язок форми й змісту, що

розглядається в знаковій теорії мови. Модель в такому випадку є породжуючою моделлю (А. Ж. Греймас) [38, с. 338].

Міф є саме такою породжуючою формою, що актуалізує своє значення в процесі комунікації. В якості реципієнта, що сприймає текст, людина рухається від форми (міфу) до змісту, автор при цьому рухається від змісту до форми [7, с. 26].

Механізм експлікації міфу міститься у формі, функція якої – передача емотивного значення адресату, до якого звертається автор [28, с. 343].

Структура міфу, як зазначалося, є вторинною семіотичною системою, в якій власне мовне позначуване (метафоричний образ) стає означаючим на рівні дискурсу. В цьому смислі означаюче міфу дволике: воно є одночасно і смислом (стосовно первинної семіотичної системи – мови) і формою (стосовно вторинної семіотичної системи – міфологічному дискурсу) [26, с. 154].

Отже, лінгвосеміотичний модус міфологічного простору розглядається як здатність мовних знаків здійснювати відсилку до шарів попереднього досвіду людства. З цього твердження виходить, що в міфі виявляється тривимірна система як і в структурі знаку. Тому слова в міфі, хоча і продовжують залишатися елементами мови, починають функціонувати як асоціативно-сміслові поля, набуваючи численних семантичних кореляцій і тим самим перетворюючись у гранично узагальнені символи. Тож мова стає універсальним кодом, яким може бути описана міфологічна модель світу, тобто модель світу може бути описана за допомогою мови, але також вона може бути описана за принципом мови.

РОЗДІЛ 2

КОНСТИТУТИВНІ РИСИ МІФОЛОГІЧНОГО ПРОСТОРУ СУЧАСНОЇ АНГЛО-АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ФЕНТЕЗИ

2.1. Створення альтернативних вторинних світів

Найповніше вербалізацію міфологічного простору можна спостерігати у творах жанру фентезі. Однією з домінантних ознак жанру фентезі є створення альтернативних світів, частіше за все заснованих на базі міфологічного простору та уявлень.

Поняття «вторинний світ», як відмінний від світу реального, ввів Дж. Р. Р. Толкін для позначення світу, здебільшого фантастичного, створеного у творі за допомогою мови [56], [61].

Створення альтернативних вторинних світів у творах фентезі можливо екстралінгвістичними і лінгвістичними засобами як помітно зі схеми 2.1.1.

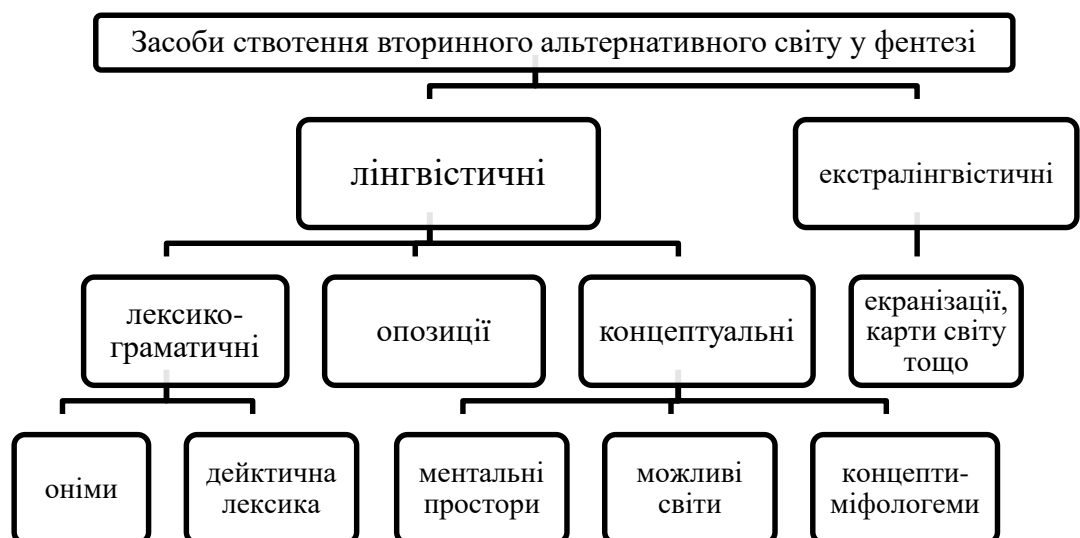


Схема 2.1.1. Засоби створення вторинного альтернативного світу

До екстралінгвістичних можна віднести карти світу, що іноді представлені у творі (наприклад, карта Земномор'я («Найдавший берег»)),

карта Середзем'я («Володар перснів»), карта Іфрика (дилогія «Маара і Данн»), а також певне втілення міфологічного простору в екранізаціях.

Саме лінгвістичні засоби створення альтернативних вторинних світів охоплюють оніми, дейктичні слова, і особливий для міфологічного простору засіб – опозиції. Ці засоби, частково за винятком опозицій, можуть концептуалізуватися і складати фізичний аспект альтернативного вторинного світу.

Концептуалізований вимір міфологічного простору складають метнальні простори (mental spaces) і можливі світи (possible worlds), а також деякі концептуалізовані опозиції.

Важливим базисом альтернативних вторинних світів у фентезійних творах і міфологічному просторі є концепти-міфологеми [19, с. 283]. Звідси розглянемо кожен засіб окремо.

Оніми включають особові імена; назви географічних об'єктів; назви космічних об'єктів; найменування божеств, міфічних істот; назви організацій; назви подій; власні назви предметів, клички тварин. Для створення вторинного світу найважливішими з перелічених є назви географічних об'єктів [6, с. 18], [37, с. 46]. Іноді вторинні світи створюються також за допомогою назв космічних об'єктів, назв подій, або найменування божеств або міфічних істот, наприклад:

*When we flew over it a year ago there were still people and things seemed not too bad. Then it was like what **Chelops** is like now. It happens so fast. In **the Rock Village** we heard that **Rustam** was empty and filling with sand. **The Rock Village** must be, by now. The sand is blowing into **Majab**, so they say" [41];*

***Earthling** Sutti has been living a solitary, well-protected life in **Dovza City** on the **planet Aka** as an official **Observer** for the interstellar **Ekumen** [44];*

*Above the doors and at the far end, round dial-faces with fragile and ornate hands told that this present day was the 391st day of the 45th moonphase of the Tenth Local Year of the **Colony on Gamma Draconis III**. They also told*

*that it was the two hundred and second day of Year 1405 of the **League of All Worlds**; and that it was the twelfth of August at home [42].*

На рівні кожного речення вербалізація вторинного світу й осягнення його розумом з лінгвокогнітивної точки зору уможлиблюється використанням дейктичних слів [42], [47].

Прикладами дейктичних слів можуть слугувати наступні використання:

***In** the Court of the Fountain the sun of **March** shone **through** young leaves of ash and elm, and water **leapt** and **fell through** shadow and clear light [66]; **From** the city wall **at** the brink of the cliff, **over** dykes and dunes and **straight out over** the beach and the slick-shining tidal sands **for half a mile**, striding on immense **arches** of stone, a causeway **went**, linking the city to a strange black island **among** the sands [65]; **When** Agat **had gone** and the rooms **were** deathly still she stood gazing **at this** picture till **it** became the world and **she** the wall [65].*

У наведених прикладах актуалізуються здебільшого просторові відносини, хоча вказівки на час за допомогою дієслівних форм неможливо уникнути, наприклад:

***They** expected that **he would fill** the Centre **with its** old power and **that once again it would dominate all of** Tundra [68]; **She learned that from** the interplay **of** the Two **arise** the triple Branches **that** join to make the Foliages, consisting of the Four Actions and the Five Elements, **to which** the cosmology and the medical and ethical systems constantly **referred**, and **which were built into** the architecture and **were** structural to the language, particularly **in its ideogrammatic form...** [67].*

У наступних прикладах виділяється головним чином учасники подій і зв'язки між предметами чи подіями, наприклад:

***One midwinter's day, when** the sun was as distant and cold as a dull silver coin, **they saw that** the remains **of** the scraeling's body **had been removed from** the ash tree [62].*

У наведеному прикладі можна помітити зазначення часу не тільки за допомогою дієслівних форм, а й конструкції *One midwinter's day* і займенників. До того ж, наведений приклад взаємодії часових пластів.

Дейктичні слова вербалізують міфологічний час і простір будь-якого висловлювання. Тому, навіть без чіткого прив'язування до топографічних критеріїв кожне речення все одно отримує місце у системі міфологічного простору і часу твору.

Як варіант втілення концептуалізованого простору міфологічного світу розглянемо ментальні простори (mental spaces) і можливі світи (possible worlds) [4], [5], [12].

Концепція ментальних просторів була представлена у працях Ж. Фоконье [49], [50], [51] Дж. Лакоффа [55] і Р. Лангакера. Людина наївно думає, зауважує Фоконье, що значення передається за допомогою слів: ми «говоримо те, що думаємо з того чи іншого приводу», «вкладаємо сенс в слова» та ін. Насправді, крім слів, що утворюють доступну спостереженню «верхівку айсберга», у висловлюванні імпліцитно присутні величезні масиви інформації, необхідні для розуміння його змісту. Сама людина не усвідомлює, яким саме чином йде процес тлумачення змісту висловлення, – подібно до того, як він не віддає собі звіту в хімічних реакціях, що протікають у нього в мозку [50]. Насправді, розуміння висловлювання виявляється можливим завдяки тому, що мовні вирази виконують функцію своєрідних інструкцій, відповідно до яких здійснюється ментальне конструювання на когнітивному рівні [51, с. 162]. У змістовному аспекті, ментальні простору являють собою моделі ситуацій (реальних гіпотетичних) в тому вигляді, як вони концептуалізуються людиною. Приклади ментальних просторів включають:

- безпосередньо дану нам реальність (так, як ми розуміємо);
- гіпотетичні ситуації;
- ситуації, пов'язані з минулого і майбутнього (так, ми їх розуміємо);
- вигадані ситуації, наприклад, мальовничі кінематографічні сюжети;

– предметні області (такі як економіка, політика, математика та ін.) [55, с. 281].

Тож, розглянемо функціонування у міфологічному просторі ментальних просторів на прикладах:

But perhaps there will be no more teaching of the art-magic, no more learning of the true names of things [66].

Наведений приклад яскраво ілюструє гіпотетичну ситуацію, що вербалізована лексичною одиницею *perhaps*, а також віднесенням припущення до майбутнього. А також імплікована реальність світу, де є магія зараз.

For this is what your folk would call magic, I believe; though I do not understand clearly what they mean; and they seem to use the same word of the deceits of the Enemy. But this, if you will, is the magic of Galadriel. Did you not say that you wished to see Elf-magic?[63].

У прикладі висловлене припущення, що вербалізується лексемами *would call, I believe, seem to use* а також дана реальність того, що мовець не розуміє ситуації (що робить обґрунтованим використання припущення). Також у прикладі висловлене звернення до бажань слухача.

Your people could learn mindspeech if they wanted to. But they never have, they call it witchcraft, I think ... [65] – приклад яскраво ілюструє протиставлення наявної реальної ситуації (суб'єкти висловлювання не виповнили дію), вербалізованої лексичними одиницями *But they never have, they call it* і гіпотетичної ситуації (суб'єкти виповнили дію, або мають здатність виповнити): *Your people could learn*, а також ментального поля бажаного розвитку подій (*if they wanted to, I think*).

A lot of people said Albs were witches, the men too, but Griot did not take this seriously: he knew how easily people said others were witches, or had magical powers [68] – ситуація є прикладом вигаданої ситуації, на що вказують маркери *did not take this seriously, how easily people said*, а також віднесення висловлювання до минулого часу.

He wasn't strong on theory; his explanations of why this or that herb worked were often mere associative magic or went in pure verbal circles: this bark dispels fever because it is a febrifuge [67] – приклад актуалізує предметну область медицини такими лексемами як *theory, herb worked, dispels fever, febrifuge*. А також ситуація розглядається як така, що відноситься до минулого і є згадкою чогось, що буде важливим надалі.

The other two cannot make money fortune-telling. This is because they only tell the truth, and the truth is not what people want to hear. It is a bad thing, and it troubles people, so they do not come back. But I can lie to them; tell them what they want to hear. So I bring home the bread [62] – у прикладі взаємодіють ментальні простори імплікованого бажаного (заперечні конструкції на початку висловлювання і підсилювальна частка *only* припускають бажання мовця, щоб ситуація була протилежною) і реального стану речей (*cannot make money, they only tell the truth, truth is not what people want to hear, it troubles people* тощо). Фраза *tell them what they want to hear* є яскравим прикладом близької взаємодії ментальних просторів бажаного і реального.

Теорію можливих світів досліджували М.-Л. Райан [57], Є. Семіно [58], П. Стоквел [59]. Згідно з цією теорією центральний світ твору (альтернативний вторинний світ фентезі твору) вважається реальним, а інші світи, що створюються вербальними засобами у творі – нереальними, але можливими. Кожен персонаж здатний створювати можливі світи у своїх словах.

Світи персонажів підрозділяються на наступні підгрупи:

- світи знань – альтернативні варіанти реального світу, які вважаються персонажами правдивими;
- світи зобов'язань – варіанти реального світу, які персонажі відчують себе зобов'язаними втілити в життя або, навпаки, запобігти їх виникненню відповідно до своїх моральних принципів та наявних соціальних правил;

- світи бажань – альтернативні варіанти реального світу, які персонажі хотіли б реалізувати для здійснення своїх бажань;
- уявні світи – варіанти реального світу, про які персонажі мріють та фантазують [57, с. 114], [22, с. 128-130].

П. Стоквелл [59, с. 94] додав до класифікації світи припущень, що включають припущення та передбачення, які роблять персонажі стосовно їхнього світу, та світи намірів, тобто плани персонажів, спрямовані на свідому зміну їхніх світів.

Spells had no power there, he said, and the words of wizardry were forgotten [66]; *There is no more magic done in Wathort, **men say*** [66] – речення передають майже одну і ту ж ідею про магію, що зникла, але за теорією світів тут представлені різні світи. Перше висловлювання є світом знань, оскільки герой переконаний у їх правдивості, що яскраво помітно якщо порівняти це висловлювання з наступним: *men say* перетворює речення на виявлення світу припущень, оскільки тут мовець не впевнений у сказаному.

*"My lord," Arren said, and his voice was steady now, "it is true I come of the lineage of Morred, if any tracing of lineage so old be true. And **if I can serve you I will account it the greatest chance and honor of my life, and there is nothing I would rather do. But I fear that you mistake me for something more than I am**"* [66] – подана ситуація ілюструє вербалізацію світу намірів або світ бажань, що виявляється в умовній конструкції.

Можливі світи починають свою реалізацію на рівні кожного речення з окремих виразів і конструкцій і в результаті утворюють можливі світи усього роману [1, с. 14].

Отже, вторинні світи створюються за допомогою саме лінгвістичних засобів (оніми, дейктичні слова), і концептуальних засобів (ментальні простори, можливі світи). Опозиції як особливий для міфологічного простору засіб може належати до обох вимірів, оскільки прості часові чи просторові опозиції можуть доповнюватися і об'єктивізуватися, стаючи

концептуальними опозиціями. Також одним із базових конститuantів міфологічного вторинного світу є концепти-міфологеми.

2.2. Реалізація художньої концепції часу та простору (хронотопу) через міфологічні опозиції

Міфологічний простір альтернативного вторинного світу фентезі дискурсу має особливий засіб побудови – опозиції. Вони відображають сприйняття міфологічною свідомістю світу і з позицій їх вербалізації можуть бути як чисто семантичними, так і концептуалізованими.

Оскільки для побудови вторинного альтернативного світу важливі такі категорії як простір і час, доцільним буде розглянути опозиції, що їх складають.

Сюжетотвірним чинником фентезі постають такі категорії, як художній простір і час, що апелюють до міфологічного простору (топосів, локусів), зокрема це гора, храм, лабіринт, аналогами яких можуть виступати замок, вежа, скеля, будівля тощо. У «Володарі перснів» Дж. Р. Р. Толкіна шлях героїв представлено у вигляді підземних лабіринтів, що є символом потойбіччя [31, с. 27], наприклад: *Before him stood a **wide dark arch** opening into three **passages**: all led in the same general direction, eastwards; but the left-hand passage plunged **down**, while the right-hand climbed up, and the middle way seemed to run on, smooth and level but very narrow* [63]. У романі «Найдавший берег» вежа на о. Рок є хранителем і захисником магії у світі, наприклад: *Behind those were rooms and courts, passages, corridors, towers, and at last the heavy outmost walls of the Great House of Roke, which would stand any assault of war or earthquake or the sea itself, being built not only of stone, but of incontestable magic* [66]; у «Планеті вигнання» також зустрічається образ вежі, городу на скелі, що є осередком знань та стає захистом від ворожих племен. У «Тлумаченні» таким топосом є гора Сілонг – священе місце і сховище знань, наприклад:

She knelt at a wooden crate filled with papers and worn, handmade books, the salvage of some small umyazu or town, saved from the bulldozer and the bonfire, carried here up the long hard ways of the Mountain to be safe, to be kept, to tell [67]. У діалогії «Маара и Данн» таким топосом виступає Центр, наприклад: *And he set himself northwards, to the Centre. Long before he reached it he saw it rise up there, its top gone into low cloud* [68].

За структурою міфологічний простір складається з семантичних опозицій, які виходять з просторової орієнтації людини в реальному просторі (верх-низ, лівий-правий, близький-далекий, внутрішній-зовнішній тощо), які потім «об'єктивуються» і доповнюються найпростішими співвідношеннями в космічному просторово-часовому континуумі (небо-земля, земля-підземний світ, земля-море, північ-південь, захід-схід тощо), в соціумі (свій-чужий, чоловічий-жіночий, старший-молодший, нижчий-вищий) чи такими фундаментальними антиноміями як життя-смерть, щастя-нещастя, а також основною міфологічною опозицією сакрального і мирського [26 с. 64].

Однією з головних опозицій, що складають основу міфологічного простору є протиставлення вертикального і горизонтального простору. Е. М. Мелетинський у «Поетиці міфу» розглядає її на прикладі скандинавської міфології, де виділяє дві просторові системи (саме вертикальну і горизонтальну) та дві часові (космогонічну та есхатологічну). Горизонтальний простір, на думку вченого, є антропоцентричним і будується на протиставленні населеної середньої землі (Мідгард) і ворожих, культурно не освоєних земель навколо (Утгард). Тут також виявляються опозиції своє-чуже, близьке-далеке, внутрішнє-зовнішнє, центр-периферія [25, с. 248].

Вертикальний простір втілюється в образі космічного світового дерева Іггдрасіль, що поділяє всесвіт на верх і низ [25, с. 147]. Зазначені два простори співвідносяться завдяки ряду ототожнень, які в сутності є трансформаціями.

Текстам фентезі притаманна така властивість міфологічного простору, як «гетерогенність», у них простежується актуалізація та функціонування бінарних семантичних опозицій: «горішній/долішній», «свій/чужий», «сакральний/профанний», «культурний/природний», «видимий/невидимий» тощо. Простежується використання символіки сторін світу і просторових міфологічних опозицій («північ/південь», «схід/захід») міфологічної моделі світу, що походять із більш архаїчних опозицій світової символіки («світло/темрява»). Символічним вираженням сакрального центру, як і у міфологічному просторі, можуть бути Світове дерево, гора, вісь, хрест або їхні еквіваленти [31, с. 28].

Опозиції «свій/чужий» актуалізуються у більшості творів: два міста тубільців і далеко народжених у «Планеті вигнання», наприклад: *"What's a hilf?" "What we call you." "What do you call yourselves?" "Men."* [65], інопланетяни і жителі планети Ака у «Тлумаченні», наприклад: *Early in her stay, when she first met Tong Ov and the other two Observers presently in Dovza City, they had all discussed the massive monoculturalism of modern Aka in its large cities, the only places the very few offworlders permitted on the planet were allowed to live* [67], махонді й інші народи у діалогії «Маара і Данн», наприклад: *"You aren't Rock People," the man said. What he was really saying was, You are Mahondis* [64], чарівники і звичайні люди, жителі островів і Діти Моря у «Найдальшому березі», наприклад: *Arren did not know the Old Speech, the tongue of wizards and dragons* [66], *"What land are you from, lord?" "No land. We are the Children of the Open Sea."* [66], старі й нові боги в романі «Американські боги», наприклад: *The old gods are ignored. The new gods are as quickly taken up as they are abandoned, cast aside for the next big thing* [62], гоббіти/люди, ельфи, гноми, чарівники у «Володарі перснів», наприклад: *But Hobbits have never, in fact, studied magic of any kind, and their elusiveness is due solely to a professional skill that heredity and practice, and a close friendship with the earth, have rendered inimitable by bigger and clumsier races* [63].

Опозиція «світло/темрява» присутні майже у всіх творах фентезі де, окрім прямого значення, втілюють протиставлення добрих і злих сил, які експліковані у тексті лексичними одиницями *light, darkness, dark, twilight, stars of fire light, sunrise, radiant, dim twinkling, lantern, moon*, наприклад:

*In the east there was not yet **light**, but a dilution of **darkness** [66]. **Darkness** came, and **light** again, and **dark**, and **light**, like drumbeats on the tight-stretched canvas of the sky [66];*

*As **twilight** verged into **darkness**, she saw across the stubble-fields little stars of fire **light** from the tents encircling the unfinished [65];*

*It was far from **sunrise** still, but the high pallor of the sky seemed wonderfully **radiant** and vast after the spaceless **darkness** of the caves [67];*

*The **lights** of the town were low and little, netting the **darkness** in a **dim twinkling** [64];*

*The **moon** went **dark**. Dann's **lantern** was like a little red eye in the **darkness**. The **moon shone** again [68];*

*The hobbits sat still before him, enchanted; and it seemed as if, under the spell of his words, the wind had gone, and the clouds had dried up, and the **day** had been withdrawn, and **darkness** had come from East and West, and all the sky was filled with the **light** of **white stars** [63];*

*It was not hard to say, in the **darkness** and the **moonlight**; it was not as unthinkable as it was by **daylight** [62];*

*But he also saw a squat **black** thing, **darker** than the **darkness** that surrounded them, its eyes two **burning coals**; and he saw a prince, with long flowing **black** hair and a long **black** mustache, blood on his hands and his face, riding, naked but for a bear skin over his shoulder, on a creature half-man, half-beast, his face and torso blue-tattooed with swirls and spirals [62];*

*He was alone in the **darkness** once more, but the **darkness** became **brighter** and **brighter** until it was **burning** like the sun [62];*

*People populate the **darkness**; with ghosts, with gods, with electrons, with tales [62].*

Художня концепція часу у творах фентезі також часто виявляє особливості, притаманні міфопоетичній моделі світу, – принцип циклічності або спіралеподібності часу, повторюваності, що передбачає регулярне повернення до семантичної точки «початку часів», тобто акт космогенезу [31, с. 28].

Функціонують також міфологічні опозиції реальний/ірреальний, сакральний/профанний час тощо. Події у творах фентезі, як зазначають дослідники, розгортаються в умовному, часто віртуальному просторі, в циклічному часі з елементами ухронії, де його етапи взаємонанізуються [35, с. 530].

Семантика простору у творах фентезі, як і в неоміфологічних текстах, є визначальною характеристикою персонажа та його долі, відповідно, виділяються *типи персонажів*: протагоніст, антагоніст, медіатор, трикстер, фоновий персонаж [31, с. 28]. Так, наприклад, у романах, де присутня магія чітко виявляється антагоніст-злодій (Коб-Павук «Найдальший берег», Саурон «Володар перснів», нові боги «Американські боги»).

У романі «Найдальший берег» чітко виражені опозиції за сторонами світу: захід/схід, північ/південь (*The Archmage looked keenly at the Chanter, but answered only, "I would go where the trouble is." "South or west," said the Master Windkey. "And north and east if need be," said the Doorkeeper* [66]); а також такі географічні опозиції як острова/море, внутрішні острови/межі, центр/межі (*Are we still in the South Reach?" "Reach? No. The islands-" The chief moved his slender, black hand in an arc, no more than a quarter of the compass, north to east. "The islands are there," he said. "All the islands" Then showing all the evening sea before them, from north through west to south, he said, "The sea" [66]), що перетворює міфологічний простір роману подібним до компасу з центром у внутрішніх островах (або о. Роук), межі вказують на сторони світу якими і називаються, відомі землі складають*

окружність компаса, а друге коло представляє шлях, який проходять Діти Моря у Відкритому морі (рис. 2.2.1.).

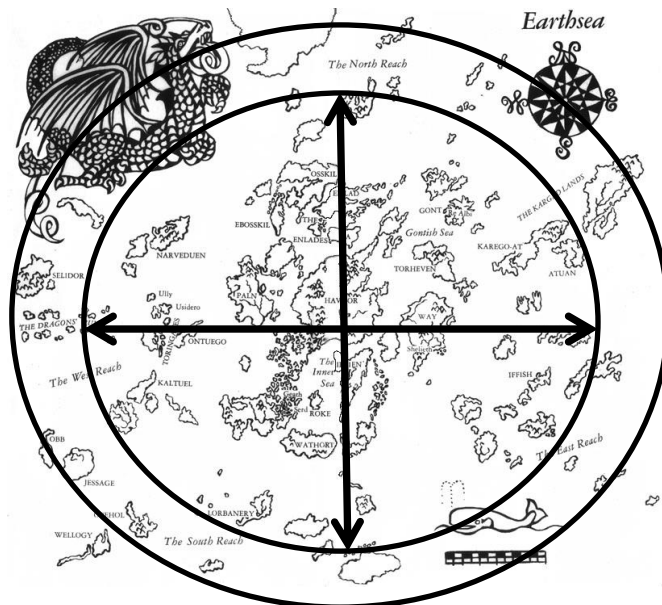


Рис. 2.2.1. Міфологічний простір роману «Найдавший берег»

Часові опозиції не надто розвинені – більш давня: у часи стародавніх героїв/наші часи (виродження героїв), й більш сучасна: у часи розквіту магії й знань/ у часи втрати знань й занепаду магії, наприклад: *They complain about **bad times**, but they don't know **when the bad times began*** [66]; *The lad will always sing of **old dead heroes*** [66]; *Spells had no power there, he said, and the words of wizardry **were forgotten*** [66].

Роман «Планета вигнання» характеризується різноманіттям опозицій, які відносяться до бачення світу різними расами. Тому загальна схема полягає у протиставленні двох центрів (*So I say that no man of **Tevar** will break the peace between our people while I live.* "No man of **Landin** will break it while I live" [65]) зі стертою вертикальною опозицією між людьми і кочівниками, холодною північчю й теплим півднем (*The **Gaal** live in the **north** beyond the farthest ranges of **men** who speak our language. They have great grassy **Summerlands** there, so the story says, beneath mountains that have rivers of **ice** on their tops. After Mid-Autumn the **cold** and the beasts of the **snow** begin to come down into thenlands from the farthest **north** where it is always **Whiter**, and like our beasts the **Gaal** move south* [65]).

З горизонтальних опозицій можна виділити: ця планета/рідна планета, город врасу/город колонистів (точка зору колонистів), город туземців/город далеконароджених (точка зору туземців), зимовий город/наметовий город. Час вимірювався днями, лунокругами, сезонами, колоністи також вимірювали роки. Але є принципова різниця у баченні часу і простору двох рас, як репрезентовано у наступному уривку:

*It wasn't like the hilfs, this planning ahead. Hilfs did not consider either time or space in the linear, imperialistic fashion of his own species. Time to them was a lantern lighting a step before, a step behind—the rest was indistinguishable dark. Time was **this day**, this one day of the immense Year.*

*They had **no historical vocabulary**; there was **merely today and "timepast."** They looked ahead only to the next season at most. They did not look down over time but wer" in it as the lamp in the night, as the heart hi the body.*

*And so also with **space**: space to them was **not a surface on which to draw boundaries but a range, a heart and, centered on the self and clan and tribe.** Around the Range were **areas that brightened as one approached them and dimmed as one departed**; the farther, the fainter. But there were no lines, no limits. This planning ahead, this trying to keep hold of a conquered place across both space and time, was untypical; it showed—what? [65].*

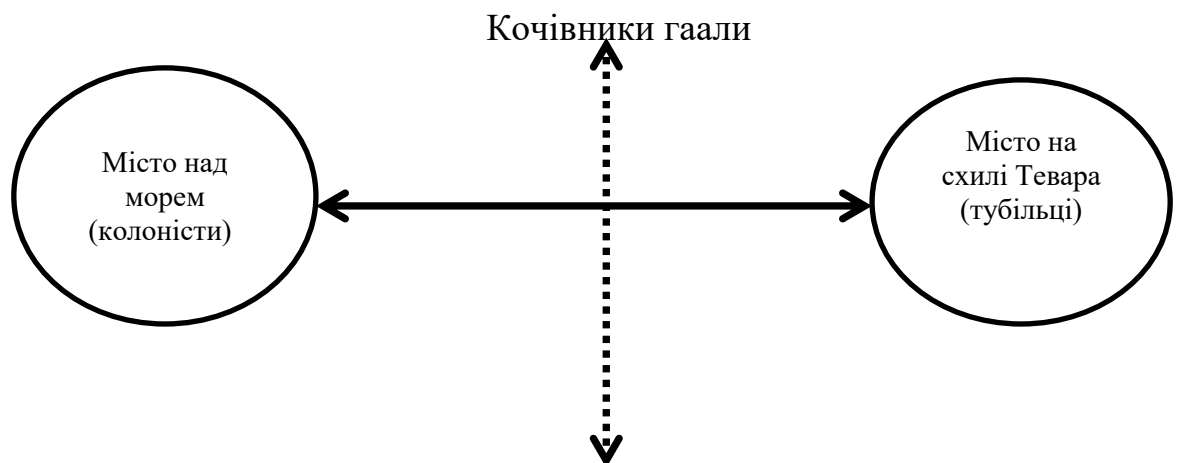


Рис. 2.2.2 Схема бачення світу та простору («Планета вигнання»)

Роман «Маара і Данн» чітко виявляє протиставлення півночі й півдня (посушливий південь/більш волога північ) (*The phrase **down South** did not go easily into her mind. She had often said, "up north," "down south" — but **south** to her had meant their old home and her family* [68]) й стерте розуміння заходу і сходу (*And there it was again, a word in her mind and she had no idea where it had come from: **west, western**. Like north, which everyone used* [64]). А також виражене протиставлення материка Іфрик усім іншим невідомим землям (*Which had on it crude outlines, one of them **Ifrik**. Shabis had said that the other similar mass, **South Imrik**, was a **mystery: no one knew** what went on there* [64]). Тому схематичне зображення простору роману подібне до вертикальної лінії (рис. 2.2.3).

Часові опозиції зводяться до : вологий період /посушливий період, до катастрофи/зараз, наприклад: *As that **rainy season** ended, with **months of dry** before even the possibility of skies that held the blessed water, there were rumours that bands of travellers were leaving Chelops for the North, and they were not passing through, from the south, but were from the Towers* [64]; *The climate was not the same as in the south, which was sharply defined **rainy seasons** with long **periods of dryness** between* [64]; *"Ifrik has never known ice. South Imrik has never known ice. **The climate has changed for us, many times, but never ice. Or so we believe*** [64]; *"All of it here, the top half, beautiful and good to live in, and then **the ice came down over it**"* [64].

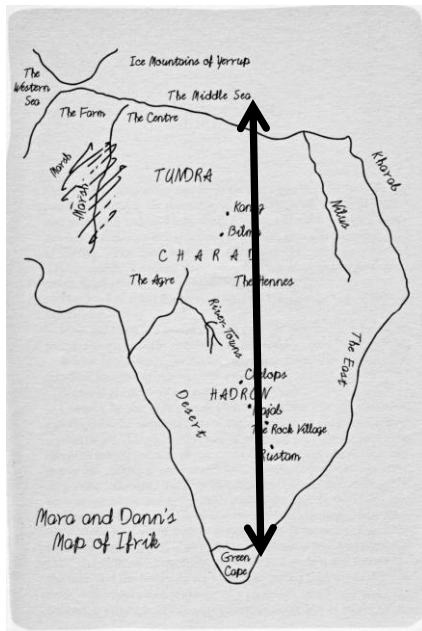


Рис. 2.2.3.

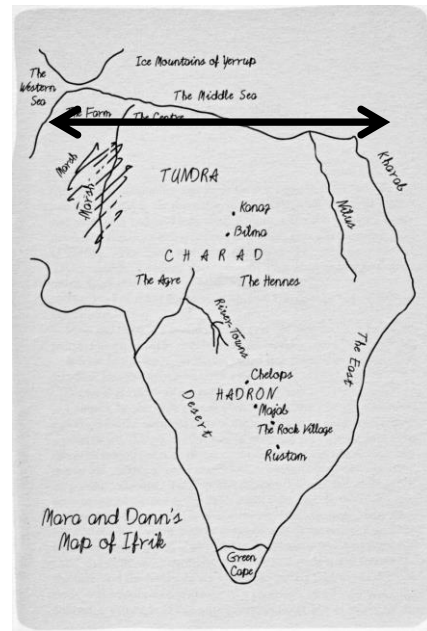


Рис. 2.2.4.

У другій частині діалогії «Повість про генерала Данна, дочку Маари, Гріота та сніжного пса» міфологічний простір більш ґрунтується на опозиції між сходом і заходом (рис 2.2.4.) (*And, to the west, the Western Sea. That was about it. In his mind now were shadowy eastward extensions of this central Ifrik, filled with images of war* [68];

...though they reached right to the mists which they knew were where the Middle Sea and its great cliffs were, and the east-west track running along its edges [68]).

Часові опозиції тут ще більше невиражені, наприклад:

Always now you came up against long ago . . . long, long ago . . . once there was . . . once there were, people, cities and, above all, knowledge that had gone [68].

У серії романів «Володар персів» міфологічний простір опрацьований автором досить детально, отже у романах можна знайти приклади більшості опозицій (рис. 2.2.5.).

Тут, як і у романі «Найдальший берег», простежуються опозиції схід/захід, південь/північ (*And you must go, or at least set out, either North, South, West or East — and the direction should certainly not be known* [63]).

Але у Дж. Р. Р. Толкіна вони наповнені особливим змістом: зі сходу на захід втікали ельфи і гноми від лиха, що насувалося, наприклад:

Elves, who seldom walked in the Shire, could now be seen passing westward through the woods in the evening, passing and not returning; but they were leaving Middle-earth and were no longer concerned with its troubles. There were, however, dwarves on the road in unusual numbers. ... But now Frodo often met strange dwarves of far countries, seeking refuge in the West [63].

Південь також позначений безладдям, заворушеннями, місцем де перебувають ворожі сили, наприклад: *The Dark Tower had been rebuilt, it was said. From there the power was spreading far and wide and away Far East and south there were wars and growing fears* [63];

And all folk were whispering then of the new Shadow in the South, and its hatred of the West [63].

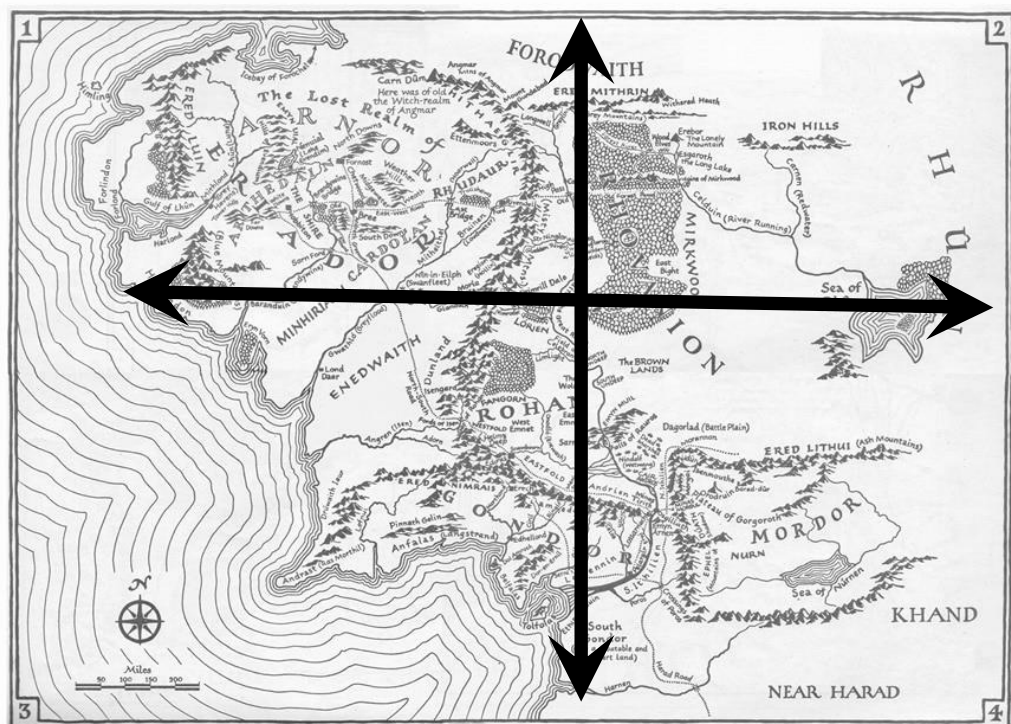


Рис. 2.2.5. Міфологічний простір роману «Володар пернів»

У певному сенсі час у романах пов'язаний з іншими книгами Дж. Р. Р. Толкіна. Так часто згадуються події роману «Гоббіт, або Туди і звідти», що стосуються подорожі Більбо. А також іноді пов'язуються з

теперішніми діями героїв. *Bilbo went to find a treasure, there and back again; but I go to lose one, and not return, as far as I can see [63]; There is a connexion with Bilbo's **old adventures**, and the Riders are looking, or perhaps one ought to say searching, for him or for me [63]; It was made on the model of the dwarf-song that started Bilbo on **his adventure long ago** [63]; They were probably following the very track that Gandalf, Bilbo, and the dwarves had used **many years before** [63].*

Міфологічний простір роману «Тлумачення» має два рівні опозицій: між планетою Земля та планетою Ака, та між городами Довза-сіті, що уособлює нову владу, та Окзат-Озкат, що зберігає давні знання. Оскільки опозиції між планетами реалізуються переважно у думках чи пам'яті Саті, то основною опозицією є друга. Обидва городи розташовані на річці Ереха, від Довза-сіті до Окзат-Озкат уверх по течії. Тож географічна опозиція між ними – вертикальна. Основна ж опозиція стосується знань, або часу – знання давніх часів/нові знання, наприклад: *"The base culture, under the Dovzan overlay, is **not vertical, not militant, not aggressive, and not progressive,**" Satty said. "It's level, mercantile, discursive, and homeostatic. In crisis I think they fall back on it. I think we can bargain with them" [67]; Indeed, to the **Dovzan reformers**, that may have been the chief reason for **getting rid of the old script: it was not only an impediment to progress but an actively conservative force. It kept the past alive** [67].*

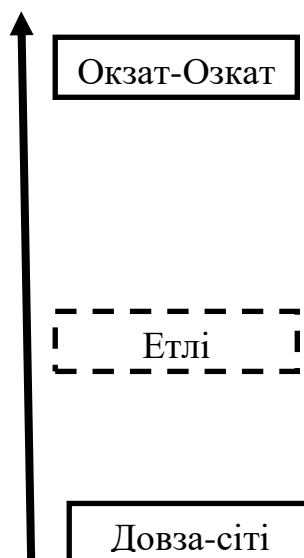


Рис. 2.2.6.

Отже, міфологічний простір у сучасній літературі фентезі будується в особливому світі, який є або новим вигаданим світом, або зміненим реальним світом, в обох випадках з елементами міфологічного, що містить у собі розрізненість, особливу тривимірну структуру, іноді – виражений центр. Міфологічні елементи у творах фентезі набувають додаткової семантики. Основою міфологічного простору є опозиції у просторі (які зазвичай ґрунтуються на сторонах світу) і часі (зазвичай розквіту давності й занепаду сучасності).

2.3. Звернення до скандинавського пантеону богів та мотивів поєдинку-протистояння й пошуку-«квесту»

У контексті створення вторинного міфологічного світу важливо дослідити не лише формуючі його структури й статичний стан, але й основний, характерний для міфологічно-орієнтованих творів, шлях його пізнання і динаміки – ПОДОРОЖ, втілену у мотиві пошуку-«квесту».

За своєю структурою зазначений мотив співвідноситься з концептуальними полями РУХ, ШЛЯХ, ПОДОРОЖ. Тому є сенс зробити маршрут цієї подорожі. Схематично мотив пошуку-«квесту» можна представити у вигляді схеми (схема 2.3.1.)

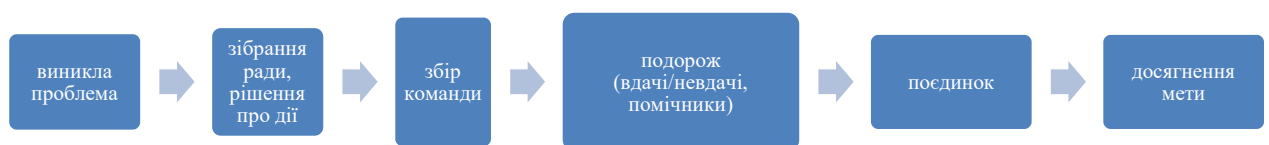


Схема 2.3.1. Схема розгортання мотиву пошуку-квесту

Такий поділ на етапи дозволяє дослідити які лексичні одиниці динаміки (руху) були найчастотнішими на кожному етапі.

Як приклад можна навести таблицю Додаток А з найбільш характерними дієсловами динаміки, що притаманні кожному з етапів (за матеріалом роману «Найдальший берег»).

Таким чином, маршрут подорожі є важливим як перехід з одного місця міфологічного світу до іншого і зазвичай характеризується зміною онімів, а також дозволяє отримати ширші знання про межі (відомого героям) світу і його конфігурацію.

Існує також варіант подорожі-«квесту» у власній душі [21], що на лінгвістичному рівні характеризується частотним використанням дейксичних слів, передусім займенників, що відносяться до героя, який шукає власну ідентичність і гармонію у своїй душі. Зазвичай така подорож висловлюється імпліцитно, наприклад: *Yet **he** had never given himself entirely to anything. All had come easily to **him**, and he had done all easily; it had all been a game, and he had played at loving* [66].

Іноді такий пошук може бути одним на двох героїв («Маара і Данн»), тоді використовуються займенники *we*, або *he*, *she* в одному реченні:

*"Are **we** going home now?" **he** asked, and **she** was thinking, Of course **we** are; because all this time she had been thinking, **We'll** go home and the bad people will have gone and then. Yet that man had been telling her, yes, he had been telling her — while he squatted in front of her, talking and talking, and she had not been able to hear because of her longing for a drink — **they** were not going home* [64].

У варіантах квесту у власній душі не має значення з наскільки великою командою подорожує герой, у своїх власних пошуках він звертається лише до себе. Як приклад, частотне використання займенника *I* у роздумах Фродо («Володар перснів»): *'Of course, **I** have sometimes thought of going away, but **I** imagined that as a kind of holiday, a series of adventures like Bilbo's or better, ending in peace. But this would mean exile, a flight from danger into danger, drawing it after **me**. And **I** suppose **I** must go **alone**, if **I** am to do that and save the Shire. But **I** feel very small, and very uprooted, and well — desperate. The Enemy is so strong and terrible'* [63].

Щодо реальної подорожі, герої фентезі-творів упродовж розвитку подій здійснюють переміщення у міфологічному просторі творів. При

цьому їх подорож вербалізується переважно дієсловами руху, чи онімами на позначення положення у просторі чи часі, або варіантами вербалізації концепту ПОДОРОЖ, наприклад:

We go to the Long Dune. We cut wood there and refit the rafts. That is in autumn, and after that we follow the gray whales north. In winter we go apart, each raft alone. In the spring we come to Balatran and meet. There is going from raft to raft then, there are marriages, and the Long Dance is held. These are the Roads of Balatran; from here the great current bears south. In summer we drift south upon the great current until we see the Great Ones, the grey whales, turning northward. Then we follow them, returning at last to the beaches of Emah on the Long Dune, for a little while” [66].

Для дослідження переміщення за онімами є сенс позначити маршрут на карті міфологічного світу [45, с. 116].

Яскравим прикладом такого переміщення є опис подорожі Дітей Моря навколо усіх відомих земель: *We go to the Long Dune. We cut wood there and refit the rafts. That is in autumn, and after that we follow the gray whales north. In winter we go apart, each raft alone. In the spring we come to Balatran and meet. There is going from raft to raft then, there are marriages, and the Long Dance is held. These are the Roads of Balatran; from here the great current bears south. In summer we drift south upon the great current until we see the Great Ones, the grey whales, turning northward. Then we follow them, returning at last to the beaches of Emah on the Long Dune, for a little while.” “This is most wonderful, my lord,” said Arren. “Never did I hear of such a people as yours. My home is very far from here. Yet there too, in the island of Enlad, we dance the Long Dance on midsummer eve” [66].*

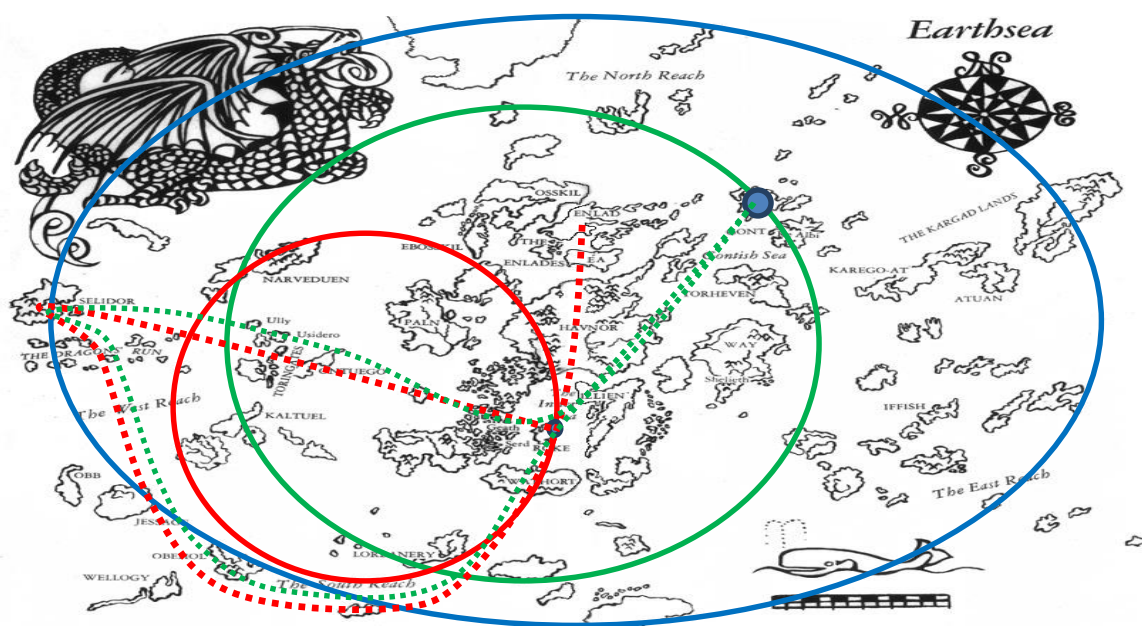


Рис. 2.3.2. Подорож-«квест» у романі «Найдальший берег»

Більш широко оніми у процесі подорожі-квесту представлені у романі «Володар перснів». Подорож (рис. 2.3.3.), представлена у романі, не проходить за єдиним маршрутом, передбачає багато плутань, але також має тенденцію бути завершеною у місці її початку, тож гранично узагальнено теж може бути подібна до кола.

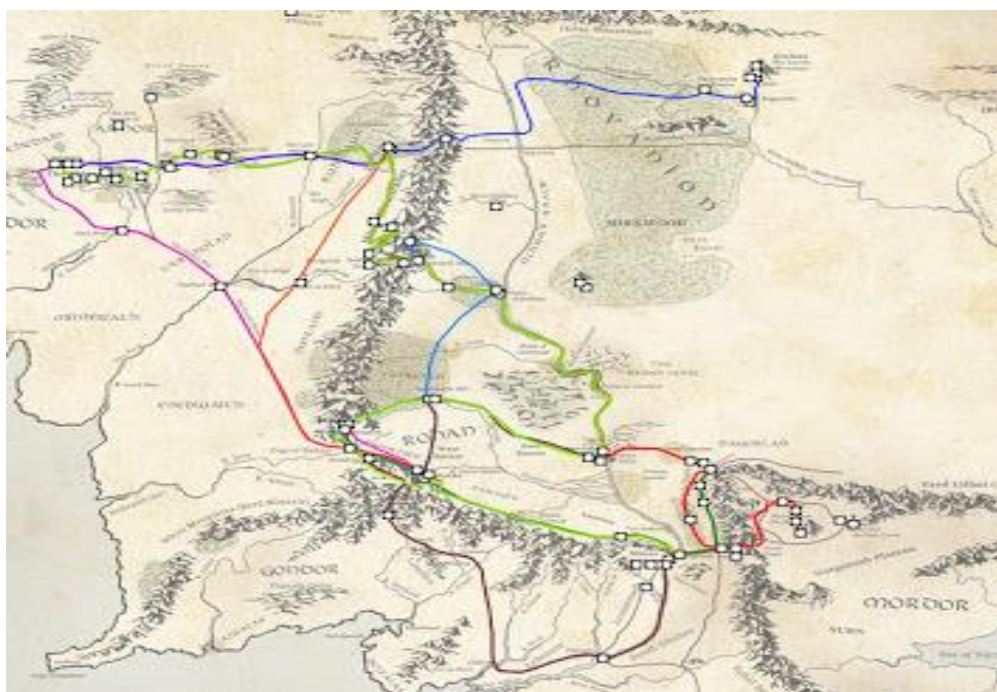


Рис. 2.3.3. Подорож-«квест» у романі «Володар перснів»

Як приклад ґрунтування подорожі на онімах можна навести наступне висловлювання: *'If you want my advice, make for **Rivendell**. That journey*

*should not prove too perilous, though **the Road** is less easy than it was, and it will grow worse as the year fails.* 'Rivendell!' said Frodo. 'Very good: I will go east, and I will make for **Rivendell**. I will take Sam to visit **the Elves**; he will be delighted.' He spoke lightly; but his heart was moved suddenly with a desire to see the **house of Elrond Halfelven**, and breathe the air of that deep **valley where many of the Fair Folk still dwelt in peace** [63]. Soon they struck a narrow road, that went rolling up and down, fading grey into the darkness ahead: the road to **Woodhall**, and **Stock**, and **the Bucklebury Ferry**. It climbed away from the main road in the **Water-valley**, and wound over the skirts of **the Green Hills** towards **Woody End**, a wild corner of **the Eastfarthing** [63].

Навідміну від усіх аналізованих романів, у «Володарі перснів» найчастіше використовуються оніми для опису подорожі альтернативним вторинним світом роману, при чому оніми для характеристики подорожі не завжди є топонімами як в інших романах, а іноді включають назви народів як метонімічний переніс від місцевості, яку вони займають (наприклад, *the Elves* є заміною для *Rivendell*).

Наступним варіантом подорожі-«квесту» є подорож у романі «Маара і Данн». Її особливостями є відсутність деяких компонентів зі схеми подорожі-«квесту» (схема 2.3.1.), а саме – поєдинку, а також визначена направленість (на північ) і, попри нерівність самого шляху, вертикальна форма (рис. 2.3.4.). А також ця схема є прикладом подорожі у міфологічному просторі роману, що не є циклічною. Однією з особливостей побудови вторинного альтернативного світу в аналізованому романі є відсутність онімів для тих реалій, що герої не проходили у своєму шляху, чи не згадували, тобто можна зробити висновок, що таке неповне опрацювання вторинного світу роману ґрунтується на особливостях уявлень про світ людини міфологічної свідомості.

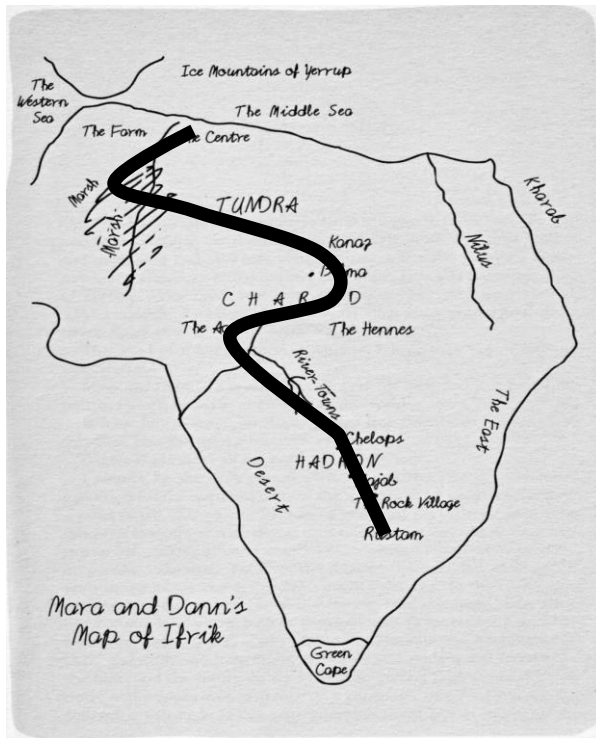


Рис. 2.3.4. Подорож-«квест» у романі «Маара і Данн»

*In the inn they ordered a meal, and while they waited Dann, smiling, elated, triumphant, drew as large a map of Ifrik as would fit on to the table top, put a mark for **Rustam**, one for the **Rock Village**, one for **Majab** and one for **Chelops**. He made thick branchy lines for the rivers, little dots for **the River Towns** and for **Goidel**, marked **Shari** and **Karas**, and sat with the span of his long fingers stretched wide to cover the distance they had come. The two sat smiling at each other, pleased with themselves.*

*Dann said, "On that old gourd globe, from here to **the Middle Sea** was desert. Sand. **Sahar**. Only one river, **Nilus**. On the wall map, thousands of years later, no desert, but a lot of different kinds of country. But two big rivers. **Nilus** and **Adrar**. Both flow north. Both have lots of little rivers running into them. We are a long way from both of them. **Nilus** is away to the east and **Adrar** the same distance to the west. To reach either would be a major effort in itself. There are no rivers ahead of us, I think. The next town north of here is **Bilma**. Then **Kanaz**. **Bilma** is some days' walk from here. I know there are **Thores** people ahead. A spy told me. And **Neanthes**" [64].*

Так один з персонажів роману формулює маршрут своєї подорожі й деякі знання, які він має про світ, у якому живе. Можна помітити, що його розповідь є майже точною репродукцією карти світу роману у вербальній формі.

Міфологічної забарвленості таким «квестам» надає мотив поєдинку-протистояння, що є концептуальним втіленням опозиції добра і зла, життя і смерті, наприклад:

*I who alone among all mages found the Way of **Immortality**, which no other ever found!” “Maybe we did not seek it,” said Ged. “You sought it. All of you. You sought it and could not find it, and so made wise words about acceptance and **balance** and **the equilibrium of life and death** [66];*

*You can see the mark that **night** left on me, on my face; but him it killed. Oh, the door between **the light** and **the darkness** can be opened, Arren [66];*

*He is **alive**. And all who ever **died**, **live**; they are **reborn** and have no **end**, nor will there ever be an **end**. All, save you. For you would not have **death**. You lost **death**, you lost **life**, in order to save yourself [66].*

Мотив поєдинку-протистояння простежується в «Американських богах» Н. Геймана, де відбувається протистояння старих і нових богів, наприклад: *“Now, as all of you will have had reason aplenty to discover for yourselves, there are **new gods** growing in America, clinging to growing knots of belief: gods of credit card and freeway, of Internet and telephone, of radio and hospital and television, gods of plastic and of beeper and of neon. **Proud gods, fat and foolish creatures**, puffed up with their own newness and importance. “**They are aware of us, and they fear us, and they hate us,**” said Odin. “You are fooling yourselves if you believe otherwise. **They will destroy us, if they can. It is time for us to band together. It is time for us to act**” [62].*

Як помітно з наведеного прикладу, твори фентезі звертаються також і до скандинавського пантеону богів (*Odin*). Деякі з аналізованих творів експліцитно чи імпліцитно включали богів як конститутивну частину міфологічного простору.

Зазвичай боги створюють «сакральний» простір твору фентезі, що є опозицією «профанному» світу людства. Як виявлення «сакрального» божества зазвичай пов'язані із незвичним, наприклад:

*“Okay. This is one about **Odin. The Norse god.** You know? There was some Viking king on a Viking ship—this was back in the Viking times, obviously—and they were becalmed, so he says he’ll **sacrifice** one of his men to **Odin** if **Odin** will **send them a wind** and get them to land. Okay. **The wind comes up**, and they get to land. So, on land, they draw lots to figure out who gets **sacrificed**—and it’s the king himself [62];*

*“Okay. As soon as they say **Odin’s** name, the **reed transforms into a spear** and stabs the guy in the side, **the calf intestines become a thick rope**, the **branch becomes the bough of a tree**, and the **tree pulls up**, and the **ground drops away**, and the king is left hanging there to die with a wound in his side and his face going black. End of story [62].*

Як помітно з прикладів «сакральне» часто виступає у трансформаціях і управлінні силами природи. Однак у романі «Американські боги» ця опозиція часто стирається і божественне десакралізується.

*“Not yet. I just keep thinking about **Thor.** You never knew him. **Big guy, like you.** Good-hearted. **Not bright**, but he’d give you the **goddamned shirt** off his back if you asked him. And he killed himself. He **put a gun in his mouth and blew his head off** in Philadelphia in 1932. What kind of a way is that **for a god to die?**” [62] – у наведеному прикладі Тор – бог-громовержець і покровитель землеробства змальований як звичайна людина. За допомогою таких лексичних одиниць як *guy, like you, Not bright, goddamned shirt* образ Тора дорівнюється до людського, враховуючи також можливість смерті.*

*“So you’re their **driver.** You **drive for all of them?**” “Whoever needs me,” said **Loki.** “It’s a **living**” [62] – у наведеному прикладі бог Локі працює водієм, що усереднює його з людьми.*

Імпліцитне використання богів скандинавського пантеону можна знайти у романі «Володар перснів». Так зовнішність мага Гендальфа нагадує Одіна: старий, мудрий, з довгою бородою, одягнутий у плащ і широкополий капелюх. Атрибутами Одіна також є синій плащ і асоціації з вогнем, наприклад:

*An **old man** was driving it all alone. He wore a **tall pointed blue hat**, a **long grey cloak**, and a **silver scarf**. He had a **long white beard and bushy eyebrows that stuck out beyond the brim of his hat** [63]; That was Gandalf's mark, of course, and the **old man** was Gandalf the Wizard, whose fame in the Shire was due mainly to his **skill with fires, smokes, and lights** [63].*

Імпліцитне звертання до скандинавського пантеону, зокрема того ж Одіна, зустрічається і в романі «Американські боги», наприклад: *His hair was a reddish gray; his **beard**, little more than stubble, was **grayish red**. A craggy, square face with pale **gray** eyes. The suit looked expensive, and was the color of melted vanilla ice cream. His tie was dark **gray** silk, and the tie **pin was a tree, worked in silver: trunk, branches, and deep roots** [62].*

Так, змальований образ Містера Середи (середа – день Одіна). Частотне згадування сірого кольору, борода, а особливо брошка з деревом (Іггдрасіль) є імпліцитним виявленням Одіна.

З ім'ям кожного бога пов'язане концептуальне поле міфологічного простору, якому він належить. Окрім скандинавського міфологічного світу в романах фентезі може виявлятися й інші міфологічні світи. Так, наприклад, у романі Н. Геймана «Американські боги» слов'янський міфологічний світ втілюють Зорі і Чорнобог, наприклад: *“My **sisters** are of their times. **Zorya Utrennyaya** is of the dawn. **In the old country she would wake to open the gates, and let our father drive his—uhm, I forget the word, like a car but with horses?**” “**Chariot?**” [62].* Даний приклад ілюструє як частина міфологічної свідомості стає частиною історії персонажа роману. Таким же чином і скандинавська міфологія, а особливо скандинавський

пантеон створюють особливий концептуальний міфологічний вимір у вторинному альтернативному світі роману.

Отже, мотив подорожі-«квесту» є втіленням переміщень героїв міфологічним простором роману і складає концепт ПОДОРОЖ, що вербалізується дієсловами динаміки й руху, а також онімами (особливо топонімами) як втілення шляху ПОДОРОЖІ.

Ще одним варіантом створення альтернативного світу романів фентезі є імпліцитне чи експліцитне використання скандинавського пантеону, оскільки з ім'ям кожного бога пов'язане концептуальне поле міфологічного простору якому він належить.

РОЗДІЛ 3

ЗАСОБИ НОМІНАЦІЇ ЕЛЕМЕНТІВ МІФОЛОГІЧНОГО ПРОСТОРУ СУЧАСНОЇ АНГЛО-АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ФЕНТЕЗИ

3.1. Вторинна номінація і вторинна міфологія у творенні альтернативних світів

Специфіка функціонування мовних систем в умовах трансформацій і зрушень у ціннісних орієнтирах і способах світосприйняття полягає в активному формуванні нових смислів, а також «віднайдені» певних історично «затемнених» сенсів, що окреслюють минулий досвід лінгвоспільнот взаємодії зі світом [28], але не в статичній визначеній формі, а у режимі відкритих систем, здатних до саморегуляції та самопідтримки [46].

У цьому контексті міфологічний простір зазнає наслідків загальної реміфологізації культур, що може протікати у напрямку «ре-міграції» складників міфологічного простору до картин світу соціумів (відродження етнічних культур й нових зразків міжкодової взаємодії), а також у напрямку конструювання вторинних міфів, що є важливим для творення альтернативних світів. У цьому випадку міфи стають копією реальності, якої не існує, тобто вторинним альтернативним світом. Створення таких симулякрів дозволяє використовувати для творення вторинних світів чужорідні мовні й культурні коди-віруси, вписуючи їх до основної картини світу.

При моделюванні альтернативних реальностей використовується схема, за якою інформація співвідноситься з фрагментами попереднього досвіду, що уможливорює формування ситуативно-релевантних номематичних смислів [10, с. 227-229]: як варіантів універсальних і

етноспецифічних концептів, так і мовно-знакових конструктів з переосмисленою семантикою.

Оскільки вербально-семіотичні і ментально-концептуальні феномени є усталеними співвідношеннями у людській психіці, що дозволяє інтерпретувати інформацію у межах суспільно закріпленого змісту, то можливе виникнення національно-специфічних концептуальних полів і «просторів» різної природи. У цьому сенсі метафоричний підхід до мови як носія «духу нації» (за В. фон Гумбольдтом) дозволяє розглядати мовний код як цілком матеріальний медіатор / тригер енерго-інформаційних трансформацій та взаємодій [16, с. 99].

Зазначений механізм інформаційного «мапування» залучає певні вихідні концептуальні матриці-еталони, своєрідні інтерпретанти, відносно котрих формується вивідне знання. Ці матриці є ірраціональними аксіоматичними утвореннями, що існують як концепти-міфологеми й міфологічні сценарії, а разом становлять міфологічний простір як ядро семіосфери / національних картин світу. Відповідно, одиниці з плану міфічного (концептуальні та вербально-знакові) ми розглядаємо як базові оператори, що визначають специфіку концептуалізації дійсності. У ході інтерпретаційної діяльності, комунікативних практик і мовно-кодового конструювання альтернативних світів відбувається породження вторинних міфів, котрі використовуються як основа подальшої концептуалізації специфічних фрагментів світу, деталізації певних сценаріїв або використовуються в якості симулякрів [16, с. 100].

Зазначені процеси підпорядковуються певним закономірностям: так логіка міфологічного семіозису при номінації є тотожною вербальному конструюванню світу, що приводить до висновку, що номінації деяких денотатів у міфологічному просторі здатні функціонувати як асоціативно-смыслові чи концептуальні поля, набуваючи численних семантичних кореляцій і перетворюючись у гранично узагальнені символи, які надалі можна розгорнути в альтернативний світ, семіосферу.

Стадії розгортання такого гранично узагальненого символу в альтернативний світ на основі міфу представлені за О. С. Колесником [26, с. 92]: «формобудова», «взаємодія», «управління», «синтез».

Вибір базового оператора, закодованого гранично узагальненого мовного знака-символа відбувається на етапі «формобудови». Такий оператор має містити важливу для конфігурації альтернативного світу концепти (бажано з просторовим, антропо-, теоморфним, подієвим відношенням на ін.). Та цьому ж етапі відбувається зазначення концептів, що становлять референтне поле фокусного концепта.

На етапі «взаємодії» відбувається вербальне кодування концептів, які віддзеркалюють стан речей в альтернативному світі та його трансформації у взаємодії з іншими світами, тобто значення використаних одиниць мовного коду перетворюються на номатичні смисли, спів мірні зі змістом вербалізованого сценарію.

Наступним етапом («управління») є вписування альтернативного світу до семіосфери, тобто альтернативний світ стає феноменом лінгвокультури та впливає на адресата. На цьому етапі змодельовані текстові конструкти стають вторинними міфами і використовуються у різних видах дискурсу і здатні «управляти» і змінювати стани речей в інших картинах світу, розвиваючи при цьому нові значення.

Заключний етап «синтезу» передбачає, що альтернативний світ представ «синтезом» лінгвальної та екстралінгвальної інформації, поєднуючи неспоріднені фрагменти даних у єдиному потоку.

На вказаних етапах вербального творення образу світу відбувається взаємодія кодів різної природи, що забезпечують функціонування відповідних просторів (міфологічного, дискурсивного, множин ментальних і номінативних просторів тощо), ієрархічно співвіднесені елементи котрих вступають у синергетичні зв'язки за механізмом резонансу і породжують контекстуально релевантні номатичні смисли. У результаті багатовимірного «синтезу» формуються нові субкультури, розвиваються

моделі комунікативної поведінки, виникають вторинні міфи та модифікується власне мовний код (зокрема, номінатори первинного міфологічного коду перетворюються на «тригери» алюзивних зв'язків між різними планами дійсності) [26, с. 93].

Одним з показових концептів міфологічно-основаних текстів є ЗНАННЯ. Оскільки вважається, що у міфологічні часи люди володіли особливими, магічними знаннями. З іншого боку, міфологічне ґрунтується саме на відсутності достовірних знань про світ й спроб пояснити незрозуміле.

«Міфогенна свідомість» зазвичай відображає занепад людства від періоду золотого віку до сучасної деморалізованої цивілізації <...>. Тому текстам притаманні ознаки <...> відродження втрачених цінностей [35, 350]. Звідси можна зробити висновок, що «міфологічна свідомість» пов'язана з втраченим знанням.

У фрагменті семіосфери, фокусом (центром) якого є концепт ЗНАННЯ, можна говорити про альтернативний світ, вербальні контури якого спираються на міфологічну основу.

У змісті ЗНАННЯ можливо виділити концептуальні кластери (ґрунтуючись на аналізованих творах) МАГІЯ, ТЕХНОЛОГІЇ, ВЕЛИЧ (ЗОЛОТА ДОБА), ПЕРЕВАГА, СЛОВО, ТАЄМНИЦЯ, ЗАПИСИ, ХРАНИТЕЛІ (СХОВИЩЕ), ШЛЯХ.

Звичайно, у кожному з романів зустрічаються декілька, якщо не усі концептуальні кластери, але задля наочності зв'яжемо кожен роман з окремим кластером, що є найбільш використовуваним у ньому.

МАГІЯ як складова ЗНАННЯ яскраво виявлена у романі «Володар пернів»: *But Hobbits have never, in fact, studied magic of any kind, and their elusiveness is due solely to a professional skill that heredity and practice, and a close friendship with the earth, have rendered inimitable by bigger and clumsier races* [63].

ТЕХНОЛОГІЇ, знання які також є ПЕРЕВАГОЮ, знання які люди міфологічної свідомості прираховували до магії представлені у романі «Маара і Данн»: *"Why do you say they aren't of any use?" She told him. "They aren't obsolete. They are copies of something very old. Very old. Some Hennes soldier with a **talent** for that kind of thing saw a weapon from an **ancient museum**. He **thought out how to replicate it**. Not exactly of course. We **don't have that technology**. But they do work. Most of the time. At first the Hennes army had the **advantage**, but then we got the thing too. So we are exactly balanced again. All that has happened is that many more people get killed and wounded."* *"How do they work?"* [64].

Концептуальний кластер ВЕЛИЧ (ЗОЛОТА ДОБА) ілюструє роман «Планета вигнання», де далеконароджені мали велику культуру, що була їхньою ЗОЛОТОЮ ДОБОЮ: *The **farborn** woman pushed out her lips a little and said indifferently, "A ... thing to ride in, like a ... well, you don't even use wheels, how can I tell you? You've seen our **wheeled carts**? Yes? Well, this was a cart to ride in, but it flew in the sky."* *"Can your people make such cars now?"* Rolery asked in pure wonderment, but Seiko took the question wrong. *She replied with rancor, "No. **How could we keep such skills here**, when the Law commanded us **not to rise above your level**? For six hundred years your people have **failed to learn the use of wheels!**"* <...> *She said, "I ask to learn. But I think your people haven't been here for six hundred years."*

"Six hundred home-years is ten Years here." After a moment Seiko Esmi went on, *"You see, we **don't know** all about the **erkars** and many other things that **used to belong to our people**, because when our ancestors came here they were sworn to obey a law of the League, which **forbade them to use many things different from the things the native people used**. This was called Cultural Embargo. In time we **would have taught you how to make things**—like wheeled carts. But the Ship left. There were few of us here, and no word from the League, and we found many enemies among your nations in those*

days. It was **hard for us to keep the Law and also to keep what we had and knew. So perhaps we lost much skill and knowledge. We don't know.**" [65].

Концептуальна модель ЗНАННЯ – СЛОВО – МАГІЯ втілена у романі «Найдальший берег», де знання істинних імен, вірних слів є магією: *'My lord, I cannot say the spells.'* My father questioned him, but he could say only, **'I have forgotten the words and the patterning.'** So my father went to the marketplace and **said the spells himself**, and the festival was completed. But I saw him come home to the palace that evening, and he looked grim and weary, and he said to me, **'I said the words, but I do not know if they had meaning.'** [66].

Концептуальні кластери ТАЄМНИЦЯ, ЗАПИСИ є одними з головних у складі ЗНАННЯ у романі «Тлумачення»: *He was very pleased that she was **recording all he told her in her noter.** So far she had met no arcane wisdoms in the Telling, no holy secrets that could be told **only to adepts, no knowledge withheld** to fortify the authority of **the learned**, magnify their sanctity, or increase their fees. **"Write down what I tell you!"** all the **maz** kept saying. **"Memorise it! Keep it to tell other people!"** Soty Ang had spent his adult life **learning** the properties of the herbs, and having no disciple or apprentice, he was touchingly grateful to Suty for **preserving that knowledge** [67].*

ХРАНИТЕЛІ (СХОВИЩЕ) яскраво виявляються у другій частині діалогії «Повість про генерала Данна, дочку Маари, Гріота та сніжного пса»: *Ali said, speaking to Griot carefully, choosing words, as if to a child, or as if he were using a spell or a charm whose words had to be perfect to be heard – as if words could be like a key in a lock – that **'the sand libraries had held all the records from the past – secrets, some of them from before the Ice, secrets that in some ages only kings and their queens and their keepers of the libraries knew'*** [68].

Знання формує фрагмент семіосфери, який корелює скоріш не з територією, а з групою людей. З огляду на це можна виділити такі межі

семіосфери – група людей, що володіє знанням, доволі чітко відмежовується від групи людей, що ці знання втратила. Такими групами є чарівники (*Archimage, magician, wizard, sorcerer, witch*) у романах «Найдавший берег», «Володар пернів», мази (*maz*) («Тлумачення»), люди в Центрі, хранителі знань (*Memory, scribe, librarian etc.*) (Діалогія «Маара і Данн»), люди Ліги, далеко народжені (*Leauge, farborn, Altera*) («Планета вигнання»), старі боги (*old gods*) («Американські боги»).

Разом з цим ЗНАННЯ можуть займати територію, або мати центр їх локалізації: о. Роук, школа магії (*the Great House, Roke, Isle of Wise*) у «Найдавший берег», гора Сілонг, храм у печерах (*Mount Silong, Lap of Silong, Lap of the Earth, umyazu, temple*) «Тлумачення», Центр, піщані бібліотеки, секретна кімната Центру (*the Centre, sand libraries, library, secret room*) «Маара і Данн», город далеконароджених, Ліга (на інших планетах) (*Landin, League*) «Планета вигнання».

Така територія, а особливо її центри, що є характерною рисою семіосфери ЗНАННЯ, часто прив'язані до певної установи: *the World Ministry of Information, the Central Ministry of Poetry and Art, sand libraries, the Centre, umyazu, the Great House, the League, the Great Assembly, the Records Room, the Museum*.

Особливості території семіосфери ЗНАННЯ є її неоднорідність, прив'язаність до носіїв, наявність центру з найбільшою концентрацією ЗНАННЯ і його розповсюдження від центру до периферії.

Іноді виділяють опозиційну соціальну групу, що знаннями не володіє. Частіше за все така група включає «усіх інших», але іноді виділяється особливо. Наприклад, мази – вчителі, йози (*yož*) – ті, хто вчиться; хілфи (*hilfs*), які знаходяться на нижчому рівні розвитку культури; нові боги (*new gods*) – ті, хто народжені нещодавно і не цікавляться «уроками історії».

Міфічні або магичні істоти часто є носіями ЗНАНЬ – дракони (як і маги) знають істинну мову; чарівники, ельфи, гноми у «Володарі пернів» знають деякі таємні речі про світоустрій, зачаття, історичні події; старі боги у романі «Американські боги» навідміну від нових богів є носіями знань про історичні події (історичне минуле).

Деякі елементи флори можуть входити до семіосфери ЗНАННЯ. Так, найяскравішим прикладом є Дерево у «Тлумаченні», що є основою знань і світогляду людей планети Ака, символ таємного знання: *"The trunk of the tree," he said, indicating the element of the design that, in a building, was the double-leafed door. "The branches and foliage of the tree, the crown of leaves." He indicated the five-lobed 'cloud' that rose above the trunk. "Also this is the body, you see, yoz." He touched his own hips and sides, patted his head with a certain leafy motion of the fingers, and smiled a little. "The body is the body of the world. The world's body is my body. So, then, the one makes two." His finger showed where the trunk divided. "And the two bear each three branches, that rejoin, making five." His finger moved to the five lobes of foliage. "And the five bear the myriad, the leaves and flowers that die and return, return and die. The beings, creatures, stars. The being that can be told. But we don't see the roots. We cannot tell them."*

"The roots are in the ground ... ?"

"The mountain is the root." [67].

Також для світу побудованого на скандинавській міфології носієм знань про світ є *the world tree, ash, rowan tree: The water of time, which comes from the spring of fate, Urd's Well, is not the water of life. Not quite. It feeds the roots of the world tree, though. And there is no other water like it [62].*

"That is what I meant. To deny the past is to deny the future. A man does not make his destiny: he accepts it or denies it. If the rowan's roots are shallow, it bears no crown." At this Arren looked up startled, for his true name, Lebannen, meant the rowan tree. But the Archmage had not said his name.

“Your roots are deep,” he went on. “You have strength and you must have room, room to grow [66].

Артефактами знань стають будь-які предмети, що несуть знання у певному сегменті семіосфери: *records, books, spells, language, legends, magic rings, mirror of Galadriel, porcelain cup, erkar, flying machine, clothes of the Rock people, “transparent, hard substance, not-glass” [68].*

Професійна діяльність у фрагменті семіосфери ЗНАННЯ є дуже різноманітною, основні її діяльності пов’язані з переміщенням ЗНАННЯ: *teaching, storytelling, transfer, reading, learning, studying, achieving, preserving, spreading, extention, receiving, interpretation etc.*

Отже, міфологічно-орієнтований семіозис є основою власне конструювання бажаного варіанту світу (номінативна діяльність) і дискурсивних практик, що реалізуються в комунікативному просторі будь-якого світу і супроводжують розгортання типових сценаріїв у ньому. якого світу і супроводжують розгортання типових сценаріїв у ньому.

Формування вторинної міфології як модифікації наборів базових інтерпретаційних аксіом є універсальним механізмом адаптації систем до різних культурно-історичних, інформаційних, сценарно-діяльнісних та ін. контекстів. Утворення модифікованих (етнокультурно релевантних, ноематичних) смислів розглядається як універсальна властивість відкритих систем розвиватись за відносно варіативними траєкторіями, діалектично поєднувати параметри сталості (закони збереження, подібності, циклічності) і параметри хаосу (закони вибору, альтернативності).

3.2. Семіотика вербальних репрезентацій ДУШІ та ДУХУ в міфологічному просторі сучасного фентезі

У процесі неоантропоцентричної інтерпретації явищ мови, природи і культури важливими є мовні інтерпретації концептів-міфологем ДУША і ДУХ.

Розгляд зазначених феноменів у системно-логічному ракурсі спирається на універсальні закономірності взаємодії систем, описані в універсальних законах полярності (боротьби та єдності протилежностей, міфологічний принцип «як згори так і знизу»), єдності причин та наслідків (міфологічний принцип «партиципації»), альтернативності розвитку (атракції), подібності (фрактальності, у лінгвістиці - закон аналогій) тощо [27, с. 11-38].

Виходячи з платонівського розуміння троїстої сутності речей (світу, людини в тому числі), ми слідом за Колесник О. С. ведемо мову про поєднання трьох планів буття, з якими пов'язана ЛЮДИНА [26, с. 130]:

ОСОБИСТІТЬ → ДУША → ДУХ

Особистість включає психофізіологічний, емоційний, ментальний, частково – соціальний рівні системної організації людини, тобто людину як індивіда чи мовну особистість.

Душа включає соціальний і колективно-творчий рівні системної організації людини. Душу називають також «колективна свідомість», система-регулятор, «над свідомість», «душа нації» [14].

У романі «Планета вигнання» цей рівень представлений свідомістю врасу (туземців) і свідомістю колонізаторів (далеконароджених). Вони відрізняються не тільки рівнем розвитку, але й різним відношенням до історії, а саме ґрунтовних понять простору і часу: *It wasn't like the hilfs, this planning ahead. Hilfs did not consider either time or space in the linear, imperialistic fashion of his own species. Time to **them** was a lantern lighting a step before, a step behind – the rest was indistinguishable dark. Time was this day, this one day of the immense Year. **They** had no historical vocabulary; there was merely today and "timepast." **They** looked ahead only to the next season at most. **They** did not look down over time but wer" in it as the lamp in the night, as the heart hi the body. And so also with space: space to them was not a surface on which to draw boundaries but a range, a heart and, centered on the self and clan and tribe. Around the Range were areas that brightened as one*

approached them and dimmed as one departed; the farther, the fainter. But there were no lines, no limits. This planning ahead, this trying to keep hold of a conquered place across both space and time, was untypical; it showed—what? [65].

Як можна побачити з прикладу два народи, нації мають різні погляди на світобудову. З цього і складається ДУША як КОЛЕКТИВНА СВІДОМІСТЬ чи ДУША НАЦІЇ. Душа нації також простежується у романі «Тлумачення», де яскраво протиставлені мази, що зберігають знання й жителі Довза-сіті, що відмовились від цих знань, метафорично – від «душі нації», наприклад:

Delving ever deeper into her hosts' culture, Sully finds herself on a parallel spiritual quest, as well [67]. The Corporation, of course, had introduced a new ethic, with new virtues such as public spirit and patriotism, and a vast new area of crime: participation in banned activities [67].

У відношенні до неживого, ДУША може вживатися у значенні «найбільш важлива частина», «центр», наприклад:

Or looks for the soul of Mozambique [62].

ДУША може розумітися як «духовна, емоційна частина людини», «одушевлене існування, життя, жива істота», внутрішня сутність людини, «божа іскра». З цієї точки зору людина, обдарована душею розуміється як ЛЮДИНА – КОНТЕЙНЕР, ЛЮДИНА-БОЖЕСТВО, наприклад:

It was like sharing a body with a diseased soul... [66];

Arren saw now what a fool he had been to entrust himself body and soul to this restless and secretive man, who let impulse move him and made no effort to control his life, nor even to save it [66];

"So we are lucky, we can walk if we choose," said Mara gaily, for her spirits were rising, and so were the others' [67];

Primal division of being into material and spiritual only as two-as-one, or one in two aspects. No hierarchy of Nature and Supernatural. No binary Dark/Light, Evil/ Good, or Body/Soul. No afterlife, no rebirth, no immortal disembodied or reincarnated soul. No heavens, no hells. The Akan system is a

spiritual discipline with spiritual goals, but they're exactly the same goals it seeks for bodily and ethical well-being. Right action is its own end. Dharma without karma." [67];

"Your immortal part," she said. There was no Akan word for soul [67];
If spiritual strength can move mountains, maybe it can make stairs [67];
So far they had not met a soul on the road [63].

У першому прикладі можна виділити використання концепту-міфологеми ДУША у типовому розумінні ЛЮДИНА – КОНТЕЙНЕР. ДУША у другому прикладі виділяється окремо від тіла, підтверджуючи, що хоча ДУША і знаходиться у тілі, але не ототожнюється лише з тілом.

Отже, втрата ДУШІ дорівнює позбавленню ціннісних орієнтирів (метафорично – бездушний). Втрата душі також може означати смерть, в потойбіччі знаходяться втрачені душі, наприклад:

You lost death, you lost life, in order to save yourself. Yourself! Your immortal self! [66]

У наведеному прикладі «*your immortal self*» позначає безсмертну душу.

У наступному прикладі: *Across it the spirit goes at death, and across it a living man may go and return again, if he is a mage....* [66] душа мага, навідміну від інших людей, може повернутись з країни мертвих, не втративши себе. Наприклад:

And now she did think of the new babes, and from there had to think of what was lying hidden in the dry dust outside Goidel, and it seemed her heart was not dead after all, for it began to ache [64];

You lined up when you died, and you'd answer for your evil deeds and for your good deeds, and if your evil deeds outweighed a feather, we'd feed your soul and your heart to Ammet, the Eater of Souls." [62].

З прикладів, наведених нижче, помітно, що ДУША може знаходитись в динаміці (розвиток, рух) і статиці (відсутність розвитку, сон, смерть). А також душа може виходити з-під контролю особистості. У першому

прикладі ДУШУ вербалізовану в одиниці *spirit* як щось нематеріальне але те, що володіє силою, відсилають окремо від тіла у подорож. У другому прикладі ДУША вербалізована посередництвом *will*, що виражає наявність у ДУШІ власних сил для опору:

*He shut his eyes as if resting, and **sent** a sending of his **spirit** over the hills and fields of Roke, northward, to the sea-assaulted cape where the Isolate Tower stands [65];*

*And I made him go with me into the Dry Land, though he **fought** me with all his **will** and changed his shape and wept aloud when nothing else would do.” [65];*

*Then Sauron was vanquished and his **spirit fled** and was **hidden** for long years, until his **shadow took shape** again in Mirkwood [63].*

ДУША – КОНТЕЙНЕР ЦІННІСНИХ ОРІЄНТИРІВ. Душа є метонімічним символом-дескрипторами, що характеризує людину. Тобто описуючи якості людини ми описуємо її душу:

*“The man has a gentle **spirit**” [65].*

Тут людина характеризується як *gentle* м'яка, добра, сумирна за характером взагалі, що передається через характеристику її ДУШІ – *spirit*, наприклад:

*Is a good man one who would not do evil, who would not open a door to the darkness, who has no darkness **in him**? [65];*

*Or with a peaceful **heart** [67];*

*And then, after a silence, while an old sadness dragged at her **heart**, "Chelops is coming to an end" [64];*

*Around Mara's **heart** lay a heaviness, a foreboding, for she could not keep the thought out of her mind, It is not going to last [64];*

*And there was another picture: of Kulik, with that teeth-bared, ugly grin, and his **murderous heart** [64];*

*Beyond that, he was numb: **heart-numb, mind-numb, soul-numb** [62];*

The expression on that wreck of a face was far from peaceful: it looked hurt—a soul-hurt, a real down-deep hurt, filled with hatred and anger and raw craziness [62].

Вираз *has no darkness in him* розуміється як наявність або відсутність певних цінностей у КОНТЕЙНЕРІ яким є ДУША. Вербалізація якої проходить через метонімічне співвіднесення контейнера (людини) і його умісту – душі, у якій в свою чергу, як у контейнері міститься *darkness*, наприклад:

With all the skill of his life's training and with all the strength of his fierce heart, Ged strove to shut that door, to make the world whole once more [66].

У цьому прикладі ДУША вербалізується через лексему *heart*, у якій міститься ціннісні характеристики людини – *all the skill of his life's training and with all the strength*.

У «Планеті вигнання» ДУША вербалізується також через метонімічне співвіднесення контейнера (людини) і його умісту – душі, в наступному прикладі конкретизованому *very deep in*, наприклад:

She had borne too much, too young, for compassion and scruple ever to rise from very deep in her, and in her old age she was quite pitiless [65];

There was nothing: in all that endless grey and black marsh and water — nothing, not a soul [64].

ДУША взаємодіє зі стихіями, забезпечуючи цим зв'язок людини та світу. Частіше за все ДУША пов'язується зі стихіями ПОВІТРЯ, ВОДА, ВОГОНЬ. ДУША – ВОДА часто виявляється у відношеннях ДУША – МОРЕ, водний рубіж між світом живих і мертвих, уявлення потойбіччя як водної стихії: *In that cliff there was a black hole, the source of the Dry River [66]*. Так у романі «Найдальший берег» одним з рубежів царства мертвих душ є річка.

Як вищий рівень організації ДУХ охоплює енерго-інформаційні взаємодії планетарного і вище масштабу і включає в себе сакральну сферу, міжколективний і планетарний рівень.

У романі «Планета вигнання» існували дві раси, які протиставлялися одне одній: *"What's a **hilf**?" "What we call **you**." "What do you call **yourselves**?" "Men."* [42]; *"It is hard," the old man said with dour simplicity. There was a pause. "We are **not equals**, Jakob Agat. **My people** are dead or broken. **You are a chief**, a lord. **I am not**. But **I am a man**, and you are not. What likeness between us?"* [65].

Так міжконтинентальний або планетарний рівень виражений об'єднанням врасу, колоністів і навіть їх супротивників – кочівників гаалів. Тоді їх усіх було названо людьми, тобто було створене об'єднання на рівні ДУХУ: *"Men aren't hann," he said; and it occurred to her that he was the only one of them all that spoke of her people and his own and the Gaal all as men* [65].

Також міжпланетарний рівень включає тут і таке об'єднання як Ліга. Дещо подібне зустрічається і в романі «Глумачення».

Ця сфера включає сферу людей взагалі і включає емоційну та логічну оцінку, ірраціональну складову речей, психо-ментальні стани індивіда. ДУХ характеризує людину як власне «духовну», як «мудру», наприклад:

*And that great **soul** came at his call, like a dog to heel* [66];

*So, yeah, my people figured that maybe there's something at the back of it all, a creator, a **great spirit**, and so we say thank you to it, because it's always good to say thank you* [62].

З наведеного прикладу можна виділити вербалізацію ДУХУ – *soul*, а означення *great* вказує на високі духовні якості.

ДУХ корелює до «символічного тотемного або сакральньо-божественного зв'язку», наприклад:

*This system wasn't a religion at all, Sully told her noter with increasing enthusiasm. Of course it had a **spiritual dimension**. In fact, it was the **spiritual dimension of life** for those who lived it* [67];

*"Do you believe in the **soul**?"* [62]

У романі «Планета вигнання» цей рівень представлений мисленневим мовленням.

ДУХ частіше за все пов'язується зі стихією ПОВІТРЯ: *He had some sense that this little relief, this lightness of **spirit**, was given him by her presence* [65];

*She said, and it was with difficulty, being stubborn, when he sounded so **light-hearted** and friendly: "We are going North, Dann and I. When we can"* [64];

*That pouring weight of wet air, the mists, was speaking to him of loss, of sorrow, but that was not how he had set out from Durk's inn, **light-hearted** and looking forward to – well, to what exactly?* [68];

*But after a time their **hearts and spirits rose high** again, and their voices rang out in mirth and laughter* [63].

З прикладу помітно, що вербальна одиниця *spirit* що позначає ДУХ корелює до стихії повітря, отримуючи характеристику *lightness*.

Вербалізація ДУХУ може передбачати конотації: заздрісний дух, проклятий дух, жадібний дух (монстр), зрадливі духи: *There has to be a place, a place here, because he's alive – not just the **spirits**, the ghosts, that come over the wall, not like that, – you can't bring anything but souls over the wall, but this is the body; this is the flesh immortal* [66];

*They seemed to be carved out of huge blocks of stone, immovable, and yet they were aware: some **dreadful spirit of evil** vigilance abode in them* [63];

*It was at this time that an end came of the Dúnedain of Cardolan, and **evil spirits** out of Angmar and Rhudaur entered into the deserted mounds and dwelt there* [63];

*And along with the milk, the children as they grew drank Essie's tales: of the knockers and the blue-caps who live down the mines; of the Bucca, the **trickiest spirit** of the land, much more dangerous than the redheaded, snub-nosed piskies* [62].

Одиниця *spirit* ставиться в один ряд з *ghosts*, що характеризує їх як синонімічні поняття, а *spirit* розуміється не як ДУХ, а як злий, проклятий дух.

На основі викладеного вище можна дійти таких висновків, що концепти-міфологеми ДУША і ДУХ мають дещо різні значення, але лексеми для їх вербалізації можуть співпадати. ДУША визначається як концепт-міфологема нижчого рівня ніж ДУХ і може бути вербалізована лексемами: *soul, your immortal self, spirit, will, in him/ very deep in her, heart*. ДУХ може бути вербалізований такими мовними одиницями: *soul, spirit*.

Отже, аналіз мовного матеріалу дозволяє стверджувати, що ЛЮДИНА-мікрокосм нерозривно пов'язана з планами ДУШІ і ДУХУ. Людина, включена до ієрархічних відносин з планом ДУХУ та синергетичних відносин з іншими людьми (колективами, соціальними та етнічними групами як «спорідненими ДУШАМИ») набуває істинного сенсу власного буття і розкривається як творець (інтерпретатор, творець, модифікатор ділянок фізичної, віртуальної/ментальної реальності).

3.3. Номінації стихій та міфічних істот в сучасній англо-американській літературі

У різноманітних міфологічних традиціях базові конституюанти світу визначаються як першооснови, першоелементи, СТИХІЇ. Мовно-кодове представлення уявлень про стихії у текстах різних жанрів та епох віддзеркалюють специфіку розуміння основ буття людиною. З іншого боку, вони демонструють специфіку людського мислення при відображенні явищ надсистемного характеру, що традиційно співвідносяться зі змістом сакральної концептосфери.

Мовні знаки на позначення стихії частіше за все корелюють з поняттями ШЛЯХ як канал, за яким енергопотоки взаємодіють з суб'єктами відомої нам реальності. В аналізованих творах фентезі у більшості

випадків номінації стихій напряду залежать від подорожі, яку проходять герої. Так, наприклад, у романі «Найдальший берег» шлях героїв проходить переважно морем, тому домінуючими є концепти ВОДА і ПОВІТРЯ. Оскільки в романах «Планета вигнання» і «Тлумачення» у центрі уваги інша планета, тому увага фокусується переважно на «космічні поняття» чи на стихії як творення рук людини, означення цивілізації (частіше так використовується концепт ВОГОНЬ), діалогія «Маара і Данн» може бути схарактеризована як «подорож за водою». Тому у обох книгах діалогії важливе значення відіграє концепт ВОДА. «Володар перснів» має різноманітну географію подорожі, тому важко виділити переважаючу стихію.

Кожна стихія може мати конотації у використанні, так ВОДА, ВОГОНЬ, ЗЕМЛЯ, ПОВІТРЯ можуть вказувати як на конструктивні, так і на потенційно деструктивні потенції СТИХІЙ. Двоїстість концепту СТИХІЙ відображає полярну (діалектичну) організацію системи концепту. Полярність віддзеркалює різно-векторний характер впливу СТИХІЙ (напр. творення і руйнування), наприклад: *But the man got up from the **water**, picked Dann out of it, and when a roar from behind said there was another big **wave** on the way, he tried to run, and did run, making great, **splashing** bounds, easier as the **water** grew shallower; and they all reached this other hill just as the new **wave** banged into them, and their heads went under, and then they were up on the side of the hill, together with all kinds of animals, who were dragging themselves up, streaming **water**, half **drowned**, their open **mouths full of water** [64]; At least there had been a few utensils and some cans, and in each corner some of the yellow roots that were **keeping them all alive**, and a jar or so of **water** that they **drank** a sip or two at a time [64].*

Оскільки осягнення дії стихій, або сил природи для людини міфологічної свідомості знаходиться за межами розуміння, їх дія зазвичай приписується до вищих сил, або надзвичайних істот на зразок БОЖЕСТВА.

Звідси – персоніфікація стихій, перенесення механізмів взаємодії стихій (з певними відхиленнями і варіаціями) на різні сфери буття [20, с. 148-149].

Семи-вимірність реалізована у моделі як прояв СТИХІЙ на фізичному, емоційному, ментальному та інших рівнях. Прикладом фізичного прояву СТИХІЙ є: *Then a wide **river** flowing through a populous city* [63].

Якісні властивості кожної зі СТИХІЙ відображені у внутрішній формі відповідних номінативних одиниць ВОГОНЬ (гарячий, мінливий, рухливий, той, що їсть/пече), ПОВІТРЯ (рухоме, мінливе, переплетення, дихання). Сутність стихії проявляється при її вербалізації, ототожненні стихії та поняття.

У аналізованих творах можна виділити наступні когнітивні моделі, що стосуються СТИХІЙ загалом:

СТИХІЯ - КЕРОВАНА ЕНЕРГІЯ частіше використовується, коли йдеться про заклинателів стихій, або стихію, викликану магією. Наприклад: *He lay silent; and when in the darkness the breeze died, no **magewind** replaced it, and again the boat rocked idly on the smooth, heaving water* [66]; *Silently the mage stowed away their bread and meat, looked to the lines, made all trim in the boat, and then, taking the guide-line of the sail in hand and sitting down on the after-thwart, he set the **magewind** strong in the sail* [66]; *But perhaps there will be no more teaching of the art-magic, no more learning of **the true names of things*** [66].

Когнітивна модель: СТИХІЯ - ЕНЕРГІЯ → ДЖЕРЕЛО СИЛИ/ ОЗНАКА МІФІЧНОЇ ІСТОТИ властива магії стихій магічної істоти, або чарівної сили мага. Наприклад: *That was Gandalf's mark, of course, and the old man was Gandalf the Wizard, whose fame in the Shire was due mainly to his **skill with fires, smokes, and lights*** [63]; *He stared at Shadow, the buffalo man, and he drew himself up huge, and his eyes filled with **fire**. He opened his spit-flecked buffalo mouth and it was red inside with the **flames** that **burned** inside him, under the earth* [62]; *So they devour one another or take their own lives,*

*plunging into the sea – a loathly death for the **fire-serpent, the beast of wind and fire** [66]; Out flew a **red-golden dragon** — not life-size, but terribly life-like: **fire** came from his jaws, his eyes glared down; there was a roar, and he whizzed three times over the heads of the crowd [63].*

Отже, СТИХІЇ осмислюються і вербалізуються з опорою на зміст міфологічного простору і складають основу міфологічних образів світу.

Мегаконцепт-міфологема СТИХІЇ включає такі концепти як ВОГОНЬ, ЗЕМЛЯ, ВОДА, ПОВІТРЯ.

ВОГОНЬ можна розглядати на трьох рівнях: на індивідуальному, планетарному, та на глобальному. На індивідуальному рівні ВОГОНЬ співвідноситься з духовними силами особистості. Наприклад, ВОГОНЬ споріднений з концептом ДУША, «життєва сила», енергетична сутність суб'єкта і досить часто використовується для опису почуттів, емоцій: *Neither grief nor pride had so much truth in them as did **joy**, the joy that trembled in the cold wind between sky and sea, bright and brief as **fire** [65]; Her big face, all bone and hollows, her eyes **burning** out between the bones, seemed desperate with **sadness** [64]; All the questions had been asked by the bad man, whose face even now seemed to **burn** there, inside her eyes, so that she had to keep blinking to force it away, and see the face of this man whom she could see was a friend [64].*

Таким чином, ВОГОНЬ є ознакою БОЖЕСТВ/ об'єктів САКРАЛЬНОЇ СФЕРИ, а також складників протилежної ієрархії (котрі в етнокультурних традиціях доволі часто уявляються як БОЖЕСТВА попереднього покоління, наприклад: *The Ring misseth, maybe, the **heat of Sauron's hand**, which was black and yet **burned like fire**, and so Gil-galad was destroyed; and maybe were the gold made hot again, the writing would be refreshed [63].* У романі «Американські боги» ВОГОНЬ, як і деякі інші стихії є характеристиками певних божественних сутностей, наприклад: *“There are the angels, and there are men, who Allah made from mud, and then there are the **people of the fire, the jinn**,” says Salim [62].*

ВОГОНЬ як сила належить як добрим, так і поганим божествам, тож ВОГОНЬ може бути як злим, так і добрим; холодним і гарячим. У «Володарі пернів» і Гендальф, і Саурон володіли силою ВОГНЯ. Тому у романі розділяються ВОГОНЬ – добра МАГІЧНА СИЛА і ВОГОНЬ – ЗЛІ СИЛИ (або СИЛИ ЗНИЩЕННЯ).

Наприкінці роману «Найdaleший берег» концепт ВОГОНЬ відноситься до ДРАКОНІВ (ВОГОНЬ – ДРАКОНІВ ВОГОНЬ). Поряд з іншими семантизаціями концепту ВОГОНЬ у «Володарі пернів» також присутній ДРАКОНІВ ВОГОНЬ. Рідко концепт ВОГОНЬ співвідноситься з творіння людини (світло, костер, лампа, камін). У багатьох романах («Планета вигнання», діалогії «Маара і Данн», «Володар пернів») наприклад, ВОГОНЬ у більшості своїх використань асоціюється саме з творенням людини, досягненнями ЦИВІЛІЗАЦІЇ.

У «Володарі пернів» широко представлені репрезентації концепту ВОГОНЬ. Поряд з цим використовуються співвідношення ВОГОНЬ – НЕБЕСНІ СВІТИЛА. ВОГОНЬ має магічне або природне походження.

На планетарному рівні ВОГОНЬ позначає чинник змін. Так, за Гераклітом, знищення космічного порядку відбувається у вигляді світової пожежі, після якої світ відроджується [27, с. 71]. Таку міфологічну програму можна зустріти у романі «Маара і Данн», коли спокійне життя Маара з Деймою закінчується і поселення згорає: *She screwed up her eyes to look where they had come and saw that **smoke was rising** from where **the village was**, and farther on too – **the flames** were racing to the watercourse, and soon would cross that, in a jump, and reach the one they were walking along. Would those piles of bones **burn, putting an end** to memories of so many animals? [64]. "And when that **fire** started I think I would have decided to stay with Daima and let it **burn me**." [64].*

У «Найdaleшому берегу» і «Тлумаченні» ВОГОНЬ на планетарному рівні пов'язаний в основному з НЕБЕСНИМИ СВІТИЛАМИ або небесними явленнями й використовується рідко.

ВОГОНЬ може мати значення сили, що властива БОЖЕСТВУ, або сакральній сфері й символізувати захисну силу чи об'єкт поклоніння. Це дозволяє використання ВОГНЮ для протистояння з ворогом, міфічними істотами. Оскільки ВОГОНЬ тут розуміється як інструмент знищення ворога, звідси походить і уявлення про руйнівну силу стихії ВОГНЮ, наприклад: *'Your small **fire**, of course, would not melt even ordinary gold. This Ring has already **passed through it** unscathed, and even unheated. But there is no smith's forge in this Shire that could change it at all. Not even the anvils and furnaces of the Dwarves could do that. It has been said that **dragon-fire** could melt and consume the Rings of Power, but there is not now any dragon left on earth in which the old **fire** is hot enough; nor was there ever any dragon, not even Ancalagon the Black, who could have harmed the One Ring, the Ruling Ring, for that was made by Sauron himself. 'There is only one way: to find the Cracks of Doom in the depths of Orodruin, **the Fire-mountain**, and cast the Ring in there, if you really wish to **destroy it**, to put it **beyond the grasp of the Enemy for ever.**' [63].*

Таке уявлення уможливорює метафоричний перенос ВОГНЮ → ВІЙНА, СМЕРТЬ. Така схема втілена у романі «Планета вигнання».

На глобальному рівні ВОГОНЬ знищує світ у його попередньому вигляді (Рагнарбок, «кінець світу»). Ця функція дозволяє ВОГНЮ виконувати функцію «переформатування» у вигляді обряду трупоспалення, наприклад: *Agat stood by Rolery in front of the sinking **death-fire**, in the high seabeleaguered fort, and it seemed to him then that **the old man's death and the young man's victory** were the same thing [65].*

Концепт-міфологема ЗЕМЛЯ асоціюється з «родючістю, народженням» і при вербалізації набуває аксіологічного забарвлення «свій, близький, рідний». Традиційне міфологічне уявлення про ЗЕМЛЮ включає інтерпретацію її як МАТЕРІ.

На противагу до активної стихії ВОГНЮ, ЗЕМЛЯ майже завжди виступає пасивною. Так, наприклад, у «Найдальшому березу» ЗЕМЛЯ

пов'язана з берегами, островами й не є поширеним концептом, оскільки більша частина дії проходить на морі. ЗЕМЛЯ зазвичай пасивна. Тут, як помітно, ЗЕМЛЯ, що вербалізована в островах і берегах задає параметри сценарію ПОДОРОЖ як переміщення між пластами реальності та простору, наприклад: *This **land** will be Obehol. Beyond it in the South Reach is another island, Wellogy. And in the West Reach are **islands** lying farther west than Wellogy* [66]. Таким чином ЗЕМЛЯ окреслює координати суб'єкта при його переміщенні в горизонтальному, а також в ієрархічному (вертикальному) вимірі.

У свою чергу, ПОДОРОЖ за межі відомого світу в уявленнях представників архаїчних лінгвоспільнот асоціювалась зі СМЕРТЮ, наприклад: *“Yes! I died. I had the courage to die, to find what you cowards could never find – the way back from death. I opened the door that had been shut since the beginning of time. And now I come freely to this place and freely return to the world of the living. Alone of all men in all time I am Lord of the Two **Lands**. And the door I opened is open not only here, but in the minds of the living, in the depths and **unknown places** of their being, where we are all one in the darkness* [66].

Схоже значення має структура «під час перебування на ЗЕМЛІ», що включає вже елементи хронотопу і корелює з «протягом життя».

Концепт-міфологема ЗЕМЛЯ часто вербалізується у різних видах ґрунтів . Яскравими прикладами слугують романи «Планета вигнання», де ЗЕМЛЯ вербалізується переважно у лексичних одиницях sand, ground; і діалогія «Маара і Данн», де ЗЕМЛЯ розрізняється за видами ґрунтів (dust, mud, sand). У діалогії ЗЕМЛЯ виступає зазвичай не плодючою, непридатною. Такі варіанти вербалізації співвідносять ЗЕМЛЮ з типологічно близьким уявленням НИЗУ, що іноді протиставлений верхній, сакральній сфері (що часто виступає у вигляді ПОВІТРЯ або ВОГНЮ).

Незважаючи на свою пасивність, ЗЕМЛЯ здатна до трансформацій, які, втім, переважно обмежується ПОГЛИНАННЯМ, що є однією з головних характеристик ЗЕМЛІ.

Ця характеристика, як яскрава особливість ЗЕМЛІ, може бути перенесена на людину, наприклад: *Slowly she sank into it, and rolled in it and lay there **absorbing water**; and then, when that pool was muddy, went to another pool and squatted, looking in [64]; These two men, Daulis and Shabis, were good men, had **absorbed** that past, and Dann was for the first time in his life feeling safe [64].*

Так характеристик ЗЕМЛІ може набувати міфологічна істота, як наприклад Білкінс у «Американських богах»: *He is **inside** her to the chest, and as he stares at this in disbelief and wonder she rests both hands upon his shoulders and puts gentle pressure on his body. He **slipslides further inside her** [62].*

У романі «Володар перснів» деякі народи і раси пов'язані з ЗЕМЛЕЮ. Наприклад, гоббіти більше пов'язані з ЗЕМЛЕЮ як землевладельці й частково підземні жителі.

У романі також актуалізується модель ЗЕМЛЯ – ЗАМКНЕНИЙ ПРОСТІР/ ПОДВІР'Я: *They were troubled, and some spoke in whispers of the Enemy and of the **Land of Mordor** [63]; 'This is Bamfurlong, old **Farmer Maggot's land**. That's his farm away there in the trees.' [63]; Bree was the chief village of **the Bree-land**, a small inhabited region, like an island in the empty lands round about [63].*

Лексема *land* використовується тут як позначення місця поселення, володінь, корелює до моделі ЗЕМЛЯ – КРАЇНА і набуває ознак спільності, єднання.

Міфічні істоти, що мають відношення до ЗЕМЛІ зазвичай не використовують її як СИЛУ, а є ОХОРОНЦЯМИ ЗЕМЛІ або її ВОЛОДАРЯМИ.

ЗЕМЛЯ на глобальному рівні як, наприклад, у «Тлумаченні» виступає як ПЛАНЕТА, наприклад: *And full of the new Envoy, again. Dalzul was a*

*Terran. Born right here on God's **Earth**, they said. A man who understood the men of **Earth** as no alien ever could, they said* [67]. А взагалі, відношення до стихій у романі доволі прагматичне – називання реалій.

ПОВІТРЯ – це концепт-міфологема, що частіше за все знаходиться у русі і представляється як щось, що не має власного вигляду і її природа розуміється як взаємодія елементів інших стихій (так, до вербалізацій ПОВІТРЯ можливо віднести *smoke, steam*, що фактично породжені стихіями ВОГНЮ і ВОДИ). Тож базовою функцією цієї стихії є управління зв'язками між стихіями і, у більш широкому сенсі, між сферами буття, наприклад: *A match struck and the rich grey **curl of incense smoke**: pungent, vivid, gone* [67]. *They saw no lights, but there was a reek of **smoke in the air**, so heavy that their lungs grew raw with **breathing** it* [66]; *When all sound of voices was lost in the soughing, groaning silence of the **wind**-strained trees, and nothing recalled the camp of her people except a faint, bitter scent of **woodsmoke in the wind**, she slowed down-Great fallen trunks barred the path now hi places, and must be climbed over or crawled under, the stiff dead branches tearing at her clothes, cathcing her hood* [65]; *It was hot, the wet heat, and they could feel the sweat trickling, and the **air** going into their **lungs** was like **steam*** [64]; *Sweet is the sound of falling rain, and the brook that leaps from hill to plain; but better than rain or rippling streams is Water Hot that **smokes** and **steams*** [63]; *They walked out of the warm **gas** station, and their **breath** steamed in the **air*** [62].

Так, з людиною ПОВІТРЯ пов'язане через схему енергії та її користувача (у сенсі дихання). Ще однією основою їх зв'язку є кореляція між легкою сутністю людини, що часто метонімічно переноситься на ПОВІТРЯ – ДУШЕЮ.

Окреслимо деякі моделі, за якими ПОВІТРЯ концептуалізується у досліджуваних романах. Найпоширеніша з них – ПОВІТРЯ – ПРОСТІР (МАРКЕР ПРОСТОРУ), у якій ПОВІТРЯ виступає пасивним середовищем для подій, а стихія є складником цього простору. Так, наприклад, діалогія «Маара і Данн» більше орієнтована на концепт ВОДА, тому ПОВІТРЯ також

вербалізується у звичаній лексичній одиниці вітер, що є переважно орієнтовною. Іноді у значенні відкритого дикого простору, наприклад: *It was hot. Everything was rustling with dryness: grass, bushes, a little creeping wind* [64]; *Wind, the wind that made her whimper like a dog and cringe, shivering with a scared exhilaration, it was so fierce and crazy, that cold wind out of the Arctic, ice breath of the snow bear* [67].

Завдяки магічній направленості деяких романів виділяється модель ПОВІТРЯ – СИЛА, у якій ПОВІТРЯ використовується у магічних практиках. Частіше за все зазначена модель вербалізується лексемою *wind*. Тож як складник моделі ПОВІТРЯ – СИЛА виділяється модель ВІТЕР – АКТИВНА ІСТОТА, носій сили, тобто є результатом персоніфікації і практично перетворює ВІТЕР на МІФІЧНУ ІСТОТУ. Так, у романі «Найдальший берег» ПОВІТРЯ є одним з частотних концептів, що є важливим для подорожі морем. ПОВІТРЯ часто вербалізується лексемою вітер. У романі вітер поділяється на дві групи: магічний, вичаклуваний (завжди попутній) і природній (як попутній, так і ні). Згадується, що необхідно знати істине ім'я вітру, щоб його зійняти, наприклад: *The winds turned contrary as soon as they were away from the charmed weather of Roke, but he did not call a magewind into their sail, as any weatherworker could have done; instead, he spent hours teaching Arren how to manage the boat in a stiff headwind, in the rock-fanged sea east of Issel* [66].

Роман «Володар перснів» як сфокусований на подорожі також виділяє ПОВІТРЯ (вітер), що буває і магічного і природнього походження. Із-за магічного персня виникають сполучення лексем «зник/розтанув у повітрі», наприклад: *Sleepiness seemed to be creeping out of the ground and up their legs, and falling softly out of the air upon their heads and eyes* [63]; *He just vanished into thin air, in a manner of speaking* [63]; *'There was too much of that Mr. Underhill to go vanishing into thin air; or into thick air, as is more likely in this room.'* [63]; *Footsteps on the air* [67]; *"So he'll ride the wind," she*

said [67]; *Then he reached out and **took** a large coin, golden and shining, **from the air** [62].*

Поряд з персоніфікацією ВІТРУ як міфологічної істоти, можливо також існування БОЖЕСТВА ПОВІТРЯ, що керує ВІТРОМ. Як будь-яка зі стихій, ПОВІТРЯ (так само як і ВІТЕР), може отримувати конотації. Так, ВІТЕР співвідноситься з впливом сакральної сфери, долею, наприклад: *The four walked briskly on, **leaving the low, wet lands behind**, because the road was climbing into hills and **fresh airs and breezes** [64].*

Негативну конотацію ПОВІТРЯ отримує як неконтрольована сила, потойбічна, чужа. Тут ПОВІТРЯ є складовою нелюдського простору, наприклад: *There was indeed **something wrong** about Hort Town, wrong in the very **air**, so that one might think seriously that it lay under a **curse**; and yet this was not a presence of any quality, but rather an absence, a weakening of all qualities, like a **sickness** that soon infected the spirit of any visitor [66]; But the **air** was always cold and always **dark**. There was no sound. **No wind blew** [66]; "A **stormbringer**." Agat spoke, standing on the path a few yards behind her. "They're supposed to **bring the blizzards**." [65].*

Так, наприклад, у «Планеті вигнання» рідко згадуються стихії., зокрема ПОВІТРЯ корелює до схеми ПОВІТРЯ – СМЕРТЬ (снігова хурделиця), наприклад: *When the Gaal came they would shut the city gates; when the **blizzards** came they would shut the earth-house doors, and they would **survive till Spring** [65]; The **blizzard** ... The word he had not heard or said for so long made him feel strange. **To die**, then, he must return across the bleak, changeless landscape of his boyhood, he must reenter the white world of the **storms** [65].*

ВОДА, як і названі раніше стихії, взаємодіє з іншими стихіями. Однією з ґрунтовних характеристик ВОДИ є її властивість, як і у ПОВІТРЯ, виступати МАРКЕРОМ ПРОСТОРУ. Концепт-міфологема ВОДА визначає положення у просторі, якість простору, переміщення у просторі. Найбільш частотні вербалізації концепту river, sea, lake вказують на властивість

ВОДИ займати вміст КОНТЕЙНЕРУ, вписуватись у заданий об'єм, здатність адаптуватися до особливостей простору. У романі «Володар перснів» для подорожуючих також важливі джерела води, тому серед актуалізацій можна виділити річки, струмки. Концепт ВОДА актуалізується також як ЗАСІБ ПОДОРОЖІ (пливсти), наприклад: *Though it was full summer the wind blew chill, coming from the west, from the endless, landless reaches of the open sea* [66]; *But the **water** that had **covered everything** had gone down and was a **river** racing down the **middle part of the valley*** [64].

У «Тлумаченні» стихії мають прагматичне значення, змальовуючі географічні реалії (називають річки, моря, океани), наприклад: *When he said the name, she remembered that a **big river** ran through the capital, partly paved over and so hidden by buildings and embankments that she couldn't remember ever having **seen it except on maps*** [67].

ВОДА як МАРКЕР ПРОСТОРУ іноді використовується для позначення ПОТОЙБІЧЧЯ, слугує МЕЖЕЮ між світами (живих і мертвих), наприклад: *"You have come to **the Dry River**," said the voice. "You cannot go back to the wall of stones. You cannot **go back to life**"* [66].

Як і ВОГОНЬ, ВОДА за міфологічними уявленнями здатна змінити програму світу у вигляді масштабної катастрофи, наприклад: *"There must have been a **cloudburst up north**." Mara, no longer tired, her whole being vibrating with fear because of the nearness of the **flood**, could see only blue sky, not a cloud anywhere, so how could a cloud have burst? The brown **water** had reached level with them, jumping and tumbling past, but a **wash of water** was **spreading out** and had reached the little hill* [64]; *"It was **warm**. All of this." – and she walked again, from one edge of the wall map to the other, pointing at the white – "it was all **free of ice**, and there were cities and very large numbers of people. They think that for fifteen thousand years all this area was **free of ice**, and during that time there were civilisations. They were much more advanced than anything we know. And then the **climate changed**, and the ice came down*

and covered all this space." And she walked, pointing. "The cities and civilisations disappeared under sheets of ice [64].

ВОДА також забезпечує життєвий простір для певних міфічних істот та, відповідно, вмотивовує їхні номінації, наприклад: *And there were **water dragons**, who were lying on the banks, half in and half out of the **water**, some of them half as long as the boat [64]. It was a long night, so dark, and full of the noises of **marsh birds and animals**, frogs, fishes leaping away from them [68].*

Як стихія, що може бути піввладна міфологічним істотам, ВОДА входить до концептуальної моделі ВОДА – ОБ'ЄКТ ВПЛИВУ МІФІЧНОЇ ІСТОТИ. Або ВОДА може бути властивістю міфологічної істоти і природою її сил: ВОДА – СИЛА (ЕНЕРГІЯ → МАГІЯ). З огляду на широке використання магії у романі «Володар перснів», вода може асоціюватися з магичною силою, зазвичай дружньою до героїв, тою, що надає допомогу, наприклад: *At that moment there came a roaring and a rushing: a noise of **loud waters rolling** many stones. Dimly Frodo saw the **river below him rise**, and down along its course there **came a plumed cavalry of waves**. White flames seemed to Frodo to flicker on their crests, and he half fancied that he saw amid the **water white riders upon white horses with frothing manes**. The three Riders that were still in the midst of the Ford were overwhelmed: they **disappeared, buried suddenly under angry foam** [63].*

Прикладом магичного використання ВОДИ може слугувати водяне дзеркало Галадріель, наприклад: *With **water from the stream Galadriel filled the basin** to the brim, and breathed on it, and when the **water was still** again she spoke. 'Here is the **Mirror of Galadriel**,' she said [63]; 'Many things I can command the **Mirror to reveal**,' she answered, 'and to some I can **show what they desire to see**. But the Mirror will also show things unbidden, and those are often stranger and more profitable than things which we wish to behold. What you will see, if you leave the Mirror free to work, I cannot tell. For it shows things that were, and things that are, and things that yet may be. But which it is that he sees, even the wisest cannot always tell. Do you wish to look?' [63].*

У романі «Найдальший берег» ВОДА є одним з головних концептів, оскільки подорож проходить майже повністю у морі. Актуалізуються такі концептуальні моделі як ВОДА – ЖИТТЯ (ВОДА – ДОБРО), ВОДА – РОЗРІЗНЕНІСТЬ (площина між островами, що їх розділяє), наприклад: *A thousand miles and more it was from the uncharted seas of the raft-folk to **the island Selidor**, which lies of all the **lands of Earthsea** the farthest west* [66]; *Arren thought that he should go move him under the awning to keep the sunlight off him, and give him **water**; men who had lost blood **needed to drink**. But they had been **short of water** for days; the barrel was almost empty* [66].

Роман «Планета вигнання», при порівнянню не частотному звернення до концептів стихій, ВОДА все ж актуалізується в моделях ВОДА – СМЕРТЬ, ПОТОЙБІЧЧЯ (ВОДА – ЗЛО (НЕБЕЗПЕКА / ШКОДА)) («країна під морем»), наприклад: *"Like two old warriors," she said. "O Jakob Agat, when we **go to the country under the sea**, will you have your front teeth back?"* [65]; *"The Eldest of my **Kin went under the sea with his sons who died** in Tevar. Yesterday he went* [65].

У «Володарі перснів» ВОДА входить у концептуальні схеми ВОДА – СМЕРТЬ (гоббіти з недовірою відносились до річок і моря, не вміють плавати, море для гоббітів – символ смерті), наприклад: *Indeed, few Hobbits had ever seen or sailed upon the Sea, and fewer still had ever returned to report it. Most Hobbits regarded even **rivers and small boats with deep misgivings**, and not many of them could **swim**. And as the days of the Shire lengthened they spoke less and less with the Elves, and grew afraid of them, and distrustful of those that had dealings with them; and **the Sea became a word of fear among them, and a token of death**, and they turned their faces away from the hills in the west* [63].

ВОДА також використовується для передачі деяких ПОЧУТТІВ, наприклад: *Mara felt this as a stab to her heart, and she thought that loving someone meant that a look, a touch, a sigh in the dark, could **flood you with happiness or doubt*** [68]. Діалогія «Маара і Данн» є, напевно, найповнішою

репрезентацією концепту-міфологеми ВОДА серед усіх аналізованих творів. У творі чітко виділяються концепти-опозиції як ВОДА і ПОСУХА, що наочно продемонстровано у розділенні на книги, де перша актуалізує концепт НЕСТАЧА ВОДИ, ПОСУХА, а друга – ДОСТАТНЮ КІЛЬКІСТЬ ВОДИ, ТАНЕННЯ, ПОТОП.

Отже, перша книга діалогії актуалізує концептуальні схеми ВОДА – ЖИТТЯ, ВОДА – НЕБЕЗПЕКА. Концепт ВОДА у першій частині діалогії актуалізується у лексичних одиницях *pour, shower, wave, stream, flow, water pit, flood*. ВОДА часто згадується в господарському значенні (*wash, bathe, launder*). Паралельно з ВОДОЮ майже завжди згадується посуха і спрага. (*stream, flow – drought, water – dried, dry*), наприклад: *Why should everything go dry, why does the rain just stop, why? – There must be a reason.*" [64].

Під час просування на північ, що асоціюється з достатньою кількістю води, концепт ВОДА починає переважати над ЗАСУХОЮ. Це ж можна помітити в номінаціях таких як назви городів з півдня на північ: *Rock village, River towns, flooded cities*.

У другій частині діалогії ВОДА займає також значне місце, але тут вже спостерігаємо достатню кількість води. Як особливу форму ВОДИ можна виділити також вербалізації у виді *ice, marsh, melting, dampness, moisture, snow*, наприклад: *It was only when he left the Centre and its marshy edges he realised how he hated the smell of the place, and the look of the marshy land, all greys and drab greens and the flat gleam of water* [68]; *And on the other side of the northern cloud mass, he knew, were shores loaded with ice masses* [68]; *So, it had boiled away in some frenzy of heat, or it had frozen into a great pit of snow and then some unimaginable wind storm had carried the snow away?* [68].

Важливим було б зазначити, що концепти стихій можуть взаємодіяти й взаємопроникати одна в одну. Зазвичай це стає можливим завдяки присутності магії у творах фентезі і реалізується в концептуальних метафорах. Яскравим прикладом є: *It was mid-afternoon, the hottest time, the*

sun beating down and the earth burning their feet [64]; *The river, now clear as the wind, rushed by so silently that the boat seemed to float above it, between two airs* [67]. Використання стихій для порівнянь й метафор можна зустріти у «Планеті вигнання». У «Володарі перснів» незвичні поєднання зустрічаються через магічну природу явищ, де використовуються стихії.

Отже, складниками міфологічного світу, що вербалізують скандинавську міфологію у досліджених романах є концепти-міфологеми ВОГОНЬ, ВОДА, ЗЕМЛЯ, ПОВІТРЯ, а також міфологічні істоти, що його населяють і зазвичай пов'язані з одною зі стихій. Головними характеристиками концептів-міфологем стихій є їх двоїстість, деякі спільні концептуальні моделі: СТИХІЯ – ЕНЕРГІЯ (СИЛА), СТИХІЯ – СМЕРТЬ. Кожна стихія може розглядатись на індивідуальному, планетарному і глобальному рівнях, а також, в залежності від сюжету твору, одна зі стихій може бути переважаючою. Показовими концептуальними моделями є: для ВОГНЮ – ПОЧУТТЯ, МАГІЧНА СИЛА, БОЖЕСТВО, ДРАКОН, ЦИВІЛІЗАЦІЯ, ВІЙНА, СМЕРТЬ; для ЗЕМЛІ – НИЗ, ПЛАНЕТА, КРАЇНА; для ПОВІТРЯ – ПРОСТІР, СИЛА, СМЕРТЬ; для ВОДИ – ПРОСТІР, СМЕРТЬ, СИЛА, ЖИТТЯ. Стихії конструюють міфологічний простір завдяки своїй семивимірності.

ВИСНОВКИ

У ході дослідження були зроблені такі висновки.

Міфологічний простір з лінгвокогнітивної точки зору розглядається в ракурсі перетворення простих просторових термінів на інтелектуальні вирази мови, завдяки чому об'єктивний світ стає можливим для осягнення. Система мови накладає певні обмеження на незчисленну кількість явищ реального світу. У вербалізованому вигляді міфологічний простір складається з семантичних опозицій і має два головних виміри – вертикальний і горизонтальний.

Зазначені виміри були проаналізовані на прикладі романів Ніла Геймана «Американські боги», Дж. Р. Р. Толкіна «Володар пернів», Урсули Ле Гуїн «Найдальший берег», «Планета вигнання», «Глумачення», діалогії Доріс Лессінг «Маара і Данн», «Повість про генерала Данна, дочку Маари, Гріота та сніжного пса» і було встановлено, що в конкретних прикладах романів не завжди актуалізуються обидва виміри, а також, що міфологічний простір в романах є невіддільним від міфологічного часу. Міфологічний простір у сучасній літературі фентезі будується в особливому світі, який є або новим вигаданим світом, або зміненим реальним світом, в обох випадках з елементами міфологічного, що включає в себе розрізненість, особливу тривимірну структуру, іноді – виражений центр. Міфологічні елементи в творах фентезі набувають додаткової семантики.

Лінгвосеміотичний модус міфологічного простору розглядається як здатність мовних знаків здійснювати відсилку до шарів попереднього досвіду людства, тож слова в міфі, хоча і продовжують залишатися елементами мови, починають функціонувати як асоціативно-сміслові поля, набуваючи численних семантичних кореляцій і тим самим перетворюючись у гранично узагальнені символи. Таким чином, мова стає універсальним кодом, яким може бути описана міфологічна модель світу.

Це означає, що модель світу може бути описана за допомогою мови, але також і за принципом мови. У практичній частині нашого дослідження лінгвoseміотичний модус міфологічного простору розглядається на прикладі концептів-міфологем ДУША і ДУХ, а також фрагменту семіосфери, який утворює концепт ЗНАННЯ. Визначено, що ДУША і ДУХ співвідносяться не тільки з сутністю людини, але і є характеристиками укладу загальнолюдського і космічного масштабу, а також включають взаємодію між стихіями ДУША з ВОДОЮ, ДУХ – з ПОВІТРЯМ. Щодо альтернативного світу, втіленого у фрагменті семіосфери, фокусом якого є концепт ЗНАННЯ, було досліджено як ЗНАННЯ породжує асоціативно-сміслові поля, перетворюючись в узагальнений символ, що утворює власний світ у романах фентезі.

Аналіз номінацій стихій та міфологічних істот у сучасній англо-американській літературі фентезі підводить до висновків, що стихії є, по-перше, складниками міфологічного світу, але як першоелементи, що втілюють специфіку людського мислення, традиційно співвідносяться зі змістом сакральної концептосфери.

Концептуалізація стихій може проходити за численними моделями, але з аналізованих романів показовими для ВОГНЮ є ПОЧУТТЯ, МАГІЧНА СИЛА, БОЖЕСТВО, ДРАКОН, ЦИВІЛІЗАЦІЯ, ВІЙНА, СМЕРТЬ; для ЗЕМЛІ – НИЗ, КРАЇНА, ПЛАНЕТА; для ПОВІТРЯ – ПРОСТІР, СИЛА, СМЕРТЬ; для ВОДИ – ПРОСТІР, СМЕРТЬ, СИЛА, ЖИТТЯ. Визначено також, що кожна стихія може мати конструктивні й деструктивні потенції, тобто об'єднувати опозиційні семантизації.

Стихіям притаманна семивимірність, тобто реалізація на фізичному, емоційному, ментальному та інших рівнях. А також можливе розглядання стихій на трьох рівнях їхнього виявлення: індивідуальному, планетарному і глобальному. Номінації міфологічних істот зазвичай пов'язані зі стихіями через концептуальну модель СТИХІЯ – СИЛА – НОСІЙ СИЛИ. Тому міфологічні істоти зустрічалися не в усіх романах з аналізованих, а лише в

тих, де яскраво виражена магія – «Найдальший берег», «Володар перснів», «Американські боги». Вербалізації міфологічних істот зазвичай не відрізняються різноманітністю і часто бувають прямими, але зустрічалися й метафоричні і парафразні номінації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Александрук І. В. Вербалізація можливих світів у жанрі фентезі (на матеріалі сучасних англійських та американських авторів) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04. Харків, 2011. 18 с.
2. Ахундов М. Д. Концепции пространства и времени: истоки, эволюция, перспективы : монография. Москва : Наука, 1982. 222 с.
3. Бабушкин А. П. Объективное и субъективное в категоризации мира. *Общие проблемы строения и организации языковых категорий*. 1998. С. 28-31.
4. Бабушкин А. П. «Возможные миры» в ментальном пространстве языка. *Язык и мышление: психологические и лингвистические аспекты*. 2001. С. 11–12.
5. Бабушкин А. П. Возможные миры в семантическом пространстве языка: монография. Воронеж : Воронежск. гос. ун-т, 2001. 86 с.
6. Белозерова Е. А. Функционирование имен собственных в художественном тексте и дискурсе: на материале современной британской литературы : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : 10.02.04. Москва, 2008. 21 с.
7. Бурова В. Л. Миф как объект лингвистического исследования / В. Л. Бурова // Реферативный журнал – Серия 6. – 1999. – № 3. – С. 23-28.
8. Бурова В. Л. Когнитивный аспект мифа в составе художественного текста (на материале англоязычного художественного текста) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. МГЛУ. Москва, 2000. 26 с.
9. Бялик В.Д. Лексичний квантор в англomовному публіцистичному дискурсі : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.04. Київ, 2013. 32 с.
10. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии: в 3 т. Москва: Академический Проект, 2009. Т. 1. 489 с.
11. Давыдова В. Ю. Мифологическое пространство и время. *Культура Народов Причерноморья*. 2004. № 49. Т. 2. С. 106-109.

12. Денісова Д. Д. Підходи до вивчення можливих текстових світів у сучасній лінгвоконцептології. *Перекладацькі інновації* : матеріали III Всеукр. студ. наук.-практ. конф., Суми : СумДУ, 2013. С. 13– 14. URL : <http://essuir.sumdu.edu.ua> (дата звернення: 06.11.2019).
13. Домброван Т. И. Язык в контексте синергетики : монографія. Одеса : КП ОГТ, 2013. 346 с.
14. Донченко Е.А. Фрактальная психология (доглубинные основания индивидуальной и социетальной жизни) : монографія. Киев : Знання, 2005. 323 с.
15. Еліаде М. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання : монографія / пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. Київ : Основи, 2001. 591 с.
16. Ефименко В. А. Сучасні когнітивно-поетологічні підходи до інтерпретації літературних текстів. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*, 2012. С. 98-103.
17. Єсипенко Н. Г. Вербальний профіль і концептуальна структура англосаксонських культурних концептів: когнітивно-квантитативний підхід : монографія. Чернівці : Золоті литаври, 2012. 320 с.
18. Жаботинская С. А. Модели репрезентации знаний в контексте различных школ когнитивной лингвистики. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2009. Вип. 58. № 848. С. 3-10.
19. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози : когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі французької романістики ХХ століття): дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.05 / Київ, 2003. 502 с.
20. Канчура Є. О. Персоніфікація стихій у британському фентезі ХХ ст.. Трансформація фольклорних образів. *Іноземна філологія*. 2014. Вип. 126. Ч. 1. С. 147-154.

21. Канчура Є. О. Подорож у жанрі фентезі – шлях до внутрішнього «Я». (на прикладі роману «Гуп» (“Thud”) Террі Претчетта) *Подорож як літературознавча і культурологічна проблема. Сучасні літературознавчі студії*. Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2009. Вип. 6. 260 с.
22. Котовська О. В. Типологія можливих світів у когнітивній лінгвістиці. *Сер. 9. Сучасні тенденції розвитку мов*. 2015. Вип. 13. С. 127-135.
23. Кэмпбелл Дж. Тисячеликий герой : монографія. / пер. с англ. А. П. Хомик. Киев : Ваклер, 1997. 384 с.
24. Колесник О. С. Лінгвосеміотика міфологічного простору: дис. ... д-ра. філол. наук : 10.02.15. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2012. 548 с.
25. Колесник О. С. Мовні засоби творення міфологічної картини світу: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі давньоанглійського епосу та сучасних британських художніх творів жанру фентезі) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2003. 300 с.
26. Колесник О.С. Мова та міф у вимірі міждисциплінарних студій : монографія. Чернігів: Десна Поліграф, 2016. 240 с.
27. Колесник О.С. Міфологічний простір крізь призму мови та культури : монографія. Чернігів : РВВ ЧНПУ імені Т.Г. Шевченка, 2011. 312 с.
28. Колесник О. С. Лінгвосеміотика міфологічного простору: дис. ... д-ра. філол. наук: 10.02.15 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2012. 548 с.
29. Колесник О. С. Від міфосеміотики до нео-антропоцентризму у лінгвістиці. *Наукові записки. Сер.: Філологічні науки (мовознавство)*. 2015. Вип. 137. С. 435-440.
30. Косарев А. Ф. Философия мифа: Мифология и ее эвристическая значимость : учеб. пособ. для вузов. Москва : Университетская книга, 2000. 304 с.

31. Кравець О. Є., Антонова В. Скандинавський міфологічний світ у сучасній англо-американській літературі фентезі. *Наукові записки. Сер.: Філологічні науки (літературознавство)*. 2017. Вип. 26. С. 26-30.
32. Криницька Н. І. Фантастичні твори Урсули Ле Гуїн: онтопоетичні аспекти : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 / Харків, 2008. 237 с.
33. Левицький А. Е. Повторна категоризація як механізм сприйняття нечітких сутностей. *Мова. Культура. Комунікація : Семіосфера у динаміці* : Матеріали II-ї Міжнар. наук. конф. Чернігів : ЧНПУ ім. Г.Г. Шевченка, 2011. С. 98– 100.
34. Лисюк Н. А. Міфологічний хронотоп : монографія. Київ : Український фітосоціологічний центр, 2006. 200 с.
35. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 2. 608 с.
36. Лосева М. А. Мифологическое в смысловом контексте современной культуры : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13 / Перм. гос. тех. ун-т. Пермь, 2006. 24 с.
37. Макарчук О. В. Власні назви у фентезійних творах: класифікація антропонімів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2017. № 26. Т. 2. С. 46-47.
38. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа : монографія. Москва : Наука, 2000. 407 с.
39. Мелетинский Е. М. Германо-скандинавская міфологія. URL: <http://www.edic.ru/> / [Http://norse.narod.ru](http://norse.narod.ru) (дата звернення : 18.11.2018)
40. Мисник М. Ф. Лингвистические особенности аномального художественного мира произведений жанра фэнтези англоязычных авторов : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Иркутск, 2006. 159 с.
41. Мізін К. І. Людина в дзеркалі компаративної фразеології : монографія. Кременчук : ПП Щербатих О.В., 2011. 448 с.
42. Молгамова Л. О. Засоби вираження наративного дейксиса в сучасній англійській мові (на матеріалі роману G. Forman "If I Stay"). *Науковий*

вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2016, № 12. Т. 2. С. 79-81.

43. Потапенко С. І. Орієнтаційний простір сучасного англomовного медіа-дискурсу (досвід лінгвокогнітивного аналізу) : автореф. дис. ... д-ра. філол. наук : 10.02.04 / КНЛУ. Київ, 2008. 32 с.

44. Рахматуллина Э. А. Категориальные признаки мифа. *Филологические науки*. 2006. № 5. С. 133-140.

45. Тіліга А. Ю. Відтворення топоніміки як складової фантастичної художньої картини світу в англо-українських перекладах. *Філологічні трактати : наук. журнал*. Суми : СумДУ, 2012. Т. 4, № 2. С. 114–118.

46. Bertalanffy L. Von General System theory: Foundations, Development, Applications : monography. New York : George Braziller, 1968. 289 p.

47. Breht R. D. Deixis in embedded structures. *Foundations of Language. International Journal of Language and Philosophy*. Dordrecht-Holland: D., Reitel Publishing Company. 1974. Vol. 11. № 4. P. 489-518

48. Ekman S., Taylor A. I. Notes Toward a Critical Approach to Worlds and World-Building. *Fafnir* Vol 3. No 3, P. 7–18.

49. Fauconnier G. Mental Spases . *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* / eds. D. Geeraerts, H. Cuyckens. Oxford : Oxford University Press, 2007. P. 352–377.

50. Fauconnier G. Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language: monography. Cambridge: MIT Press, 1994. 240 p.

51. Fauconnier G., Turner M. Conceptual Integration Networks. *Cognitive Science*. 1998. Vol. 22, No. 2, pp. 133-187. URL: <https://ssrn.com/abstract=1292966> (дата звернення : 09.11.2019).

52. Griffin M. Mythic spacetime. *Journal of Literary Semantics*. 2000. Vol. 29. №1. P. 61–74.

53. Holland J. H. Emergence. From Chaos to Order : monography. Oxford : Oxford University Press, 1998. 259 p.

54. Holland J. H. *Hidden Order. How Adaptation Builds Complexity* : monography. New York : Addison-Wesley, 1995. 185 p.
55. Lakoff G. *There-constructions: A Case Study in Grammatical Construction Theory and Prototype Theory* *Berkeley cognitive science report* .1987. № 18. 314 p.
56. Lefler, Nathan S. "Tolkien's Sub-Creation and Secondary Worlds: *Implications for a Robust Moral Psychology*," *Journal of Tolkien Research*. 2017. Vol. 4. № 2. Article 1. URL: <http://scholar.valpo.edu/journaloftolkienresearch/vol4/iss2/1> (дата звернення : 09.11.2019).
57. Ryan M.-L. *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*: monography. Bloomington: Indiana University Press, 1991. 308 p.
58. Semino E., Culpeper J. *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2002. 333 p.
59. Stockwell P. *Cognitive Poetics: An Introduction*: monography. London: Routledge, 2002. 193 p.
60. Talmy L. *Toward a Cognitive Semantics. – Volume 2 : Typology and Process in Concept Structuring* : monography. Cambridge : MIT Press, 2000. 495 p.
61. Verlyn F. *Fantasy and Reality: J.R.R. Tolkien's World and the Fairy-Story Essay*. *Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature*: Vol. 22. No. 3. Article 2. URL: <http://dc.swosu.edu/mythlore/vol22/iss3/2> (дата звернення : 09.11.2019).

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

62. *American Gods* by Neil Gaiman : онлайн-бібліотека. URL: <https://madbook.org/view?book=151> (дата звернення : 22.04.2019).
63. John Ronald Reuel Tolkien. *The Lord Of The Rings*: онлайн-бібліотека. URL: http://ae-lib.org.ua/texts-c/tolkien_the_lord_of_the_rings_en.htm

64. “Maara and Dann” Lessing Doris : онлайн-бібліотека. URL: <https://www.rulit.me/books/mara-and-dann-read-65927-1.html> (дата звернення: 22.04.2019).
65. Planet Of Exile: онлайн-бібліотека. URL: https://www.e-reading.club/bookreader.php/72283/Le_Guin_-_Planet_Of_Exile.html (дата звернення : 22.04.2019).
66. The Farthest Shore: онлайн-бібліотека. URL: https://www.e-reading.club/bookreader.php/69850/Le_Guin_-_The_Farthest_Shore.html (дата звернення : 22.04.2019).
67. The Telling: онлайн-бібліотека. URL: https://www.e-reading.club/bookreader.php/142628/Le_Guin_-_The_Telling.html (дата звернення : 22.04.2019).
68. The Story of General Dann and Mara’s Daughter, Griot and the Snow Dog – Doris Lessing: онлайн-бібліотека. URL: <https://avidreaders.ru/read-book/the-story-of-general-dann-and.html> (дата звернення : 22.04.2019).

ДОДАТКИ

Додаток А

Таблиця вербалізації мотиву пошуку-«квесту» за етапами його розгортання

Етап подорожі- «квесту»	Лексичні засоби динаміки
1. Виникнення проблеми	<i>Walk, move, say, speak, look, return, come, send, tell, forget, ask, answer, find, repeat, become, lose, bring, come back, meet, make, use, accept, take, go, give</i> (стосуються опису проблеми і дієслова розповідання)
2. Рада, рішення	<i>ask, answer, say, look, send, hold, call, begin, tell, come, learn, try, come, make, speak, keep, rule, fulfill, serve, cry, talk, meet, go, leave, know, reply, obey, do</i> (переважають дієслова розповідання)
3. Збір команди	<i>go, stay, say, agree, lose, save, act, come, tell, speak, begin, do, seek, leave, offer, ask, send, judge, find, claim, fail, deny, accept, sail, give, receive</i> (різноманітні, але можна виділити вчинки майбутньої подорожі)
4. Подорож	<i>dress, give, hurry, take, follow, lead, make, come, run, sail, say, trade, go, keep, do, talk, seek, defeat, overcome, act, kill, sell, wear, use, try, return, raise, come on, buy, begin, find, turn, ask, collapse, wrestle, rush, spread, become, trail, go along, chase, to back, change, guard, lift, put, walk, rock, lose, get, go back, hide, keep out, rule, sing, leap, move, swim, dive, fly, play, to head, eat, reply, drift, to fish, float, fall, sing, departure, return, reenter, start, open, hunt, catch, dominate, die, serve, wander, bring, to coast, pass, meet, share, escape, to guide, grow, to land, to row, raise, drink, dip, push, bear, attack, hurt, rise, cut, dance, treat, send, to face, gather, work, leave</i> (дієслова переміщення у просторі, особливо

	ВОДОЮ)
5. Поєдинок	<p><i>rescue, reach, burn, lift, build, climb, leave, find, enter, bear, defeat, turn, add, return, throw, rake, lead, bleed, raise, go, open, hold, bind, follow, fail, come, fall, summon, die, play, move, beat, bury, ruin, crush, act, break, draw, make, keep, meet, hurt, kill, fear, grip, hide, remove, remark, live, use, born, lost, decay, exist, sale, give, close, spend, shut, speak, say, give, cry, train, hold, begin, do</i></p> <p>(дієслова пов'язані з життям і смертю, заподіянням шкоди)</p>
6. Досягнення мети	<p><i>keep, get, move, carry, end, do, turn, bear, put, bring, try, give, catch, hold, come, throw, rise, speak, say, save, make, leave, fly, run, return, restore, break, rise, go, lift, tell, seek, find, offer, take, to crown</i></p> <p>(дієслова переміщення, повернення додому)</p>

Додаток Б
Вербалізації концептів-міфологем СТИХІЙ

Концепт-міфологема	Концептуальні моделі	Лексичні одиниці (частота вживання)
ВОГОНЬ	цивілізація, життєва сила (енергетична сутність), почуття (емоції), божества, магична сила, знищення (злі сили), драконів вогонь, небесні світила (або явища), війна, кінець світу	fire (731), to burn (412), burning (157), heat (212), light (2056), campfire (3), bonfire (14), lamp (98), fireplace (7), flame (172), fire-serpent (1), beast of wind and fire (1), red-golden dragon (1), glare (46), smoke (226), smith (22), unheated (2), dragon-fire (2), fire-mountain (1), death-fire (1), sunlight (142), Firelord (1), firehook (1), moonlight (57)
ВОДА	маркер простору, вміст (контейнера), засіб подорожі, потойбіччя (межа між світами), об'єкт впливу магичної істоти, сила (енергія, магія), життя, розрізнення, смерть, небезпека (шкода), почуття (емоції)	water (1659), wave (196), splash (62), to drown (74), to drink (260), river (654), to sail (169), sea (742), watercourse (12), to sink (74), seabeleaguered (1), fort (209), pool (132), wet (102), sweat (70), rain (256), ice (158), lake (93), to swim (64), to dive (27), the Dry River (8), cloudburst (5), flood (107), burst (40), to wash (166), water dragon (24), marsh (156), foam (58), stream (260), basin (51), Mirror of

		Galadriel (4), drain (24), raft-folk (9), Earthsea (14), country under the sea (3), tears (153), to melt (61), pour (129), shower (22), flow (110), water pit (30), bathe (21), River Towns (30), flooded cities (4), moisture (2), moist (2), snow (390), sea-master (1), seacaptain (1), sea-serpent (1), spring (160), to float (85), to drift (75), drop (155), to drop (82), to drip (36), to flow (53), to leak (30)
ПОВІТРЯ	енергія (магія), користувач енергії, душа, маркер простору, активна істота (носії сили), міфічна істота, божество, смерть	magewind (6), breeze (35), smoke (226), beast of wind and fire (1), steam (53), air (187), breath (283), wind (545), lungs (15), gas (42), headwind (2), blow (207), stormbringer (3), storm (192), blizzard (11), sky (278), spirit (84), atmosphere (5)
ЗЕМЛЯ	планета, подорож, смерть, низ, поглинання, замкнений простір, країна, охоронець землі, володар землі	earth (591), island (163), isle (65), shore (196), coast (62), bank (270), land (955), sand (299), ground (328), dust (296), mud (146), absorb (19), terra (63), Issel (1), earth-house (2), landscape (27), Earthsea (14), planet (23), underground (26)
СТИХІЇ	шлях, божество, цивілізація, керована енергія (магія), енергія, джерело сили, ознака міфологічної істоти, смерть	