

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра української філології та славістики

Кваліфікаційна робота

з української мови

**МОВНІ ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ ФАНТАСТИЧНОГО СВІТУ В ЖАНРІ
ФЕНТЕЗИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Н. ГЕЙМАНА «АМЕРИКАНСЬКІ
БОГИ» ТА Д. КОРНІЙ «ЗВОРОТНІЙ БІК СВІТІВ»)**

Студентки групи СОукр 60-18

факультету германської філології,

форма здобуття освіти: денна,

освітньо-професійна програма Українська мова і
література, англійська мова, редагування освітніх
видань,

спеціальність 014 Середня освіта,

спеціалізація Українська мова і література

Холодкевич Вікторії Миколаївни

Допущена до захисту

«___» _____ року

Науковий керівник доктор філологічних наук,
професор Баган Мирослава Петрівна

Завідувач кафедри

(підпис)

(ПІБ)

Національна шкала _____

Кількість балів _____

Оцінка ЄКТС _____

THE MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

Kyiv National Linguistic University

The Department of Ukrainian philology and Slavistics

DIPLOMA PAPER ON UKRAINIAN LANGUAGE

**LINGUISTIC MEANS OF FORMING A FANTASTIC WORLD IN THE
FANTASY GENRE (BASED ON THE NOVELS BY N. GEYMAN
“AMERICAN GODS” AND D. KORNII “THE OTHER SIDE OF THE
WORLDS”)**

VICTORIA KHOLODKEVICH

Group COyp 60-18

Assoc. Prof. **MYROSLAVA P. BAHAN**

KYIV 2019

ПЛАН

ВСТУП	4
РОЗДІЛ I ФАНТАСТИЧНИЙ СВІТ ЯК ОСНОВНИЙ ХУДОЖНИЙ ПРОСТІР У ТВОРАХ ФЕНТЕЗІ	6
1.1 Основні теоретичні засади вивчення жанру фентезі.....	6
1.2 Жанрові та мовно-стилістичні особливості творів фентезі.....	16
1.3. Фантастичний світ художнього твору як об'єкт лінгвістичного дослідження	25
Висновки до розділу I.....	27
РОЗДІЛ II ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ОФОРМЛЕННЯ ФАНТАСТИЧНОГО СВІТУ В ЖАНРІ ФЕНТЕЗІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Н. ГЕЙМАНА «АМЕРИКАНСЬКІ БОГИ» ТА Д. КОРНІЙ «ЗВОРОТНІЙ БІК СВІТІВ»).....	29
2.1 Міфоніми як визначальні елементи побудови фантастичного світу.....	29
2.2 Функціональні особливості топонімів у творах фентезі.....	35
2.3 Роль неологізмів та okazіоналізмів у формуванні фантастичного світу	39
2.4 Етимологія міфонімів у романі Ніла Геймана «Американські боги» та Дари Корній «Зворотній бік світів»	45
Висновки до розділу II.....	51
РОЗДІЛ III СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ ФАНТАСТИЧНОГО СВІТУ В ЖАНРІ ФЕНТЕЗІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Н. ГЕЙМАНА «АМЕРИКАНСЬКІ БОГИ» ТА Д. КОРНІЙ «ЗВОРОТНІЙ БІК СВІТІВ»).....	53
3.1 Особливості творення онімів у романах «Американські боги» та «Зворотній бік світів»	53
3.2 Образні засоби формування ірреальної модальності у романі фентезі	57
Висновки до розділу III	62
ВИСНОВКИ.....	63
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	66
СПИСОК ІНШОМОВНИХ ДЖЕРЕЛ.....	71
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	73
ДОДАТКИ.....	74
SUMMARY	79

ВСТУП

Оскільки література жанру фентезі досягла свого розквіту саме у XXI столітті та наразі все більше і більше творів друкується та екранізується кожного року, цей жанр зазнає певних змін під час цього розвитку, тож значна частина літератури на цю тему вже є дещо застарілою, адже фентезі почали активно вивчати ще приблизно у 80-90 роках минулого століття. За цей час смаки та потреби читачів змінилися, схожі, повторювані сюжети їх уже не цікавлять і авторам доводиться підлаштовуватися під вибагливого читача. Огляд літератури визначив прогалину у зроблених дослідженнях, а саме – недостатню кількість інформації про модальність та її роль у фентезі.

У цій магістерській роботі були зроблені спроби зробити внесок в існуючий доробок літератури та спроба дослідити лексичні та граматичні способи формування фантастичного світу. **Актуальність роботи** визначена новизною, стрімким розвитком жанру фентезі та недостатнім вивченням його стильових особливостей.

Об'єктом дослідження послуговували лексичні та граматичні засоби формування фантастичного світу, тобто топоніми, міфоніми, неологізми та okazіоналізми, що були зібрані шляхом огляду текстів Ніла Геймана «Американські боги» та Дари Корній «Зворотній бік світів».

Предметом дослідження є функції топонімів, міфонімів, неологізмів та okazіоналізмів у формуванні фантастичного світу романів фентезі.

Метою дослідження було порівняти специфіку написання фентезі в українській та англійській літературі. Досягнення мети зумовлено виконанням таких завдань:

- Виявити мовні засоби формування фантастичного світу в жанрі фентезі використовуються найчастіше (на матеріалі роману Н. Геймана «Американські боги» та Д. Корній «Зворотній бік світів»).
- Визначити жанрові особливості творів фентезі.

- Пояснити вплив міфонімів на фантастичний світ.
- З'ясувати функціональні особливості топонімів у творах фентезі.
- Схарактеризувати роль неологізмів та okazіоналізмів у формуванні фантастичного світу.
- Дослідити походження міфонімів, використаних у творах.
- Проаналізувати утворення онімів у романах «Американські боги» та «Зворотній бік світів».
- Визначити граматичні засоби формування ірреальної модальності, що використовуються у романах фентезі.

У роботі як основні **методи** використано описовий та зіставний методи, а також метод стилістичного аналізу, адже у ній було описано та інтерпретовано доробок дослідників, які вивчали фентезі, було порівняно матеріал двох літературних творів та проаналізовано їхню структуру.

Наукова новизна магістерської роботи полягає у поглибленні знань про специфіку та функціонування лексичних та граматичних засобів формування літератури жанру фентезі, опису та встановленні взаємозв'язків цих одиниць у досліджуваному тексті та з'ясуванні відмінностей між різнокультурними зразками фентезі.

Результати дослідження можуть бути корисними у вивченні стилістики, лексикології та словотвору, на факультативних заняттях з української мови та літератури та зарубіжної літератури.

Результати дослідження було апробовано на Міжнародній студентській науково-практичній конференції “Ad orbem per linguas. До світу через мови” 20 – 22 березня 2019 року. За результатами виступу було опубліковано тези.

РОЗДІЛ І ФАНТАСТИЧНИЙ СВІТ ЯК ОСНОВНИЙ ХУДОЖНИЙ ПРОСТІР У ТВОРАХ ФЕНТЕЗИ

1.1 Основні теоретичні засади вивчення жанру фентезі

Фентезі представляє собою один з найновіших напрямів літератури, що бере початок у XX столітті, але всесвітньої відомості набуде лише наприкінці XX – XXI ст. (Алексеев 2013). Існує багато припущень, що фентезі з'явилося на основі лицарський романів або навіть ще до цього, наприклад, Епос про Гільгамеша, що написаний ще XIII—XVII століття до н. е. Розгляд цього жанру з точки зору стилістики займаються сучасні філологи з усього світу. Найбільш помітними вченими англомовного світу в цій галузі є Е.С. Рабкін, С. Мендела, Дж.Е. Слассер. Одними з вітчизняних та російських вчених, які вивчають дані аспекти літератури фентезі є В. С. Муравйов, С.В. Алексеев, В.С. Муравйов (Зайченко 2015).

Фентезі, як сучасне явище у мистецтві, є всебічно розвиненим у літературі, кіномистецтві, інших жанрах візуального та музичного мистецтв. Не варто забувати і про рольові ігри, що мають формат театрального дійства, де люди приміряють на собі ролі певних персонажів, ввідновлюючи події конкретного твору або будуючи власну історію на імпровізації.

За описом та наративом фентезі найбільш близьке до історико-пригодницького роману, де усі описані події відбуваються у альтернативних фантасмогоричних світах, які часто за рівнем розвитку близькі до реальних Середніх віків. По ходу твору протагоніст стикається з фантастичними створіннями та подіями, які важко пояснити логікою звичної для нас реальності.

Фентезі відрізняється від інших підвидів фантастики, особливо – наукової, тим, що не має на меті пояснити події, які відбуваються у вигаданому світі за допомогою логіки або будь-якої аналітики, властивою сучасному світу. Описані

у фентезійних романах світи існують у не до кінця визначеному формат – читачу не відомо напевно чи описані події відбуваються десь у нашому світі або на нашій планеті, або ж у зовсім альтернативній реальності. В описаних фантасмагоричних реаліях часто знаходиться місце для міфічних створінь – ельфів, гномів, драконів тощо. «Водночас, принципова відмінність «чудес» фентезі від їх казкових аналогів – в тому, що вони є нормою описуваного світу і діють системно, як закони природи» (Беренкова 2009, с.92).

Мистецтво у будь-якому своєму прояві невіддільне від фантастики у своєму найширшому значенні, яка у наративі письмових творів використовується ще зі стародавніх часів.. Літературне використання фантастики пройшло свою еволюцію протягом значного періоду часу, на своєму шляху подолавши фази народних повістей, казок та легенд, підійшовши нарешті до романтизму та інших напрямів. «Подальший розвиток літератури призвів до утворення двох ключових напрямів – наукової фантастики та фентезі - жанрів, які розвивалися паралельно, часом в чомусь стикаючись. І ось що цікаво: історія цих жанрів почалася набагато раніше, ніж з'явилися їх визначення та назва. Та й визначити їх виявилось не так легко. І якщо з науковою фантастикою все досить просто, то з фентезі справа йде інакше. Ще досі немає єдиного тлумачення цього жанру» (Афанасьєва 2007, с.92).

Отже, Т.В. Жаданова стверджує, що «...фентезі – напрям мистецтва, який існує поза межами літератури. Якщо умовно визначити жанр фентезі як певний джентльменський набір, то є маги-барони-дракони, ельфи-гноми-благородні воїни, умовне європейське середньовіччя» (Жаданова 2014, с.282).

Фентезі побудоване на єдиній локації (світі), де відбуваються всі фантастичні події, тематика дуже часто запозичена з міфів та народного епосу. «Така структура допускає існування будь-якого фантастичного елемента: він може бути прихованим, або проникати в, на вигляд, реальний світ, може втягувати героїв у світ із саме такими елементами, або може відбуватися у

вигаданому світі, в якому такі елементи є невід'ємною частиною. По суті, фентезійний світ керується законами, які сам створює, дозволяючи використання магії та інших фантастичних прийомів, однак залишаючись внутрішньо цілісним.» (Зайченко 2015, с.252).

Елементи містифікації, які в результаті стали ключовими для жанру фентезі, були основною складовою одних з найбільш згадуваних творів давно минулих епох, як, наприклад, «Епос про Гільгамеша», що є одним з найстаріших текстів, які відомі людству.

У значній кількості літературних творів відсутній кордон між фентезі та іншими жанрами. не є чітким, тому досить важко зрозуміти «...чи вірили в можливість чуда автори таких творів як «Сон літньої ночі» чи «Сер Гавейн і Зелений лицар», не дозволяє чітко визначити, коли з'явилося фентезі в його сучасному сенсі. Зазвичай історію сучасного фентезі ведуть від Джорджа МакДональда, шотландського автора таких творів як «Принцеса і гоблін» та «Фантасти» (1858), останній з яких вважається першим романом в жанрі фентезі для дорослих. МакДональд справив великий вплив на творчість Дж. Р. Р. Толкіна і К. С. Льюїса. Ще одним видатним автором цього періоду був Вільям Морріс, популярний англійський поет, який наприкінці ХІХ ст. написав кілька романів, у тому числі «Колодязь на краю світу», а також велику кількість повістей та новел, які вплинули на подальше формування жанру (Трокай 2010, с.30).

У ХІХ – ранньому ХХ століттях фентезійні твори часто були опубліковані у тих самих періодичних виданнях, що й твори наукової фантастики. Нерідко й автори писали в обох вище зазначених жанрах. Найбільшою подією у становленні фентезі як жанру вважають публікацію «Володаря перстенів» Дж. Р. Р. Толкіна.

За Н. М. Логвіненко, «фентезі – це жанр, що ілюструє явище вторинного синкретизму на жанровому рівні (поєднання жанрів в межах літератури фентезі) та на загальномистецькому рівні (функціонування жанру фентезі в межах синкретичного мистецтва). Жанр фентезі функціонує у трьох родах літератури

(епос, лірика і драма), а також в багатьох видах мистецтва (література, живопис, графіка, скульптура, кінематограф, мультиплікація, музика)» (Логвіненко 2014, с.40).

До архетипових рис фентезі за В. С. Муравйовим відносять «наявність в творі різних фантастичних рас і міфологічних істот, протистояння сил Добра і Зла, організацію сюжету у вигляді квесту. Для європейського і частково американського фентезі характерні істоти з кельтської і скандинавської міфології: ельфи, гноми, тролі, огри, Пікс, гобліни і ін. У творах цього жанру зі слов'янським колоритом можуть зустрічатися лісовики, русалки, домовики і потвори» (Муравйов 2001, с.1122).

Аналіз спільних рис у фентезійного сюжету різних твоїх робіт О.К. Яковенко підкреслює, що «Чітке протиставлення темних і світлих сил яскраво помітно в класичних творах жанру: «Володар пернів» Дж.Р.Р. Толкіна, «Колесо часу» Р. Джордана, «Гобелени Фьонавара» Г.Г. Кея. У сучасному фентезі цей архетип виражений в меншій мірі. Наприклад, в надзвичайно популярному і ще недописаному циклі Дж. Мартіна «Пісня льоду і полум'я» практично немає абсолютно злих або абсолютно добрих персонажів. Основна сюжетна лінія багатьох творів – квести, тобто, пошуки якогось магічного предмету, людини, місця або знання. Свій початок цей архетип бере в сюжетах античної і середньовічної літератури, наприклад, подорож аргонавтів за Золотим руном або пошук святого Грааля. Зараз квести, як спосіб організації сюжету, найбільш повно реалізуються в комп'ютерних іграх» (Яковенко 2008, с.142).

Аналіз фентезі з точки зору сучасної культури у дослідженні Е. С. Афанасьєвої вказує на те, що «Культура сьогодення має справу з "гіперреальністю", що породжує безліч знаків реальності, зокрема й художньої. Однією з фундаментальних характеристик гіперреальності є імплізія соссюрівської моделі знака, відповідно до якої природа мовного знака розуміється як поєднання позначення (акустичного образу) та позначеного

(реального концепту). Саме соссюрівська модель знака була утворена довільною появою гіперреальності, де два полюси (позначення і позначене) інтегруються, руйнують значення, зумовлюючи розпад знака, і вказують на неіснуючу реальність. Ця гіпотетична думка актуалізує розгляд природи гіперреальності в художньому світі фентезі» (Афанасьєва 2007 с.86).

Фентезі – це продукт уяви своїх авторів, абсолютно неможливі події з точки зору нашої реальності. Наукова фантастика та фентезі стали першими жанрами, де саме автор може обмежити кордони нереальності на відміну від народного епосу, який з вуст в уста передавав інформацію про реальні події які з часом набували ідей нереальності.

Е.Н. Ковтун у своєму дослідженні класифікує фентезі як «різновид фантастики, що конститує фантастичне припущення на базі вільної, не обмеженої вимогами науки вигадки, головним чином за рахунок містики, магії та чаклунства. Цей жанр розпочав свою історію у 30-х роках ХХ ст. з появою оповідань про Конана-варвара Р.І. Говарда та романів Дж.Р.Р. Толкіна, які стали основою сучасного фентезі, проте науковці збігаються у думці, що коріння цього жанру набагато глибше (Алексєєв, 2013). Науковці ведуть його передісторію від часів лицарських романів. Події цих творів розгорталися в історичному часі, але їх оповідний простір це не реальна Європа «темних віків» напередодні середньовіччя і навіть не сучасна авторам Європа феодальна (Логвіненко, 2014). Лицарські романи існують в умовному та «феєричному» просторі, де справжня географія та політичні кордони абсолютно неважливі, де королівському двору протистоїть весь навколишній світ, населений чарівниками і велетнями. Лицарські романи, зокрема «Смерть Артура» Т. Мелорі (1485р.), стали основою для створення традицій фентезі, багато з яких вже стали шаблонами (Логвіненко, 2014). Тут вперше згаданий образ ідеального Світлого Королівства, Імперії, що веде запеклу і приречену боротьбу з могутніми темними силами. У лицарському романі стрижнем оповідання стає мандрівка лицаря на честь вищої мети. Тут

постають і тема боротьби за володіння певним священним предметом, артефактом, і образ доброго чарівника, який допомагає герою, і багато іншого. Існує декілька підходів до класифікації фентезі. Так, Е.Н. Ковтун розглядає чотири різновиди фентезі в залежності від задач фантастичного припущення та його ролі у розвитку дії: містико-філософський, метафоричний, «чорний» (або «жахливий») та героїчний» (Ковтун 1999,с.22).

Фентезійна реальність у творах сформована за допомогою припущення, саме завдяки ньому на героя чекає певний перебіг подій та доля. Аналіз фентезійної реальності проведено у роботі Т.В. Жаданової, де зазначено, що «реальність тут зображується як складна і багатовимірна концепція буття, якій властиві як звичні, так і надприродні явища, доступні лише обраним. Сюжет починається з проникнення героя до надприродних вимірів і розвивається з розумінням того, що недоступні раніше та заборонені сторони всесвіту і є справжньою суттю буття. Метафоричний фентезі тісно пов'язаний з містико-філософським. Його особливість полягає у тому, що в якості фантастичного припущення виступає квінтесенція дивовижного, незбагненого, яке знаходиться у реальній дійсності або приховане у глибинах людської психіки.» (Жаданова 2014, с. 283). Героями даного підвиду фентезі, за Е.Н. Ковтуном найчастіше є «самотні мрійники, які тонко відчують та гостро переживають недосконалість світу. Джерела «чорного» фентезі простежуються з фольклорних билин багатовікової давнини. Основна особливість цього різновиду полягає у тому, що фантастичні елементи проникають до повсякденності у зловісній та недоступній для розуміння простого смертного іпостасі. Звичний та тривкий світ виявляється лише тонкою оболонкою, з-поза меж якої виходять вампіри, демони, кадаври та інші – переважно жахливі – істоти» (Ковтун 1999, с.17). Героїчний підвид фентезі був описаний у роботі Ю. В Зайченко, «...даний підвид фентезі також називають « фентезі меча та магії». Він вважається одним з найбільш розповсюджених на сьогоднішній день. Тут фантастичні елементи перетворюються на декорацію,

певною мірою естетичне оформлення простору та часу, в якому розвивається пригодницький сюжет. У центрі стоять окремі герої, фізично сильні та досвідчені воїни, які виконують свої завдання за допомогою сили та спритності. Ці герої, як правило, не зображуються носіями добра і шляхетності – серед них можуть бути пірати, злодії, найманці і просто волоцюги. Проблеми таких героїв зазвичай локальні і стосуються особисто героїв та їх друзів, або окремої місцевості, тому в героїчному фентезі поширена форма повісті та короткого оповідання (Зайченко 2015, с.250).

У класифікації Р. Шидфар існує поділ на «чотири типи фентезі, але дещо інші. Науковець бере за основу міфологічну складову фентезі та розрізняє героїчний (побудований на кельтському фольклорі), фольклорно-казковий (герої живуть у реальному світі, населеному персонажами міфів), героїчно-епічний («авантюрно-пригодницьку», фентезі «меча та магії») та міфоутворюючий фентезі (створюється світ із власною міфологією)» (Шидфар 1997, с.88). С. Алексєєв та М. Батшев спростили класифікацію фентезі до лише трьох позицій: «класичний (дія відбувається у міфічному минулому у нашій або вигаданій реальності), історичний (дія відбувається у контексті реальних історичних подій) та науковий (елементи наукової фантастики поєднуються із казково-міфологічною традицією)» (Алексєєв С. В., Батшев М. А 1997, с.84).

Жодна з цих класифікацій не може бути абсолютною та достаньо описати дане культурне явище. Не варто забувати, що даний напрям мистецтва швидко розвивається та не стоїть на місці. Тому нові підвиди жанру з'являються досить просто та часто. З найновіших – симбіоз фентезійної тематики та детективного роману та додавання гумористичних деталей.

На базі цих класифікацій Е. С. Афанасьєва розробила найбільш повну на сьогоднішній день класифікацію. Для створення її критеріїв автор брала за основу класифікацію мистецтв М.С. Кагана за функціями, які вони виконують, і твори фентезі вона розглядає у сюжетно-тематичній площині, за національною

специфікою, з точки зору часу, в якому відбуваються події, в аксеологічній площині, за світоглядним початком та в залежності від адресата. Авторка наголошує, що за сюжетно-тематичним принципом твори фентезі розрізняються в залежності від того, яким чином у них відображується дійсність. Оповідання і роман, маючи спільні теми, охоплюють дійсність по-різному. У наш час фентезі частіше представлений у формі роману, що пов'язане зі специфікою самого жанру та його тяжінням до масштабності. З цієї точки зору розрізняють епічний, романтичний, містичний, «чорний» та міфологічний фентезі. Твори напрямку епічного фентезі відрізняються великим масштабом сюжетних подій. У них зазвичай описується тривала боротьба героїв з могутнім ворогом, що стоять на стороні зла і володіє надприродними силами. Події таких творів охоплюють весь описуваний фантастичний світ, де відбуваються масштабні війни, катаклізми, а в завдання героїв входить порятунок усього світу або значної його частини. Для епічного фентезі характерні багатотомні епопеї з описами битв та походів. Центральною лінією сюжету зазвичай є місія («квест») головного героя і його друзів, яка може тривати протягом багатьох томів (Афанасьєва 2007, с.88).

Як і в стародавньому епосі, фентезійні герої здебільшого класифікуються як позитивні та негативні, представляючи протилежні сторони у боротьбі. У роботі В. С. Муравйова в центрі уваги класичний для жанру фентезі твір «Володар Персів» Д.Р.Р. Толкіна. Як наголошує В. С. Муравйов «у пізніший період піджанр епічного фентезі значно відійшов від боротьби добра і зла, породивши близький до історичного роману, жорсткий та натуралістичний різновид у якому працюють такі сучасні письменники як Дж.Р.Р. Мартін, А. Сапковський, частково С. Еріксон та ін. «Романтичний» фентезі – термін, запропонований Б. Невським в журналі «Світ фантастики та фентезі». У його основі лежить поняття «гомансе», яким на Заході називають любовні романи. Прикладами творів цього напрямку можуть слугувати такі романи, як «Анахрон» О. Хаєцької (2007 р.), «Сутінки» С. Маєр (2005 р.) тощо. «Чорним фентезі»

називають піджанр літератури, що включає в себе елементи жахів та готики, дія в якому відбувається у похмурих, «зламаних» світах. Класичними прикладами цього піджанру є цикл «Чорний загін» Г. Кука (1984-2000 рр.) та трилогія «Князь Порожнечі» Р.С. Бекера (2003-2006 рр.)» (Муравйов 2001, с.1122). Містичний підвид фентезі є симбіозом жанрів, які складають його назву. Ю. В. Зайченко класифікує цей жанр як «розповідь про надприродне; обмежений набір тематизованих персонажів, запозичених, як правило, з міфології різних народів: вампіри, зомбі, перевертні, примари, демони та ін. За національною специфікою, фентезі розрізняють залежно від того, на основі традицій якої культури будується світ. Прикладами можуть слугувати орієнтальний, скандинавський, слов'янський фентезі і т. д. За часом, в якому відбуваються події, жанр поділяється на фентезі далекого майбутнього, міський фентезі, історичний фентезі (Зайченко 2015, с.252). Міський фентезі як підвид сфокусований на сьогоденні та близькості локацію, де відбуваються події, до світу, в якому ми живемою. «До міського фентезі відносять твори таких авторів, як Л. Гамільтон, Л.Н. Томсон, Т.К. Фіджері, В.Ю. Панов та ін. Ю. В. Зайченко класифікує історичний або псевдоісторичний фентезі як «скоріше не напрямок, а особливий прийом, який полягає в «конструюванні магічного світу на основі реального історичного періоду або подій». До того ж, за субжанровою спрямованістю це може бути і героїка, і епік, і пригодницький квест, і серйозна психологічна драма». Прикладами цього піджанру можуть слугувати серія «Відеський цикл» Г. Тертлдава (1986-2005 рр.), трилогія «Сага про Рейневана» А. Сапковського (2002-2006 рр.), твори Ю. Нікітіна, О. Хаєцької, В. Камші. З аксеологічної точки зору вирізняють два крайні полюси: з максимально позитивною оцінкою (героїчний фентезі) та іронічний (гумористичний). Героїчний фентезі був вже розглянутий, а у гумористичному висміюються певні процеси сучасного світу або штампи. Одним з найяскравіших представником цього піджанру є Тері Пратчет із його циклом «Плаский світ» (1983-2014 рр.)» Також поширені пародії

на твори класиків жанру. Назви пародій впізнаванні, це перероблені назви основних творів. За світоглядним початком виділяють християнський (сакральний) фентезі, техномагію (sciencefantasy), «філософський бойовик» (термін, вигаданий Г.Л. Олді для характеристики своїх власних творів). Про християнський фентезі говорити вкрай складно, оскільки далеко не всі філологи визнають його існування. На підтримку цього піджанру виступає В.С. Муравйов (2001) в літературній енциклопедії: він вважає поеми Дж. Мільтона «Втрачений рай» (1667) та «Повернений рай» (1671) провідними творами цього піджанру, правда, заснованими не так на тексті Біблії, як на апокрифічному матеріалі. Християнські ідеї яскраво відображені у циклі «Хроніки Нарнії» К.С. Льюїса (1950-1956 рр.). Останнім критерієм є адресат – коли автор створює твори, враховуючи потреби свого читача. Тут науковцями виділяється лише дитячий фентезі, прикладами якого слугують твори про Гаррі Поттера Дж.К. Ролінг (1997-2007 рр.), «Хроніки Нарнії» К.С. Льюїса (1950-1956 рр.) тощо» (Зайченко 2015, с.254).

Фентезійні твори не можуть бути проаналізовані без особливої уваги до їх складових, що визначають приналежність до художньої літератури. «Стосовно цього, однією з ключових рис художнього стилю називають його обов'язкову естетичну функцію. Завдання автора фентезі полягає у тому, щоб створити яскравий світ, не схожий на інші, детально продумані, реалістичні образи персонажів, динамічний опис подій тощо. Твори фентезі – так само, як і художні тексти взагалі – повинні викликати у читача чітко виражену позитивну або негативну реакцію: замилювання, вдоволення чи невдоволення, захоплення чи обурення діями створених автором художніх образів» (Ковалів 2007, с.437).

«Для досягання духовного впливу фентезі широко використовуються полісемічні слова :епітети, порівняння, метафори, авторські неологізми, різні види повторів, гра слів, іронія, промовисті антропоніми та топоніми, діалектизми, жаргонізми, арготизми та вульгаризми. Окрім лексичних засобів, у художньому

тексті широко використовуються синтаксичні. До них відносять контраст коротких та довгих речень, ритм прози, домінування сурядних зв'язків, належність або відсутність у стилі певного автора прикметникових зворотів, інвертований порядок слів у реченні тощо» (Дев'ятко 2009, с.59).

Фентезійний жанр бере свій початок з лицарських романів, хоча як окремий жанр був сформований на початку ХХ століття. «Сьогодні цей жанр має широке піджанрове розмаїття та при його створенні автори широко використовують різноманітні стилістичні прийоми та експресивні засоби для підкреслення образності та виразності текстів, підсилення впливу на читача. Проте безпосередньо стилістичні особливості цього жанру потребують більш детального дослідження та аналізу» (Трокай 2010, с.29).

Була також розроблена спеціальна модель, за допомогою якої визначаються модальні мовні одиниці. «Поняття можливого світу було запропоновано американським логіком Солом Кріпке в роботі, яка на сьогодні вже є класичною, “Семантичні роздуми про модальну логіку” (1963р.). Модальні логіки, що розробили концепцію можливих світів (Кріпке і Хінтікка), категорично заперечують онтологічний статус модальних світів, стверджуючи, що можливі світи є виключно в своєму сенсі математичними структурними моделями, що відповідають певним логічним конструкціям і не мають жодної філософської інтерпретації. Але протягом 70-х років ХХ століття поняття швидко стає вживаним у сферах інших наук, зокрема гуманітарних та природничих. Філософія надає структурі можливого світу онтологічний статус, проголошуючи можливі світи когерентними космологіями, що постають на основі певних аксіом і пресупозицій» (Іваненко 2016, с.15).

1.2 Жанрові та мовно-стилістичні особливості творів фентезі

Сьогодні класифікувати фантастику за жанрами досить важко (Логвіненко, 2014). У різних наукових оглядах, спостереженнях дослідників (Н. Савицька, А. Трокай, Т. Литовченко, В. Карацупа, О. Левченко, О. Ладиженський, Д. Громов та ін.) йдеться про такі її різновиди, як соціальна і наукова фантастика, бойова і пригодницька фантастика, міфологічна фантастика, утопія й антиутопія, гумористична й сатирична фантастика, турбореалізм, фантастика жахів (хорор), дияволіада, таймпанк, фентезі, апокаліпсис і постапокаліпсис, альтернативна історія й географія, готика, містика, філософський бойовик та ін (Логвіненко, 2014). Варто зазначити, що це досить умовні визначення, бо фантастикознавці вказують на взаємопроникнення жанрів, що постійно переплітаються й утворюють щось абсолютно нове. До того ж, в Україні фантастика та фентезі часто сприймаються як синоніми, хоча, як тлумачить «Літературознавча енциклопедія»: «Фентезі (англ. *fantasy*: ідея, вигадка) – жанровий різновид фантастики, в якому використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, лицарського епосу, поєднані з реалістичною нарацією, змальовуються віртуальні світи із середньовічними реаліями, нетехнічною психологією» (Ковалів, 2007, ст.622). Твори, написані у стилі фентезі, за словами А. В. Трокай (2010), не підлягають логічному розумінню, а визначальними для них є фатум, етична позиція «добро – зло», винагорода за зусилля подолання перешкод, диво і та ін.

Наразі дослідники виділяють три основні напрями літератури фентезі: класичний, історичний та науковий, серед яких, відповідно, виокремлюють такі жанрові різновиди: героїчне фентезі – герої таких книжок у світовій літературі – фізично розвинені варвари двометрового зросту, що надають перевагу великій дворучній зброї, вони рідко вміють читати. Подорожуючи світом поодиночки, герої таких творів на деякий час підбирають яких-небудь екзотичних супутників. Винищують різну погань методом грубої сили, протистоять дрібним темним володарям, рятують красунь, добувають коштовні артефакти. Окремі герої, як правило, не зображуються носіями добра і благородства (Логвіненко, 2014). У

цьому жанрі поширена форма повісті та короткої розповіді, оскільки проблеми героя, зазвичай, локальні; високе (епічне) фентезі веде розповідь у серйозному тоні, в основному описуючи боротьбу з надприродними силами зла. Підвид характеризується наявністю фантастичних рас (ельфи, гноми, гобліни), концепції магії, докладними картами місць дії, що загрожують пророцтвами. Події таких творів зачіпають весь описуваний фантастичний світ, де відбуваються масштабні війни, а завданням героїв є порятунок світу або, як мінімум, значної його частини. Автори високого фентезі обов'язково мають проробити дрібні деталі фантастичного світу, в якому відбуваються події історії; ігрове фентезі своєю появою має завдячувати рольовим іграм (Логвіненко, 2014). Зазвичай книжки цього підвиду схожі на опис подій, що відбулися у грі, – група героїв подорожує світом, підкоряючись рольовим правилам (наприклад, у накладенні заклинань). Ігрове фентезі може мати будь-які ознаки інших підвидів, але головною особливістю є концентрація уваги на проблемі групи героїв; історичне фентезі тісно пов'язане з альтернативною історією. Дія звичайно відбувається в минулому, на тлі відомих історичних місць, подій або епох, але з додаванням таких елементів фентезі, як магія або міфологічні істоти; гумористичне фентезі – зрозуміло, що книжки цього виду в основному гумористичні за змістом і тональністю. У них часто висміюються штампи (сліпе наслідування загально визнаного зразка) фентезі, пародіюються відомі здобутки; пародія на фентезі – вид гумористичного фентезі, основною особливістю якого є навмисне повторення характерних рис іншого, зазвичай широко відомого, твору або групи творів, причому у формі, розрахованій на створення комічного ефекту; темне фентезі знаходиться на межі між готикою і фентезі, відмітною рисою якого є те, що зло вже виявляється при владі. Сама ж дія відбувається у фантастичному світі, що нагадує Середньовіччя; ліричне фентезі відтворює суб'єктивне особисте почуття або настрої автора; дитяче фентезі засноване для дитячої аудиторії; дії в міському фентезі відбуваються в межах сучасних міст; технофентезі – жанр

фантастики, піджанр фентезі, що описує світ, у якому пліч-о-пліч співіснують технологія і магія (Логвіненко, 2014). Але таку класифікацію також не можна вважати еталонною.

Деякі сучасні письменники поєднують у своїй творчості містичне, героїчне, авантюрно-пригодницьке, філософсько-притчове, пародійне, гумористичне, фентезі паралельних світів, фентезі про сучасність, детективне та любовне фентезі, що приводить до появи великої кількості відгалужень та нових напрямів. Варто наголосити, що піджанри сучасної української фантастичної прози нині об'єднують певні спільні риси. Деякі дослідники акцентують увагу на значному етнографічному струмені фантастичних творів, на посиленому інтересі письменників-фантастів до історичного минулого, до автентичної міфології (Зайченко, 2015). Можливо, тому найпоширенішими різновидами української фантастики стають містика й фентезі. Частина дослідників розглядає фентезі як субжанр наукової фантастики, інші говорять про його самоцінність (Логвіненко, 2014). Антураж класичної фентезі часто нагадує середньовічний («барони-дракони»), але, в принципі, обмежень тут немає. У міській фентезі світ може бути нашим, сучасним, а пейзаж суто урбаністичним – з тією відмінністю, що на вулиці можна зустріти мага чи вампіра.

Також поширена думка, що фентезі – це «казка для дорослих» або те саме, що і фантастика, лише замість космічних кораблів і бластерів у ній є дракони і мечі» критеріями відмінності творів жанру фентезі від творів науково-фантастичної літератури В. Переверзев вважає: використання автором системи фантастичних образів, характерних для казки, а також елементів неможливого технічно; відсутність видимих (ймовірних) мотивацій при обумовленості сюжету; внутрішню взаємозалежність усіх елементів при відсутності домінування елементів випадковості (Логвіненко, 2014).

Розглянемо уривки статті «Можливості впливу сучасних жанрів: фантастика, фентезі, казка» Н.О. Дев'ятко (2009), в яких мова йде про принципові відмінності

між сучасною казкою, фентезі та фантастикою й обумовленість можливостей впливу всіх трьох жанрів. Як відомо, сучасне українське фентезі ґрунтується на автентичній національній міфології, у якій, як і в інших міфологіях світу, живе пам'ять, світогляд і світосприймання поколінь. Зрозуміло, що фантастика «ворогує з міфологією» як з міфічним мисленням, звертаючись до розуму, а не до архетипів. А казка, зауважує Н. О. Дев'ятко (2009), «намагається вплести архетипи в міфологію, яку створює, часто «відновлює» втрачені легенди, стверджуючи, що ці «відроджені» легенди не вигадані, а справжні». Одним із важливих критеріїв відмінностей трьох жанрів є ім'я. Як одне з найголовніших понять, зауважує дослідниця, воно відображає суть речей, і той, «хто знає Ім'я, має владу над названим. Знання Імен лежить в основі магії, тому сакральність Імені – сувора вимога як магії, так і міфології». Фантастика, керуючись науковим мисленням, а не магичним або міфологічним, відкидає сакральність імені, що з часом призводить до швидкого забування імен героїв з фантастичних творів. Ставлячись більш дбайливо до імені, фентезі в своєму прагненні створювати власні світи також конструює імена. Н.О. Дев'ятко (2009) вважає, що в нових конструкціях імені втілюється не магія, а намагання автора бути ні на кого не схожим або гратися з міфологією. «Герої сучасної казки – в першу чергу особистості, тому загравання з міфологією та історією неприпустимі. Міфологія реальна, так само реальний і текст сучасної казки, тому Імена героїв такі ж сакральні, як і сама магія, що в суті своїй є життям» (Дев'ятко, 2009, 65). Отже, міфологія, ім'я як критерії відмінностей тісно пов'язані з коренями з'яви видів фантастичної прози. Так, джерелами фантастики, а саме наукової фантастики, є наука: «Фантастика, як і наука, намагається все пояснити, вивести формули і позбутися погрішностей. Саме тому іноді автори з радістю готові надати читачу ледь не стоси креслень зброї і літальних апаратів» (Дев'ятко, 2009, 65). Фентезі, на думку дослідниці, здебільшого створюється за принципом історичного роману: «Фентезі розказує історію в декораціях, причому матеріал для них може

бути взятий не лише з минулого, але й бути сучасним, хоча подібне зустрічається рідко. Для фентезі важливо створити «реальний» світ. Реальний не в тому, що він схожий на дійсність, а в тому, що він настільки справжній, що може розвиватися за власними законами. Саме спорідненість з історією робить фентезі масштабною і видовищною. Фентезі намагається створити свій світ, а не показати наш у далекому майбутньому, як це робить фантастика» (Дев'ятко, 2009, 65).

Важливим критерієм відмінності у зазначених фантастичних жанрах є час. Якщо фантастика оперує майбутнім часом (одна з головних її функцій – прогностична) з метою прорахувати «наслідки контакту з іншими цивілізаціями, можливість екологічних катастроф тощо», то фентезі звертається до минулого часу, щоб розкрити формулу – це було, могло бути або було десь не в цьому світі (Дев'ятко, 2009). Дослідниця наголошує, що у використанні часу фентезі не таке скуте, як фантастика, тому дійсно можна зустріти фентезі з подіями і в теперішньому часі. З часом тісно пов'язаний простір: у фантастичних творах події відбуваються і «тут», і «десь там». Для фентезі і фантастики краще останнє, а сучасна казка натякає, що «десь там» – це якраз і є «тут», тим самим причаровуючи читача. Загальновідомо, що для сприйняття твору надзвичайно важливою є цілісність структури художнього тексту. Це полегшує його сприймання і впливає на читача (Дев'ятко, 2009). Дослідниця вважає, що найбільший потенціал впливу має сучасна казка. Цілісність фантастичних і фентезійних творів порушується частими роз'ясненнями і відступами, що не пов'язані з наступними подіями сюжету, зайвими описами, побічними лініями, що введені для прикраси. Н. О. Дев'ятко (2009) аналізуючи твори фантастики, фентезі і сучасної казки, виводить ще одну важливу відмінність – ціну як нагороду («за шляхетний вчинок») чи покарання («за кожний нищий вчинок») героя. Оплати вимагає кожна дія, відповідь чи запитання – за таким законом живе казка і діє магія, яка не терпить випадковостей – «вони лише невідомі людям закономірності». Дослідниця узагальнює, що фантастика не визнає таких законів,

а фентезі дотримується їх точнісінько навпаки. Отже, фантастикознавцями визначено: наукова фантастика і фентезі – зовсім різні напрямки фантастики. Якщо в основу наукової фантастики покладено теоретично можливі події, то фентезі оперує магією та міфологією і більше схоже до казки. Крім того, твори фентезі інколи нагадують історико-пригодницький роман, дія якого відбувається у вигаданому світі, близькому до реального, його герої стикаються з надприродними явищами й істотами. Часто фентезі побудоване на основі архетипічних сюжетів. На відміну від наукової фантастики, фентезі не прагне пояснити світ, у якому відбувається дія твору, з погляду науки. У такому світі може бути реальним існування богів, чаклунства, міфічних істот, привидів і будь-якої іншої фантастичної суті. Водночас принципова відмінність «чудес» фентезі від їх казкових аналогів полягає в тому, що вони є нормою описуваного світу і діють системно, як закони природи.

Наразі склалися три основні напрями літератури фентезі: класичний, історичний та науковий, які, у свою чергу, поділяються на піджанри: містичний, героїчний, авантюрно-пригодницький, філософсько-притчевий, пародійний, гумористичний, фентезі паралельних світів, фентезі про сучасність, детективне та любовне фентезі (Александрук, 2011). Але таку класифікацію також не можна вважати еталонною. Сучасний ринок книжкової фантастичної продукції пропонує все більшу кількість яскравих, звабливих і принадних видань про заморських ельфів, тролів, драконів, а також рідний продукт із русалками, домовиками та нявками. Українські видавці активно вживаються у фентезійний світ пересічних читачів. З'явилися серії: „Українська майстерня фантастики”, „Нове українське фентезі”, „Поza фокусом” тощо. Виходять окремі книжки талановитих авторів – М. Соколян, братів Капранових, В. Кожелянка, В. Арєнєва та ін. Є кілька об'єднань письменників-фантастів: комісія з пригодницької та фантастичної літератури Національної спілки письменників України, клуб любителів фантастики “Чумацький шлях” при НСПУ, творча майстерня “Второй

блин” під керівництвом Дмитра Громова та Олега Ладиженського (Генрі Лайон Олді), творча майстерня Марини та Сергія Дяченків, літературна майстерня “Демосфера” та об’єднання фантастів “Літературна Палуба” (Жаданова, 2004). Твори даного жанру друкуються на сторінках періодичних видань, виставляються в Інтернеті. Це ще не та масовість і широке розповсюдження, притаманні даному напряму за кордоном, але безперечне свідчення початку освоєння в Україні фентезійних глибин (Яковенко, 2008). У той же час, виділяється ще один умовний розподіл фантастичного жанру, який є характерним для вітчизняного ринку: – фантастика, написана українськими авторами; – фантастика, написана українськими авторами українською мовою; – фантастика, написана українськими авторами російською мовою (Буйвол, 2009). Читач настільки втомлюється від буденності свого життя, від несправедливості та сірості, що суто літературознавчі моменти сучасної фантастики його не цікавлять. Він шукає в цих книжках яскравих героїв, ідеї добра і справедливості, моральність та мрію. Оця здатність мріяти, уявляти, фантазувати стає домінуючою (Барбанюк, 2011). А головне, зовнішня нереальність і вигаданість сюжету, створені талановитим автором, здатні розказати про життя та його вічно хвилюючі проблеми більш реально, образно й влучно, ніж життєво правдива книга.

Фентезі – жанр ненаукової фантастики, що веде свій родовід від різних видів міфотворчості, легенд, казок, утопій (Волчанська, 2009). Фентезі, як правило, будується на антитезі: добра і зла, порядку і хаосу, гармонії і дисонансу; герой пускається в подорож, борючись за істину і справедливість (Герасименко, 2015). Багато історій цього жанру відбуваються у вигаданих світах, де магія є звичною справою. На відміну від наукової фантастики, фентезі не прагне пояснити світ, в якому відбувається дія твору, з точки зору науки. Сам цей світ існує у вигляді якогось допущення, а його фізичні закони можуть відрізнятися від реалій нашого світу (Осадча, 2014). В такому світі може бути реальним існування богів,

чаклунства, міфічних істот (дракони, гноми, тролі), привидів і будь-яких інших фантастичних створінь. Водночас, принципова відмінність «чудес» фентезі від їх казкових аналогів – у тому, що вони є нормою описуваного світу і діють системно, як закони природи (Бережна, 2008). Як зазначає Барбанюк О. О. (2011), фентезі – це різновид фантастики: твори, що зображують вигадані події, в яких головну роль грає ірраціональне, містичне начало, і світи, існування яких не можна пояснити логічно. В фентезі діють боги, демони, добрі і злі чарівники, гноми, велетні, говорять тварини і предмети, привиди, вампіри, міфологічні та казкові істоти. Фентезі – своєрідне з'єднання казки, фантастики та пригодницького лицарського роману (Бережка, 2008). Можна виділити такі жанрові ознаки фентезі:

1. неіснуючий світ, що володіє властивостями, неможливими в нашій реальності;
2. магія і фольклорні персонажі як необхідний елемент;
3. авантюрний сюжет (як правило – пошук, мандрівка, війна тощо);
4. середньовічний антураж, хоча тут можливі варіанти;
5. приховане протиставлення технології і чарівництва на користь останнього;
6. на перший план висуваються герої, їхні вчинки і переживання, чарівне і казкове відіграє допоміжну, але далеко не другорядну роль;
7. протистояння добра і зла як основний сюжетоутворюючий стрижень. Звичайно, фентезі відрізняється від казки. Зло і добро в ній рівнозначні, а в казці добро перемагає без втрат.
8. наявність потойбічного світу та його проявів;
9. повна свобода автора: він може повернути сюжет найнесподіванішим чином, оскільки чарівний світ фентезі припускає, що в ньому можливо все (Горбачевська, 2005).. Ця остання жанрова особливість – одна з найбільш важливих, визначальних (Варенко, 2012). Стиль – це не тільки сукупність прийомів, а й відбиття у повідомленні сприйняття оточуючої дійсності,

образного бачення світу та образного мислення, невід'ємного від емоційної оцінки (Дев'ятко, 2009).

1.3. Фантастичний світ художнього твору як об'єкт лінгвістичного дослідження

Останнім часом з'явилася тенденція виникнення літературних творів як паралельної реальності, де автор виступає в ролі творця та створює особливий світ зі своєю історією, культурою, народом, що говорять різними вигаданими мовами (Беренкова, 2009). Така практика стосується відносно нових жанрів літератури – науковій фантастиці та фентезі.

З'явившись у 19му столітті, твори наукової фантастики та фентезі, що виокремився як піджанр на початку 20го століття, вперше став об'єктом літературознавчого та мовознавчого досліджень тільки у другій половині 20-го століття (у працях Кабакова, Кошелева, Степновської, Строева, Парнова) (Беренкова, 2009). З'явилися також теоретичні особливості та окремі художні методи цього літературного напрямку.

Белоусова Е. А. (2002) вказує на використання письменниками в текстах фентезі спеціальних засобів вираження, до складу яких треба віднести слова, створені письменниками, що позначають реалії світів, що описані, як результат авторського «словотвору». Саме особливості мови фентезі, що проявляються, насамперед, на лексичному та словотворчому рівнях, а також їх функціонування у тексті є предметом досліджень сучасних лінгвістів (Слізарова, Лебедева, Новікова і т.д.).

Наразі актуальність цієї теми важко переоцінити, адже поява нових творів та їх екранізація є показником популярності такої літератури.

Аналізуючи твори жанру фентезі, варто одразу звернути увагу на велику кількість новоутворень, до того ж, багато з них називають не тільки предмети, що

існують в реальному світі, а й пояснюють їх сутність, дають характеристику для читача.

Беренкова В. М. (2009) погоджується з Луговою, та виділяє топоніми як головну частину простору фентезі, адже вони окреслюють місцезнаходження предметів відносно один одного та визначають своє місце і призначення серед навколишніх феноменів у просторі. Антропоніми також є важливою складовою фантастичного світу книжок, так само і апелювативні авторські новоутворення, які, разом з топонімами, можна розглядати як культурно-історичний феномен, що допомагає провести паралель з сюжетом художнього твору загалом, дозволяючи увійти у «мовну свідомість автора» (Беренкова, 2009). Авторка зазначає, що такий підхід є досить актуальним, адже сучасне мовознавство має антропоцентричне спрямування і визначає людину не тільки як мовну особистість, що може аналізувати лише живе мовлення, а й художні джерела також.

Поява таких нових, створених письменником слів часто пов'язано з існуванням особливих звичаїв та традицій, що характерні для певної культури, що говорить певною мовою, а також специфічної системи цінностей, що була прийнята вищезгаданим соціумом (Беренкова, 2009). Таким чином, наприклад, згідно з задумом письменника, одна й та ж концепція, як і слово, що є її знаковим вираженням, може існувати в одній мові, але бути повністю незрозумілою для представників інших культур.

Культура, створена письменником та відображена в мові новими словами, що вигадав автором як лінгвокультурними компонентами, є важливою частиною віртуального простору твору. Тільки комплексний лінгвістичний аналіз мовно-культурних компонентів, що реалізуються словотвором письменника та функціонують для позначення реалій казкового світу, зумовлює повне розуміння світобачення персонажів та самого автора як представника певної епохи розвитку людства.

Наразі, у рамках сучасної неології можна помітити недостатній теоретичний опис подібних фантастичних новоутворень, що заслуговують на більшу увагу дослідників (Беренкова, 2009).

Словотвір письменника є ознакою його ідіостилю, що посилює його особистість та відображає його моральні принципи та світогляд. Крім того, такі новоутворення як елементи штучної культури несуть в собі додатковий сенс окрім звичайної номінації та заслуговують на більший інтерес у лінгвокультурному плані. Дослідження подібних окаяоналізмів має також і практичне значення, адже дозволяє перевірити, чи працює теорія про зв'язок культури, мови та мислення в рамках художнього, штучного світу.

Висновки до розділу I

Фентезі – це новітній жанр, що розвинувся у першій половині ХХ ст по всьому світу. Точне місце, де цей жанр з'явився найперше, не виявлено, адже точна основа для нього не може бути віднайдена.

Від фантастики фентезі відрізняється тим, що друге походить від першого, не зважаючи на те, що в Україні ці поняття часто називають синонімами. До того ж, фантастика керується науковим мисленням та відкидає міфи на відміну від фентезі.

Жанрова специфіка фентезі виявляється у написанні про вигадані світи, де економіка базується на магічних засадах, а не технологічних. Варто зазначити, що часових обмежень у жанру немає, адже події можуть відбуватися і у Середньовіччі, і у ХХІ столітті.

Фентезі є досить поширеним жанром, він приваблює читачів розповідями про незвичне, про те, чого немає у реальному світі. Такі розповіді дають читачам змогу відволіктись від реальності та забути про буденність.

Жанр фентезі охоплює такі стильові напрямки як модернізм, символізм, футуризм та неоромантизм.

Фантастичний світ – це нереальні, вигадані локації, де діють закони міфів. Від реальності відрізняється тим, що є її повною протилежністю.

Романи «Американські боги» Н. Геймана та «Зворотній бік світів» Д. Корній належать до фентезі, тому що обидва твори базуються на зображенні подій у нереальному світі, що підкорюється законам магії та активно користуються міфологічною базою.

Цікаво порівняти їхню мовно-стилістичне оформлення тому що обидва твори написані під час однієї епохи та одного століття, але в двох дуже різних країнах і можна простежити різницю в розвитку цього жанру.

РОЗДІЛ II ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ОФОРМЛЕННЯ ФАНТАСТИЧНОГО СВІТУ В ЖАНРІ ФЕНТЕЗІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Н. ГЕЙМАНА «АМЕРИКАНСЬКІ БОГИ» ТА Д. КОРНІЙ «ЗВОРОТНІЙ БІК СВІТІВ»)

2.1 Міфоніми як визначальні елементи побудови фантастичного світу

Незмінний інтерес до міфологічного спадку продовжувався усе ХХ століття. Міф є предметом різноманітних досліджень з філософії, культурології, філології тощо. Кожна з цих наук мала на меті знайти відповіді щодо семантики міфу в культурі та історії людства. Також, досліджували різницю між міфами різних народів.

Сучасна художня література часто послуговується інтертекстуальністю та запозичує багато аспектів з міфології та фольклору різних країн. Автори вбачають у міфі джерело сюжетних елементів та вже сформованих героїв, що були, є досі та будуть актуальними. Оскільки фентезі це жанр фантастичної літератури, що базується на використанні казкових, фольклорних та міфічних мотивів та поєднанні реального та ірреального, автори такого жанру послуговуються здобутком минулого доволі активно.

Розглядаючи створення й прогрес сутності феномена наукової фантастики в історичній погресії, варто згадати, що її створенню передував складний процес розвитку форм фантастичної образності у світовій культурі. Були присвячені аналізу наукової фантастики та фентезі різноманітні статті історико-літературного, проблемно-теоретичного й узагальнюючого характеру. Ці статті звертаються до більш точного осмислення та розуміння сучасного стану фентезі та фантастики і цілому.

Міфологічне, що є дечим надприродним, завжди мало характеристики суміші раціонального та ірраціонального, чого емоційного та логіки.

Різноманітні церемонії, ритуали, святкування, обряди є базою для створення певних заборон та впливали на людську поведінку.

Також варто зазначити, що міфічні події та навіть ритуальні дієства, що є досить яскравою характеристикою міфів, вже перестали сприйматися як дещо символічне, люди схильні сприймати це як реальність, адже саме через ритуали та інші традиційні події люди ділилися своїми знаннями про навколишній світ та якісь незрозумілі події. Міфологічний світогляд створив ідеальні умови для подальшого розвитку суспільства. Людська діяльність у напрямку творчості від ступені ритуалу через самоосмислення перетворилося в інші напрямки мистецтва та науки. Але варто зазначити, що властивості та функції найпершої системи існування людства залишилися як певна історична ознака в кожній зі складових не оминаючи й мистецтво. Кожний етап розвитку людства, певна епоха створювала особливу систему фантастичних образів, наприклад, велетні і карлики Дж. Свіфта, ніс, що став людиною у творі Гоголя, чарівна Ослинна шкіра у творі Ш. Перо, Мефістофель М.Гете. Людство створило нову систему фантастичних образів і в сучасному мистецтві. Фентезі та фантастика стала певним способом відчуження та алієнації у сучасному мистецтві.

Глибокий прагматичний зміст літератури жанру фентезі базується на вічних архетипах, що притаманні людству як суспільству. Фентезі ґрунтується на фундаментальних рисах буття людства, характеристики якого мають своє коріння в сакральності життя, яке є відбитим у міфах та казках.

У творах жанру фентезі існує певна можливість умовного обміну між протилежними вимірами, адже новий та вигаданий світ може з'являтися в житті людини і надавати їй нові знання і нові можливості розуміння світу та буття, змінюючи світогляд людини. Через таке проникнення одного світу в інший реалізується ритуал та його функції у фантастичних творах. Міфи допомагають людям зрозуміти казки та наукову фантастику, фентезі. Вони також уможливають краще розуміння законів, щот існують у світі. Але різниця в тому,

що фентезі як жанр вже давно вийшов за межі стандартної казки або міфу, але все ще зберігає значну інтертекстуальність, що є надзвичайно важливою для розуміння різноманітних ірреальних, ірраціональних подій у літературних текстах.

Фантастична література ХХ - початку ХХІ століть підлягає критичним змінам у жанровій формі. Однією з найбільш виразних та особливих характеристик такого жанру стає широко застосовувана інтертекстуальність. Така особливість художніх текстів надає творам більшого філософського підтексту. Та специфічна функція має значний вплив на зміст літературних текстів у жанрі фентезі, вона надає їм більш філософського та наукового підтексту. Інтертекстуальність відіграла дуже важливу роль як на початку розвитку літератури, так і зараз. Можна стверджувати, що така тенденція не вичерпає себе, адже наразі авторам все важче і важче вигадувати щось нове. Підхожи прикладом є роман Дари Корній «Зворотній бік світів», де дуже яскрава інтертекстуальність з міфами наявна вже з перших сторінок: *«Перуниця могла це прийняти та зрозуміти, Птаха-Слава — ні. Поки ні. У душі двоїлося. Вона тепер та сама Птаха-Перуниця, з великим призначенням. Але цього разу не дружина Перуна. У Творця доволі своєрідне вміння втілювати наші блага. Дуже хотів, Перуне, отримати свою Перуницю? Гаразд, отримуй»* (Корній, 2016, с.4).

Вище ми наводили значимість та роль міфів та фольклору у становленні фентезі та створенні фантастичного світу. Сам термін «міф» на сьогодні позначає традиційні та сучасні продукти міфологічної свідомості:

- «1) прадавніх народних оповідей про богів і героїв, походження світобудови і життя на Землі;
- 2) вимислу, вигадки або неправди;
- 3) відірваного від дійсності викладу подій, фактів, заснованого на їхньому некритичному, помилковому тлумаченні» (Лотман 2000, с.710).

Є дещо спільне у різних тлумаченнях терміну «міф». Це вживання поняття на номінацію всіх об'єктів, що були породжені уявою автора та є протилежними до реальності. Наявність нереального, надприродного та фантастичного, збіг міфологічних образів, що насправді не уснують та реальності є найбільш яскравою міфологічного від неміфологічного. Окрім такого злиття дійсного та ірреального, міфи також мають інші характеристики, наприклад, вони часто ігнорують та не зважають та об'єктивну реальність, наче блокують її, справжні причини якихось реальних подій та реальна сутність явищ не має значення для реальності міфу. Дуже часто трапляється таке, що протиріччя є неможливими у міфі. Наприклад, протагоністка роману Дари Корній є дружиною та донькою Перуна одночасно: *«Тепер твердо знала, що вона і є та сама дружина **Перуна**, та сама **Перуниця**, яка колись дуже-дуже давно перемогла в битві з темними, яка власного чоловіка настільки сильно та віддано кохала, що погодилася на пропозицію **Творця** небесного. Її повернули до життя. Так, її, а не якусь іншу, може, навіть більш гідну душу. Вона тепер та сама **Птаха-Перуниця**, з великим призначенням. Але цього разу не дружина **Перуна**. У **Творця** доволі своєрідне вміння втілювати наші блага. Дуже хотів, **Перуне**, отримати свою **Перуницю**? Гарзд, отримуй. Отримав. Тепер вона його донька. Донька мами **Арати** і батька **Перуна**»* (Корній, 2016, с.4)

Раніше, люди вірили у міфи та не вважали їх вигадкою, адже сучасне ставлення до міфу як до вимислує результатом того, що наразі міф вже відірвався від контексту життя, в якому він раніше перебував. Тепер людям не потрібні міфи для пояснення того, чого вони не розуміють. Адже міфи виникли через те, що люди не могли пояснити якихось природних явищ і сумнівалися у своїх здогадках, вони не могли бути доведені. Багато міфів стосуються чогось космічного, небесного. Наприклад, міф про НЛО та прибульців, адже коли люди вперше почали виходити в космос, вигадування таких легенд є природнім, адже цей феномен ще не був дослідженим. Люди завжди прагнуть до пояснення та

знань та побачити щось таємниче та неймовірне. Міф від фантастичного твору відрізняється тим, що у міфи люди вірили, а у фантастичні твори ні, вони не створення для того, аби пояснити людям яких процеси їхнього життя, в них не потрібно вірити. Але спільним є те, що і міф, і фантастичний твір створюють нову картинку світу та звертаються до нього як до реального. Саме це є однією з причин чому фентезі є досить популярним жанром. Адже він враховує цей аспект людської психіки і дає людям те бажане надприродне та недосліджене. Таке надприродне чітко прослідковується у романі Ніла Геймана «Американські боги»: «*Wednesday was smiling, and Nancy was laughing delightedly, an old man's cackle, and even the dour Czernobog seemed to be enjoying himself. Shadow felt as if a weight were suddenly lifted from his back: three old men were enjoying themselves, riding the World's Largest Carousel. So what if they all did get thrown out of the place? Wasn't it worth it, worth anything, to say that you had ridden on the World's Largest Carousel? Wasn't it worth it to have traveled on one of those glorious monsters? Shadow inspected a bulldog, and a mercreature, and an elephant with a golden howdah, and then he climbed on the back of a creature with an eagle's head and the body of a tiger, and held on tight.*»

Отже, низький рівень знань про літературознавство та недостатнє осмислення тенденцій соціуму та філософії у категорії фантастичного світу і контексті художнього твору та його зв'язку з міфом (щодо зв'язку генетичного та щодо розуміння людиною наукової фантастики як особливої форми сучасного міфу), дає нам зрозуміти, що необхідно й надалі вивчати та досліджувати фентезі та наукову фантастику.

Розглядаючи твори «Американські боги» Ніла Геймана та «Зворотній бік світів» Дари Корній, можна зробити висновок, що міф є дуже важливою базою для фантазійних творів. Варто зазначити, що інтертекстуальність є дуже поширеною рисою не тільки для фантазійних творів, а для сучасних, модерних та постмодерних текстів та картин. Дуже багато авторів запозичують героїв,

сюжет, основу, місце подій, обставини не тільки з міфів, а й з класичних творів. Міфи є народною літературою, у них немає автора, тому запозичувати такі сюжетні лінії легше навіть враховуючи питання права власності якогось твору, адже фольклор завжди можна залучити до тексту. Старі класичні тексти чи міфи завжди мають якесь одне загальноприйняте трактування, розкриття ж таких творів в інший час, за інших обставин дозволяє подивитись на такі сюжети та твори до яких люди звикли, з нової сторони, відкрити якість нові аспекти. Варто зазначити, що саме тоді читачі дізнаються, що література вічна, неважливо, коли твір був написаний, він завжди буде актуальним, адже моральні цінності людства певною мірою збереглися. Отже, таким чином, міфи можуть розкритись з іншої сторони, стати більш актуальними.

Міф є дуже важливою базою для фантастичних творів, адже такі твори є своєрідною новою, модерною, сучасною інтерпретацією міфу. Стородавні міфи є прототипом, прообразом для сучасних фентезійних творів, де головний герой знаходився у альтернативному світі, де діють зовсім інші закони, хоча локація може бути реальна та нереальна. Герой часто проходить обряд ініціації, проходить якісь перешкоди та здобуває нагороду. Такий сюжет розпочався з міфів та казок і досі дуже широко використовується. Події у таких текстах є абсурдними для реального світу, тож є дуже цікавими для читачів.

Будь-який читач хоче читати про щось нове, адже після прочитання книжки з якимось сюжетом, схожа книга є нецікавою, людина може одразу ж вгадати, що буде відбуватися надалі, що буде з героєм, та чим закінчиться книжка. Друкована література спочатку писалася на базі повсякденного життя, автори розказували про якісь соціальні конфлікти або про якісь драматичні події в реальному житті. Така тема може себе вичерпати, тому з'явилася потреба звернутися до чогось іншого. Люди читають, аби відволіктись від реального світу, своїх проблем та незгод і не всім може подобатись читати про інші проблеми в цьому ж світі. В

такому разі, фантастичний світ є бажаною втечею від реальності, де завжди є вихід, в будь-якій ситуації, адже можливо все, існуючих законів немає.

Твори «Американські боги» Ніла Геймана та «Зворотній бік світів» Дари Корній є чудовими та підходящими прикладами фентезійних творів, написаними на основі міфів. Обидва твори є дещо схожими, незважаючи на те, що були написані у зовсім різних країнах – Британії та Україні. Британське фентезі видається більш розвиненим, згадати тільки Гаррі Поттера, що є відомим по всьому світу і вважається одним з еталонів фентезі. Багато людей можуть не любити цей жанр і вважати його дядим. Так може статися, якщо твір не вийшов вдалим, але Джоан Роулінг вдалося зробити цей текст визнаним світом. Українське фентезі є менш визнаним, ще немає твору, що був би настільки відомим. Фентезі ще тільки розвивається, хоча має дуже значну базу для подальшого росту, згадати лише український фольклор.

Щодо питання інтертекстуальності, також варто зазначити, що обидва твори мають епіграфи, що є цитатами з текстів, що мають відношення до міфів та фольклору. Твір Дари Корній «Зворотній бік світів» розпочинається з короткого епіграфу, що був запозичений з Велесової книги. Твір англійського автора Ніла Геймана «Американські боги» також почитається з епіграфу, але він вже запозичений з теорії американського фольклору.

2.2 Функціональні особливості топонімів у творах фентезі

Для створення світів, які існують лише у мовленні автора, лінгвісти часто використовують термін «неологізм», за допомогою якого прагнуть підкреслити свій індивідуальний стиль та проявити свою оригінальність. При цьому, неологізми не стають літературною нормою, а є лише фактами мовлення автора. Їх використання пов'язане з тим, що у творах жанру фентезі автор зазвичай створює вигаданий або вторинний світ, побудований на відмінній від реального світу онтологічній основі, яка передбачає існування магії та фантастичних істот. Сучасні дослідження направлені на вивчення різноманітних сторін твору фентезі,

основними характерними особливостями яких, згідно лінгвістам, є: наявність вторинного світу, використання досвіду Середньовіччя, принцип подорожі, наявність романтичних героїв, фантастичних істот, типовий сюжет, що полягає у порятунку світу силами обраного героя, зіткнення історичного і міфологічного часу, великий вплив любовної лінії, роль випадковості та долі.

У роботах лінгвістів вивчаються не лише питання жанрової приналежності фентезі, не тільки зміст творів, а й мова, особливий інтерес при цьому приділяється авторському словотвору. Варто зазначити, що будь-який літературний твір передбачає використання різноманітних власних назв, роль яких у фентезі незрівнянно велика, адже саме вони беруть участь у формуванні читацької довіри у достовірності описаних у творі подій. У жанрі фентезі одним з найбільш значущих видів власних назв, що слідує за антропонімами, прийнято вважати топоніми. Хоча визначення топонімії можна знайти у багатьох словниках та підручниках, все їх різноманіття зведене до того, що це – розділ лексикології, що вивчає географічні назви.

При цьому, географічні назви визначаються терміном «топонім». Дослідження у сфері топоніміки здебільшого відповідають традиційним лінгвістичним дослідженням, але з використанням додаткових матеріалів з інших гуманітарних наук.

Більша частина досліджень спрямована на розгляд антропонімії, що може бути зумовлено перевагою антропонімів в тексті над іншими видами онімів. Дослідження, які присвячені вивченню літературних топонімів та інших видів онімів (зоонімів, хрематонімів) не є численними. У жанрі фентезі топоніми сприяють наданню географії вторинного світу конкретної форми та характеристики. Їх основна функція полягає у конструюванні світу, який не існує у реальності, а формується у свідомості читачів при знайомстві з текстом твору.

Топоніми в художньому тексті, крім того, що є засобом локалізації, «мають свої явні чи приховані стилістичні мотивації, прямі чи непрямі натяки, що розкриваються в літературній композиції тексту і за його межами».

Топонім – це «вмістилище» знань про конкретну географічну територію (місто, регіон, країну), що зберігає та передає від покоління до покоління інформацію про історію, культуру, звичаї, а також досвід мешканців, набутий у процесі трудової діяльності та історичного розвитку етносу. Топоніми в художньому тексті завжди відображають простір перебування людини.

Унікальність топонімів, як культурних знаків, полягає в їхній здатності формувати образ, поглиблюючи світобачення, світорозуміння, моральні, етичні та естетичні засади. Отже, топоніми – це своєрідні «пам'ятники», «музеї», «дзеркала» історії та культури народу. Топоніми накопичують та зберігають культурну інформацію у свідомості індивідів, щоб у разі необхідності можна було відтворити ці знання за допомогою різноманітних мовних засобів.

Останнім часом все ширше вивчаються питання індивідуально-авторського словотвору, однак ономастична творчість письменників в окремих літературних жанрах вивчалася мало. Особливу увагу приділяють функціонуванню та лінгвістичним особливостям власних назв у жанрі фентезі, що відрізняються особливою яскравістю та багатством авторського ономастикону.

Серед інших літературних жанрів, фентезі вирізняється особливим ставленням автора до створеного ним світу. Автори не лише детально описують власні світи, а ще й досить часто використовують у своїх книжках намальовані мапи світів, складають словники, вигадують мови, історію, зоологію, міфологію.

Топоніми художніх творів складають систему орієнтирів, завдяки якій герой та читач знаходять своє місце та призначення серед оточуючих просторових феноменів. Топонімікон стає набором унікальних позначень авторського світу.

За Суперанською А.В. (Суперанська 2009, с. 368) топоніми можна розділити на фізико-географічні та соціо-культурні.

Серед фізико-географічних топонімів розрізняють:

- Ороніми (назви елементів рельєфу: *Сторожова Гора (House on the Rock)*)

- Гідроніми, тобто назви водних об'єктів:

A) річок (потамоніми): *річка Стікс, Мертва річка, річка Стохід, Орлина річка (Eagle River), Забута-Незгадана річка*

B) озер (лімноніми);

C) морів (пелагоніми)

D) боліт (гелоніми)

- Біоніми:

A) Фітоніми (назви представників флори) – *Світове Дерево (World Tree)*;

B) Зоотопоніми (назви представників фауни).

Суспільно-культурні топоніми поділяються в свою чергу на:

- Ойконіми (назви поселень): *Невридія*

A) Комоніми (назви сільських поселень);

B) Полісоніми (назви міст): *Убар (Ubar)*..

- Антропоніми (назви, що походять від власних імен людей, власні назви): *Батько Рід, Боривітер, Варган, Дуж, Лед, Мальва, Мара, Місяцівна, Симаргл, Посолонь, Харон, Ягілка, Агасу (Agasu), Вечірня Зоря (Zorya Vechernya), Локі (Loki), Космо Дей (Cosmo Day), Одін (Odun), Ібіс (Mr. Ibis), Технохлопчик (Technological Boy), Тінь Мун (Shadow Moon).*

- Хороніми (назви країн та областей): *Антисвіт, Відтінь, Нава, Порубіжжя, Світ Білих Вурдалаків, Світ Загублених, Світ Русалій, Світ Чотирьох Сонць, Темний світ, Явний світ, Божя Земля (God's Land), Вогняна Земля (Fire Land), Приозер'я (Lakeside).*

- Теоніми (назви релігійних об'єктів): *Оселище Дива, Свароже коло, Святилище Роду*;
- Дромоніми (назви доріг, шляхів);
- Урбаноніми (назви міських об'єктів).

Завдяки топонімам, виключно авторській унікальній лексиці, світи, побудовані на книжних сторінках, здаються нам значно більш реальними та будують власні смислові асоціації, завдяки яким читач здатний більше осягнути масштаб прочитаного та проаналізувати роботу автора. Кожен вид та підвид топонімів має контекстуальну роль у тексті твору та загальну мету – якомога краще описати події твору та створити чітку картину вторинного світу для читача. Можна також зробити висновок, що Дара Корній послуговується топонімами більше, ніж Ніл Гейман, адже серед усіх обраних слів, 23 були топонімами, що є майже половиною аналізованого матеріалу зібраного з книжки «Зворотній бік світів». Ніл Гейман, використовує більше антропоніми, адже топонімів було налічено лише близько 6. А от антропонімів було налічено блтзько 46.

2.3 Роль неологізмів та okazіоналізмів у формуванні фантастичного світу

Лексичний зміст будь-якої мови має таку ключову рису як значні трансформації, що є спричиненими новим баченням світу та розвитком людства.

Прогрес інновацій, технологій та словотвору є наслідком когнітивного розвитку людства, адже трансформації та розвиток мови є прмим підтвердженням лінгвістичного прогресу. Кожний його етап має такі визначальні риси як утворення великої кількості новоутворень у вигляді нової звукової оболонки, граматичного наповнення та семантики вже засвоєних у мові слів. Подібні новотвори створюються зазвичай за бажанням та наміром автора, але й можуть бути створені інтуїтивно та випадково. Ставлення автора до реальності, об'єктів,

подій у світі, дій, бажання привернути увагу не тільки до твору, а й до своєї особистості та майстерності є, зазвичай, причиною для створення нових лексичних одиниць. Нові лексичні одиниці поділяються на дві категорії: неологізми та okazіоналізми. Найдавнішим терміном традиційно вважають поняття неологізму, що вперше з'явилося на світ у роботі Г. О. Винокура «Маяковский-новатор языка» (2006). Термін та визначення поняття okazіоналізм було вперше запропоновано у статті Фельдмана Н.І. «Окказиональные слова и лексикография» (1957). Дослідивши чимало робіт, приходимо до висновку, що неологізм це словосполучення чи слова, що були створені в певний період часу, що не існують за межами певного контексту. Неологізми, що використовуються одноразово називають okazіоналізмами. Незважаючи на те, що серед різноманітних робіт, що були досліджені, певного спільного поняття не було знайдено, ми вирішили дотримуватися такої дефініції.

Іноді, неологізм та okazіоналізм можна поєднати одним збірним поняттям «новотвори». Такі слова функціонують лише у певних текстах та контекстах. Той факт, що їх використання неможливе за їхніми межами, послуговою підставою називати такі слова унікальними. Вони створені для того, аби додати тексту експресії, емоційності, унікальності, новизни. Варто також зазначити, що створення таких слів супроводжується надвичайно складним лінгвістично-мовленнєвим процесом з урахуванням складних мовних та когнітивних механізмів. Приведемо приклад з роману Дари Корній «Зворотній бік світів»: *«Слова батька чи слова Творця: «Чорнокрукі, дитино моя, — найперші наші вороги. Це ті, хто завжди слухає лишень темний бік свого єства. Вони просто так нічого не роблять. Завжди є вагома причина для руйнації та винищення».*

Перун провів розслідування. Чому **чорнокрукі** напали саме на **Оселище Дива**, яке вважалося добре замаскованим, майже неприступним? Поруч купа інших *Оселищ*: і багатших, і не так міцно захищених. Звісно, щоб здолати силу захистів **Арати** та **Перуна**, потрібно застосувати неабиякі таланти. **Чорнокрукі** не заморочувалися талантами. Вони просто знайшли зрадника» (Корній, 2016, с.10). З цього прикладу видно, що такі слова як «чорнокрукі» та «Оселище Дива» неможливо використовувати у повсякденному житті та неможливо викинути їх з контексту роману.

Термін «оказіоналізм» не є єдиним на позначення цього феномену. Часто можна зустріти і такі синоніми: слово-одноденка, авторський неологізм, індивідуальний новотвір, індивідуальний словотвір, індивідуальне слово, слово-експромт, слово-метеор, художній оказіоналізм, слово-беззаконник, поетичний неологізм, одноразовий неологізм, слово-саморобка, індивідуалізм. Проглянувши усі терміни, варто зазначити, що найбільш доцільно було б вживати такі терміни як оказіоналізм, індивідуально-авторський неологізм та слово-експромт. Більшість з термінів зі списку наразі залишаються маловживаними і є актуальними та релевантними тільки у деяких наукових працях, де обґрунтовується їх необхідність.

Під час аналізу різноманітних визначень поняття оказіоналізм, варто зосередитися не тільки на одній дефініції, а подивитися як багато мовознавців інтерпретують один термін, адже різні лінгвісти мають різні думки та беруть за основи різні характеристики цього мовного явища. Оказіоналізми лише виникають під час комунікативного процесу та завжди залишаються в межах певного одноразового контексту. Вони завжди залишаються зрозумілими лише в межах певного художнього твору чи певної розмови, видання, вони ніколи не зможуть увійти до літературної та офіційної лексики. Вони не можуть відтворюватись у літературній мові, у них немає якогось сталого визначення і вони ніколи не будуть у словниках. Такі слова є емоційними, експресивними,

незвичними, вони оригінально називають якийсь предмет, реальний чи ні, вони порушують правила та норми певної мови і не можуть вийти зі свого контексту в якому були створені.

Ми вбачаємо такі причини створення okazіональних лексичних одиниць, зокрема і новотворів загалом. Перша причина це потреба автора виразити певну думку для якої немає літературного слова. Другою причиною виявлено бажання автора твору зекономити на мовних ресурсах, адже okazіоналізм, що є одним словом, може замінити словосполучення та навіть речення. Третьою причиною зазначаємо необхідність підкреслити унікальне ставлення до об'єкта чи дії, явища, надати йому певну особливу та незвичну характеристику та оцінку. Четвертою причиною зазначено бажання автора привернути увагу до цього слова, до його семантики. Іноді автори використовують новотвори аби зберегти римування та ритм вірша, якщо жодне літературне слово не підходить. Таке використання є п'ятою причиною створення okazіоналізмів чи новотворів.

Терміни «неологізм» та «okazіоналізм» потрібно чітко диференціювати. Аби це зробити, потрібно здобути більше інформації про п'ять базових критеріїв створення новотворів, що розрізняють та розмежовують різні відмінності між ними. Такі критерії були виявлені Г. М. Вокальчуком (2009):

«1. Залежність від контексту, тобто розглядаючи неологізми як факт мови, потрібно враховувати те, що вони не залежать від будь-якого контексту, і можуть вживатись окремо. Okazіональні слова зазвичай, залежать від певного контексту або теми дискусії. У більшості випадків вони втрачають своє значення поза контекстом .

2. Відповідність закономірностям мовної системи: неологізми походять від сталих словотвірних типів. У випадку появи okazіональних слів порушуються словотвірні закономірності.

3. Словотвірна похідність, яка не властива неологізмам. Вони утворюються за допомогою словотвірних засобів мови або походять з інших мов. Щодо

оказіоналізмів, то розрізняють два способи їх вивчення, а саме: лексичний і словотвірний. Прихильники лексичного способу вважають оказіоналізмом будь-яке слово, яке не увійшло до словника. Згідно зі словотвірним аспектом, неологізми і оказіоналізми є завжди похідними словами. Вони вважаються контекстуальними деривативами, що утворюються у процесі мовлення, на відміну від інших слів, які утворюються відповідно до словотвірних правил мови, і фіксуються у тлумачних словниках.

4. Відповідність мові або мовленню. Основна відмінність оказіонального слова від неологізму полягає у протиставленні мови мовленню. Неологізми є фактом мови, а оказіоналізми вважаються фактом мовлення, які не входять до складу мови.

5. Появу та утворення неологізмів і оказіоналізмів відносять до вже утворених і вживаних лексичних одиниць, і навіть до тих, що увійшли до складу мови. Беручи до уваги ці аспекти, можна зазначити, що оказіоналізми, на відміну від неологізмів, є фактами мови, реалізацією загальних дискурсивних категорій, які проявляються на різних мовних рівнях, у тому числі у словотворенні» (Вокальчук 2009, с.38).

Оказіоналізми не слід вважати новими лексемами, що є причиною їхнього відмежовування від неологізмів. У свою чергу, неологізми мають таку рису як лінійний характер, аже вони утворюються в мові в певний момент, але якщо виходить так, що пізніше вони вже зараховуються до активної чи ще пізніше до застарілої лексики, вони вже не можуть називатися новими. Якщо порівняти неологізми з оказіоналізмами, то можна побачити, що останнім не властива тенденція втрачати свою релевантність, саме тому вони не можуть зараховуватись до неологізмів, бо вони не нові.

Аналіз різних функцій оказіональних слів є релевантною проблемою неології, адже аби визначити структуру та особливості мовних одиниць, потрібно з'ясувати, з якої причини вони наявні в тексті, які є їхні функції.

Багатофункціональність okazіоналізмів може бути описана у трьох основних функціях: експресивна, номінативно-художня, функція комічності і гротеску та номінативна. Варто також зазначити, що функція передачі комічного ефекту є дуже цікавою для дослідження. Семантика більшості такої одиниць є прозорою для читачів.

Однією з основних функцій okazіоналізмів можна вважати мовотворчу функцію, адже okazіональні неологізми, як їх називають деякі автори, значно збагачують мовний здобуток людства. Такі явища мають дуже важливу функцію, яку не варто применшувати, а саме – така лексика має здатність відображати усі явища, що відбуваються у житті суспільства.

Отже, okazіоналізмами вже давно вважаються одиницями мови з яскравим емоційно-експресивним забарвленням. Їхніми найбільш важливими рисами вважають особливі структурні функції, також вони мають роль показника процесу мислення автора як творчої особистості (Турчак 2004). Варто також зазначити, що okazіоналізми сприяють поповненню мовної системи і появі та закріпленню нових лексичних одиниць в основний словниковий склад будь-якої мови. Не варто применшувати значимість того факту, що такі лексичні одиниці виконують багато різноманітних функцій, назви яких є різними в роботах різних дослідників. Лінгвісти також визначили три основні функції okazіоналізмів: функцію комічності і гротеску, експресивну та номінативно-художню.

Неологізми та okazіоналізми є дуже важливою складовою творів у жанрі фентезі. Оскільки фантастичні твори базуються на ірреальних світах, подіях та предметах, у цих аспектах немає відповідника у реальному світі. Тож автори змушені вигадувати нові слова на позначення нових предметів, аби твір видавався більш реалістичним та продуманим. Такі деталі та елементи є дуже цікавими для читачів. Деякі автори можуть вигадати не тільки нові назви, але й нові алфавіти, мови, мапи нових світів. Такі книжки сприяють більш поглибленому читанню і провають неабиякий інтерес у читачів.

2.4 Етимологія міфонімів у романі Ніла Геймана «Американські боги» та Дари Корній «Зворотній бік світів»

Міфонімом називають складову міфу, казок, оповідей та дотичних елементів, власна назва якогось об'єкта чи суб'єкта, який згадується у міфі. Основним джерелом міфонімів вважається фольклор. Загалом, коріння міфонімів сягає праслов'янського періоду, коли ще було поширене язичництво. Семантика міфонімів часто не є прозорою, вони часто можуть містити сліди запозичень з інших мов. В українській мові, міфоніми поширюються загалом на так званих нижчих створінь (водяники, русалки, домові) та вищих, тобто, божественних створінь. Такі назви відомі як теоніми. Ніл Гейман, наприклад, створив нових богів, які підходять сучасному світові та дав їм нові імена. Так з'явився бог технологій *Технохлопчик (Technological Boy)* та богиня телебачення *Медія* (від англійського Media)

Міфоніми дуже широко використані в книжках Дари Корній «Зворотній бік світів» та Ніла Геймана «Американські боги». Оскільки книжки базуються на міфах, походження антропонімів та інших онімів дуже цікаве для вивчення. Семантика не завжди прозора і походження можна не завжди визначити (*Андрофаг, Селім*), але є випадки, коли етимологію міфоніму можна зрозуміти і без сторонньої допомоги (*Чорнобог, Білобог, Технохлопчик (Technological Boy), Мальва, Лжепророцтво*).

Візьмемо, наприклад, антропонім *Чорнобог (Czernobog)*. У слов'янській міфології він вважається богом нещасть, ночі, лиха та ворогом світла та людей. За легендою, коли з'явилось Дерево життя, що є Першоджерелом, з нього вийшла богиня Лада, матір всього всесвіту (Войтович 2005). У відповідь, тьма народила Дерево Лиха та безпліддя. З цього дерева розквітла квітка з якої вилетіла пташка, чорний лебідь, що знесла чорне яйце. З цього яйця народився

Чорнобог, велетель з чорними очима, волоссям, шкірою, схожий на титана. З Дерева життя з'явився Білобог, бог дня, сонця та світла. З давніх давен Чорнобог та Білобог б'ються та воюють, адже вони належать протилежним силам. Цікаво зазначити, що прототипи Білобога та Чорнобога використовуються і у «Зворотньому боці світів» і в «Американських богах». Ці постаті є втіленням добра і зла, концепцій, на яких базується міфологія та значна частина літератури.

Наступним проаналізуємо антропонім *Мальва*. Мальва це квітка, яку ще називають рожею рожевою. Вона здавна вважається оберегом в українській оселі. На Полтавщині існує легенда про появу цієї рослини. Якось на українське село напали бусурмани і вдерлися в будинок, вбили майже всіх, лише доньці Мальві вдалося сховатися, адже вона знала багато зілля та чар, вміла захиститися від ворогів. Через це, Мальва стала завидною дівчиною і всі хотіли видати її за свого сина. Якось, коли було холодно, вона прийшла погрітися до козака Нагнибіди, який згодом виказав її бусурманам. Вороги піймали Мальву та порубали на шматки, розкидали її тіло на всі боки. З її останків поросли квіти – мальви. З тих часів, біля кожної хати ростуть мальви на честь хороброї української дівчини. Мальва також вважається символом любові до рідного краю та народу, тож не дивно, що Дара Корній обрала саме це ім'я для своєї протагоністки.

Дара Корній також використала термін *Андрофаги* та позначення створінь, схожих на зомбі, що поїдали своїх ворогів та навіть побратимів. Андрофаги, з історії, це плем'я, яке жило біля Скіфії. З давньогрецької мови, цей термін означає канібал, людоджер. Відомо, що у цих народів не було ніяких законів чи правил і чужих вони не дотримувалися. Якщо не знати цього терміну з історії, то його походження не буде зрозумілим.

Дара Корній також скористалась назвою народу «неври» та назвала країну, де відбуваються події, *Невридія*. Неври вважаються найдавнішими

слов'янами на українських землях. Існують легенди, що саме слово невр означає чарівник, знахар.

Протагоніст книжки Ніла Геймана «Американські боги» отримав ім'я *Тінь Мун* (*Shadow Moon*). Мун, з англійської, означає місяць, тож все ім'я героя можна трактувати як тінь місяця. В українському фольклорі, тінь є символом ночі, темних сил, зла, чогось невідомого. Є також є англійське повір'я про людей-тіней, вигаданих надприродних силуетів, що стали популярними у міському фольклорі (Рорік, 2016, пара. 2). Цей термін використовується на позначення фігур, викривлених постатей, людей-звірів, що часто помічаються периферійним зором. Таке явище часто пов'язують з галюцинаціями, сонним паралічем та іншими видами зміненої свідомості. У сучасному світі, такі створіння використовуються для містифікації та залякування, адже люди зазвичай бачать таких створінь у вигляді галюцинацій під час сонного паралічу. Такі демонічні створіння душать свою жертву та спричиняють нечуваний страх. Тож можна зробити висновок, то тінь є негативним символом в українському та англійському фольклорі. На відміну від тіні, місяць є символом кохання, романтичності, судженого, таємничості. Місяць асоціюється з таємничістю саме через те, що його видно лише вночі, у темряві, від час активізації нечистої сили. Вважається, що місяць здатен впривати на людину та її психічний стан, тож не дивно, що у фольклорі його вважають господарем неба, зірок. Сонце, зірки та місяць постають найпершою ідеальною сім'єю, її прототипом. Незважаючи на таємничість та зв'язок з потойбіччям, місяць є позитивним символом (Вігінгтон, 2018). Таким чином, протагоніст книжки Ніла Геймана «Американські боги» поєднує в собі і темну, і світлу частину, таємничу. Герой також має любовний інтерес у книзі, адже місяць це символ судженого, тож можна навіть передбачити долю героїв виходячи з етимології імені.

Дара Корній у своїй книзі «Зворотній бік світів» позичила і елементи слов'янської міфології, і античної, так само вчинив і Ніл Гейман, обравши

Чорнобога (Czernobog) та *Білобога*, етимологія чийх імен була описана вище, як героїв свого роману. Одним з елементів антична міфологія з книжки «Зворотній бік світів» є річка *Стікс*. Слово *стікс* з грецької означає жахатися, ненавидіти. Це річка Аїду, що дев'ять разів (магічне число) обтікала підземне царство, її вода вважається отруйною. Річка названа на честь богині клятви *Стікс*, яка мешкала у підземному палаці поряд з річкою. Боги присягалися на цій воді, якщо хтось з них порушував клятву, то їх паралізували на 9 років та виганяли з Олімпу. Ця кятва була найстрашнішою за тих часів. У романі така річка не є отруйною, адже головна героїня спокійно входила в неї. Цікаво також те, що вода з цієї річки в романі *Дари Корній* могла зцілювати рани. У книзі ця річка також має назву *Мертва річка* або *Забута-Незгадана річка*.

Ніл Гейман активно використовує концепцію *Світового дерева* у своєму романі. Таке дерево є моделлю єдності Всесвіту та людини. Дерево є посередником між світами живих та мертвих, адже воно проростає з-під землі та тягнеться до неба. Воно є драбиною до потойбіччя або світу богів. Крона цього дерева називається *Права*, тобто закони світу богів. Явою називають стовбур, а *Навою* – коріння, тобто, потойбічний світ. У романі *Дари Корній* образ *Світового дерева* дещо прихований. Саме дерево там не згадується, але події роману відбуваються у світах *Ява* та *Нава*. Цікаво те, що світ *Прави* відсутній, що створює атмосферу безвиходдя.

Обидва автори послуговуються дуже популярним символом у фольклорі – чорним вороном або круком. У романі *Дари Корній*, існують створіння, названі *Чорнокруки*, а у романі Ніла Геймана є героїня, яку звати *Саманта Чорна Ворона (Samantha Black Crow)*. Чорний крук або ворона є дуже поширеними символами у міфах усіх народів. Вігінгтон (2019, пара 3) стверджує, що у культській міфології існувала богиня війни *Морріган*, йо мала подобу ворона. Вважалося, що якщо кілька круків прилетіли на якесь місце, то скоро богиня війни завітає до цього міста. В Уельсі ці птахи вважаються передвісником

смерті. Корінне населення Америки бачить крука як розумного пустуна. Ворон також постає символом трансформації, адже у багатьох племенах він асоціювався зі створенням світу та найбільшим подарунком людству – світлом. Воронів часто використовують під час ворожби (Вігінгтон, 2019, пара. 8). Наприклад, якщо люди бачать стаю круків, що низько літають, то це є передвісником хвороби. Якщо людина вб'є крука, вона вважається проклятою і має захоронити птаха і під час церемонії мати на собі чорний одяг. Цікаво те, що у романі «Зворотній бік світів» Чорнокруки постають дуже небезпечними та злими створіннями. Натомість, у романі «Американські боги» героїня Саманта Чорна Ворона (Samantha Black Crow) є позитивним персонажем, вона є другом протагоніста. Тож можна зробити висновок, що автори взяли за основу різні характеристики такого популярного символу.

Роман «Зворотній бік світів» розказує про багато альтернативних світів, між якими можна подорожувати. Авторка вигадала *Світ Білих Вурдалаків*, *Світ Загублених*, *Світ Русалій*, *Світ Чотирьох Сонць*, *Порубіжжя* та ще один цікавий світ – *Антисвіт*. Антисвіт є теоретично можливою моделлю світу антиречовин. Такий світ начебто є дзеркальним відображенням реального світу. Концепція базується на тому, що кожному предмету в світі відповідає деякий антипредмет, тобто, його протилежність. Антисвіт як наукова теорія не була ще доказана та існує лтше у площині припущень, тож є ефективною базою для створення ірреального світу фентезі. Перед Антисвітом герой має пройти *Порубіжжя*, ще один вигаданий світ, що стоїть на межі життя та смерті, на межі «реального» світу та світу навиворіт.

У романі «Зворотній бік світів» також є собака названий «*Симаргл*». Згідно з фольклором, Симарглом називали божество. Є також теорії, що це напівбожественна істота, що є вісником між світами живих та мертвих або між світом людей та богів. Існує багато теорій щодо етимології цього оніма. Олні стверджують, що у «Повісті минулих літ» була згадка про Сима та Регла та що

під час переписання доставили інші літери та поєднали слова. Інші стверджують, що це слово пішло з іранської міфології, з персидського слова «симург». Існує також думка, що цей міфонім також пов'язаний з Ярилом, тобто Семі-Ярило, ідол божества Ярили з сімома головами. Симаргл часто зображується у вигляді собаки з крилами, або собаки з сімома головами, або і з головами, і з крилами. Також існують зображення крилатого пса з головою у вогні. Такий символ крилатого пса є дуже популярним у росписі, ювелірних виробках та вишивці слов'янського народу. Люди вірили, що це божество охороняє їхні посіви та інші рослини. Інше ім'я божества – Вогнебог. Зв'язок з вогнем пояснюється тим, що люди вірили, що Симаргл це охоронець первозданого вогню. Божество також часто допомагає народам боротися з темрявою та злом. Якщо він приходить на поміч, то передає частину своєї сили своїм підданам. Існує думка, що саме Симаргл поєднав сили інших трьох богів – Дажбога, Стрибога та Хорса –, аби перемогти Чорнобога. Його також часто зображували як помічника Перуна (бог грому та блискавки). Симаргла також називають богом Місяця. Кажуть, що він кожної ночі охороняє світ живих від темних сил. Варто зазначити, що деякі люди ніколи не називали імені бога, адже вірили, що він живе у світі смертних та і так знає, коли потрібна його допомога. Люди також вірили, що якщ людина хворіє і в неї підіймається температура, це черекз те, що Симаргл прийшов у тіло хворого та бореться з хворобою. Вірять, що Симаргл народився з іскри, коли Сварог бив молотком по камінню і через це, де б він не проходив, він залишав чорний слід, адже він народився з вогню. Деякі думали, що Симаргл може міняти свій вигляд і перетворюватись на кого завгодно. В романі, цілком можливо, що собака був насправді всього лише перевертнем і виглядав зовсім не так. Зрештою, це роман-фентезі і все там можливо.

Ніл Гейман у своєму романі широко використовує слов'янський фольклор, і не тільки міфи про *Чорнобога* (Czernobog) та *Білобога* (Belobog), але

й про *Вранішню, Вечірню, та Опівнічну Зорі*, що є сестрами. Богиня Вранішньої Зорі відома в римській міфології як Аврора і її особливість полягає в тому, що вона починає ранок та приносить людям світло, вона відкриває ворота неба богу сонця. Її часто зображувати на колісниці з крилами. Вечірня Зоря навпаки, проводить бога сонця та забирає світло. Опівнічна Зоря відкриває ворота місяцю. Варто зазначити, що відлік часу у романі починається якраз опівночі. Зорі є сестрами, Опівнічна наймолодша, Вранішня вже більш зріла та Вечірня – стара жінка.

Висновки до розділу II

Ніл Гейман та Дара Корній активно послуговуються різними типами міфонімів та топонімів у своїх романах жанру фентезі. Міфонімом можна вважати будь-яку власну назву міфічної істоти або будь-який елемент міфу. Обидва автори використовують слов'янську та античну міфологію, хоча романи написані у двох дуже різних країнах – Британії та Україні. Деякі аспекти фантастичного світу збігаються, окрім використання античної та слов'янської міфології, автори обирають однакові символи (світ, дерево, крук). Однак, використовуючи один і той самий символ, автори беруть за основу різні їх тлумачення. Таким чином, у романі Дари Корній, *Чорнокруки* є надзвичайно негативними персонажами, а у романі Ніла Геймана, героїня з іменем *Саманта Чорна Ворона (Samantha Black Crow)* є другом протагоніста та постає перед читачем позитивним персонажем. Це зумовлене тим, що ворон не тільки є передвісником смерті, а й розумним пустуном. Ще одним прикладом є концепція річки Стікс. У міфології, це отруйна річка, яку боялись люди, але у творі Дари Корній, головна героїня без остраху заходить у воду та навіть лікує нею рани.

Обидва твори широко використовують та утворюють нові топоніми, а серед них: гідроніми (*річка Стікс, Мертва річка, річка Стохід, Орлина річка (Eagle River), Забута-Незгадана річка*), фітоніми (*Світове дерево (World Tree)*), антропоніми (*Мальва, Мара, Тінь Мун (Shadow Moon)*), хороніми (*Антисвіт, Відтінь, Порубіжжя*), теоніми (*Сварог, Білобог (Belobog), Чорнобог (Czernobog), Анубіс (Anubis)*). Етимологія деяких з прикладів була наведена вище

Автори користуються okazіоналізмами, топонімами, неологізмами та міфонімами для підсилення ірреальності вигаданих світів. Ці площини не існують у реальному світі, тому їм потрібні нереальні назви, яких ще не існує. Різні міфоніми запозичені з фольклору та легенд як прийом інтертекстуальності, аби надати підґрунтя та більше інформації про героя, адже зі знаннями про відповідні міфічні істоти можна більше дізнатись про героя навіть без контексту книжки. Але буває і таке, що автор хоче показати зовсім іншу сторону якогось явища, наприклад, символ крука у книзі «Американські боги» є більш позитивним, такий новий бік символу розширює кругозір читача та дозволяє побачити світ за межами поділу на біле та чорне, хороше та погане.

РОЗДІЛ III СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ ФАНТАСТИЧНОГО СВІТУ В ЖАНРІ ФЕНТЕЗИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Н. ГЕЙМАНА «АМЕРИКАНСЬКІ БОГИ» ТА Д. КОРНІЙ «ЗВОРОТНІЙ БІК СВІТІВ»)

3.1 Особливості творення онімів у романах «Американські боги» та «Зворотній бік світів»

Сучасна ономастика вирішує ряд проблемних питань, одним з яких є семантична структура власних назв (онімів). Власні назви є віддзеркаленням географічних, соціальних та економічних процесів в людській діяльності. Варто зазначити, що мовознавці використовують семантичний аналіз лексики, аби розкрити повні особливості такої лексики. Окремі питання структури онімів вирішували не лише мовознавці, а й історики та географи.

Аби отримати важливу інформацію про якусь локацію, її природні умови історію та населення, потрібно правильно зрозуміти і точно пояснити якусь назву, проаналізувати її смислове значення та етимологію. Оскільки події творів в жанрі фентезі відбуваються у нереальних світах, то аналіз семантики та походження онімів є дуже важливою складовою, адже читачу потрібно якнайкраще зрозуміти фантазійний світ. Варто зазначити, що часто автори українського фентезі намагаються зробити семантику онімів якнайбільш прозорою, наприклад, *чорнокруки*, *світ Відтіні*, *Місяцівна*, *Порубіжжя* («Зворотній бік світів» Дари Корній). З тієї ж причини українські перекладачі намагаються перекласти іношмовні фентезійні твори калькуванням, адже для носіїв мови оригіналу значення онімів є зрозумілим та прозорим, але якщо такі назви перекладені за допомогою транслітерації або транскрипції, носії інших мов не мають такої переваги і набагато гірше розуміють текст. Наприклад, у творі Ніла Геймана «Американські боги» оніми перекладено як: *Тінь Мун* (*Shadow*

Moon) (частково калькування та транскрибування, перша частина є калькою з англійського слова «shadow», що означає «тінь», а друга частина транскрибована з англійського слова «moon», що означає «місяць»), *пан Середа* (калькування з англійського «Wednesday»), *Технохлопчик* (калькування з англійського «Technical Boy»), *Саманта Чорна Ворона* (від англійського «Samantha Black Crow», *Агент Шлях*, *Агент Камінь*, *Агент Свім* (від англійського «Mister Road, Mister Stone, Mister World») також утворені калькуванням. А от *Агент Дуб* перекладено описовим методом (з англійської «Mister Wood»).

Оскільки у фантастичних творах події відбуваються у нереальному світі та у нереальних географічних локаціях, авторам доводиться вигадувати нові назви для таких місцевостей, тому фантастичні твори налічують досить багато ойконімів. Ойконім – це термін на позачення виду топоніма, що називає якийсь населений пункт (місто чи навіть окремий будинок). Ойконіми використовуються для називання населених пунктів тощо. Ойконіми утворюються від назв низовин, підвищень, заболочених або відкритих місць, назв водних басейнів чи світу рослин. У реальному світі такі назви пов'язані з особливими характеристиками місцевості та то можуть відображати ставлення суспільства до неї. Ця закономірність не завжди дотримана у нереальних світах у фантастичних творах. Дослідження ойконімів починається з аналізу словотвірних способів, семантики та етимології.

Різні топоніми та їх види необхідно аналізувати разом, аби можна було визначити їхню первинність чи вторинність, етимологію та значення. Будь-яке похідне слово виникає внаслідок інтерпретації якогось процесу, де головним є зміст цього слова, адже він пояснює сутність мовної форми. Варто зазначити, що подібні слова в першу чергу виконують номінативну функцію, тож ономастика та дериватологія приділяє увагу семантичній структурі похідних.

Слова часто формуються за допомогою словотвірних засобів: афіксів, суфіксів, префіксів, постфіксів, інтерфіксів, іноді закінчень, чергування звуків

разом з афіксацією та за допомогою наголосів. Всі ці засоби вступають у мотиваційні відношення, тобто мотивують похідну основу.

Нижче наведений список онімів з роману «Зворотній бій світів» Дари Корній, структура та семантика яких була проаналізована.

- *Невридія* – цей онім утворений морфологічним способом (поєднання різних морфем різного статусу), а саме - суфіксацією. До основи «неври» додано суфікс «ді» та закінчення «я». Такі морфемі мають семантику географічних локацій, тобто якоїсь країни чи краю. Тобто, даний онім позначає локацію, де проживає народ неври.
- *Юнка* – цей онім утворений морфологічним способом, а саме – суфіксацією. До основи «юн» додано суфікс «к» та закінчення «а». Такий суфікс вказує на приналежність людини до певного етносу, а також створює фемінітив.
- *Чорнокрук* – онім утворений морфологічним способом, а саме – основоскладанням. Основа «чорний» була усічена та інтерфікс «о» був доданий. Потім авторка додала основу «крук». Герої, що позначаються таким онімом, мають зв'язок з чорними круками.
- *Відтінь* – онім утворений морфологічним способом, а саме – префіксацією. До основи «тінь» додано префікс «від». Цей онім позначає місцевість, що, скоріш за все, знаходиться у тіні. Тінь тут має переносне значення, ця місцевість, за книгою, наче існує між Світлом та Темрявою.
- *Антисвіт* – онім утворений морфологічним способом, а саме – префіксацією. До основи «світ» було додано префікс «анти». Семантика такого оніму позначає світ, протилежний реальному чи позитивному. Цей світ є дзеркальним.
- *Лжепророцтво* – онім утворений морфологічним способом, а саме – основоскладанням. До основи «пророцтво» було додано «лже», змінена

форма старослов'янського «лъжь». Такий онім позначає пророцтво, що є брехнею.

З вищезазначеного аналізу можна зробити висновки, що Дара Корній найбільше послуговується суфіксацією для створення okazіonalіzmів. Найчастіше, авторка запозичує цілісні оніми з фольклору, тож матеріалу для дослідження досить мало.

Нижче наведений список онімів з роману «Американські боги» Ніла Геймана, структура та семантика яких була проаналізована.

- *Білобог* (Belobog) – онім утворений морфологічним способом, а саме – основоскладанням. До усіченої основи «білий» була додана основа «бог». Оскільки білий колір асоціюється з добром та чистотою, це божество є позитивним.
- *Чорнобог* (Czernobog) – онім утворений морфологічним способом, а саме – основоскладанням. До усіченої основи «чорний» була додана основа «бог». Чорний колір асоціюється з темрявою, злом та демонічними силами. Тож, це божество є негативним та є антиподом Білобога.
- *Технохлопчик* (Technological Boy) – онім утворений морфологічним способом, а саме – основоскладанням. До усіченої основи «технології» було додано інтерфікс «о» та основу «хлопчик». Семантика слова передбачає собою словосполучення «хлопчик технологій». У романі, це ім'я божества, що є покровителем технологій.
- *Приозер'я* (Lakeside) – походить від словосполучення «при озері», що засвідчує процес універвації. Це слово утворено лексико-синтаксичним способом. Цей онім позначає якусь територію, яка розташована лизько до озера.

- *О'Блуда* (Low Key Lyesmith) – цей онім походить від слова «облуда» та він утворений лексико-семантичним способом. Такий онім є грою слів. Читач може легко передбачити характер героя та зрозуміти, що він брехун.
- *Всеотець* – походить від словосполучення «отець всього». Онім створений лексико-синтаксичним способом. Семантика цього слова передбачає собою те, що персонаж з таким ім'ям є єдиним богом усього світу.

З вищенаведеного аналізу можна зробити висновки, що у книзі Ніла Геймана «Американські боги» домінує основокладання та лексико-синтаксичний спосіб словотворення. Дуже багато прямих запозичень з античної літератури, семантика та структура яких не є прозорими та не підлягають аналізу без етимологічного словника.

3.2 Образні засоби формування ірреальної модальності у романі фентезі

Останнім часом до одних із найбільш актуальних і дискусійних проблем у сучасному мовознавстві належить аналіз тексту. Сучасні лінгвісти частіше надають більшого значення текстовим категоріям під час дослідження тексту. Попри зростання актуальності цієї проблеми, категорії тексту досі позиціонуються як дискусійний аспект, а питання про ієрархію, типологію, кількість текстових категорій, точні критерії їхньої класифікації, аналіз змісту та способи їх вираження, характеристик формування, виначення функцій різних засобів категорії тексту ще досі не вирішили.

Модальність є однією з головних категорій тексту. Це універсальна значеннева категорія, що є необхідною ознакою тексту і впливає на формування його комунікативної перспективи. Зарубіжні та вітчизняні мовознавці приділяють багато уваги цій категорії. Концептуальна картина світу містить багато структурно-семантичних елементів, до яких належить і модальність, тому

аналіх її окремих аспектів і є актуальним. Модальність – це надзвичайно складне поняття, що містить багато компонентів. Модальність – функціонально-значеннева категорія яка позначає зв'язок змісту висловлювання до реальності або суб'єктивну оцінку висловлюваного. Вона оформлена на синтаксичному рівні та має велику кількість значенневих відтінків і засобів їхнього вираження. Не дивлячись на те, що цей термін зазвичай розглядають у лексико-граматичній сфері, ця категорія охоплює все, що стосується семантики слова, тобто значенневим полем. Модальність пов'язує дії та реальність, або ставлення мовця до дії. Тобто інформація про дійсність передана з певним забарвленням та оцінкою. Модальність можна розглядати як синтез мовлення та мислення де мовні структури сприяють передачі інформації. Таке взаємопроникнення можливе через пізнавальну функцію мови і, як результат, думка виражена через сформоване висловлення. Таке поєднання підкреслює комунікаційну функцію мови, тобто передачу інформації від адресата до адресанта. Модальність що містить в собі суб'єктивну конотацію передає також вольову модальність, що має окремі підсистеми (необхідність, можливість та намір). Підтип модальності необхідності має на меті схарактеризувати суть висловлення з точки зору мовця як дійсний та потрібний залежно від причин такого твердження, модальність поділяється на три види: логічна необхідність, деонтична необхідність та фізична необхідність. Логічна необхідність характеризує події, що мають статися за законами логіки. Модальність деонтичної необхідності характеризує дії, що підкорюються нормам на законам, що прижилися в суспільстві. Фізична необхідність окреслює події, що мають статися через закони природи. Зазвичай, твердження з тільки однією такою характеристикою можливе у вузькопрофесійній сфері спілкування – часто якість висловлення володіє всіма трьома необхідностями, або тільки двома. Така категорія тісно пов'язана з іншими – категорія повинності, категорію контрольованості, категорію впевненості або

невпевненості мовця в правдивість інформації, яку він повідомлює. Категорія темпоральності, директивності, допустовості, альтернативності.

Зазвичай, художній стиль характеризується поетичністю, естетичністю, образністю. Він має на меті вплив на людські емоції, почуття, психіку. Такий стиль передбачає використання усіх можливих мовних засобів, лексичний потенціал мови використовується без обмежень. Оскільки художні твори зазвичай налічують хороших та поганих, нейтральних героїв, автор часто натякає, використовуючи модальність, своє ставлення до персонажа. Художня комунікація фокусується на текстовому світі, що є ментальним простором, який вибудовується у свідомості людини під час взаємодії змісту художнього тексту та заняттями людини про соціальні та культурні норми навколишнього світу. Такий зв'язок є динамічним процесом, під час якого інформація постійно порівнюється та аналізується. Конструювання текстових світів зумовлює появу якогось нового змісту. Такий світ є комунікативно-лінгвістичним конструктом, що зберігає в собі аспекти тексту та контексту. Оператори модальності виражають зв'язок між контекстом та мовою. Варто зазначити, що текстовий світ, зокрема в літературі, передбачає також і модальний світ, адже автор обирає мовні та мовленнєві одиниці, з якими він вибудовує текст, згідно зі своєю оцінкою ситуації художньої комунікації та можливою інтерпретацією адресата. Такий світ актуалізується певним видом модальності та виконує комунікативну функцію у межах тексту. Автор навмисне застосовує мовні форми задля ідентифікації читачем релевантної ситуації під час художньої комунікації. Мовна лінгвістична особистість автора виражається шляхом застосування авторської модальності, що відображає намір та ставлення автора. Варто зазначити, що під час написання твору, автор закодує послання, а читач має його розкодувати, виходячи з контексту та усієї інформації яку він може вилучити на рівні організації тексту.

Різноманітні мовні засоби можуть виражати модальний смисл:

- Паузами та інтонаціями, що відображені знаками на письмі, алітерацією, звуконаслідуванням тощо (фонетичний рівень).
- Афіксація та модальні слова (морфологічний рівень).
- Тропи (метонімія, метафора, оксиморон, синекдоха, епітет, іронія, сарказм, порівняння), антонімією, синонімією, okazjiоналізмами, неологізмами, нелітературною лексикою (лексичний рівень).
- Інверсіями, паралелізмом, повторами, риторичними запитаннями, складними, спонукальними, еліптичними, вставними, підрядними реченнями, питальними та наказовими реченнями тощо (синтаксичний рівень).

Визначити усі прийоми модальності в художньому тексті неможливо, адже будь-яка лексична одиниця може бути образно змінена, аби привернути увагу читачів.

У романах «Американські боги» та «Зворотній бік світів» модальність активно виражена різними застосунками. Наприклад, ставлення автора до героя прослідковуються у рядках *«нав'язали, наче останнього дурня»*, *«Мирослав зневажав Дужа «...» за його слабкість та розманіженість»*. Тут авторка користується іронією та сарказмом. Навіть у таких словах як *«хатинка»* прослідковується позитивне ставлення автора, адже прототип Баби Яги у книжці є позитивним персонажем, а йдеться тут саме про будинок на курячи лапах, ще приклад зменшено-пестливих форм – *«маленькі та спитненькі сварожичі»*, нескладно здогадатися, що такі персонажі є позитивними. Ще кілька прикладів сарказму: *«упасти на земл зі старих сходів – не така вже і страшна пригода»*, *«Звісно, навіщо спеціально створювати святилище, якщо все обійстя може ним стати»*. Дара Корній також послуговується риторичними запитаннями *«Чому це її з матір'ю Верхою «...» ніхто не порівнює?»*. Дерогативне ставлення простежується у словах *«закипіла кров потвор»*. Також прослідковується використання нелітературної мови *«А якби мене ваші двері шандарахнули?»* та

метафор, наприклад, «Піч стогнала» та персоніфікації «Запитала в печі», «вона якась геть сумна», «якщо її образити, то може й з'їсти» (про піч).

Ніл Гейман у своєму романі «Американські боги» дуже часто послуговується нелітературною лексикою, а саме – ненормативною та сленгом, наприклад, «траплялося всяке лайно», «Що за хрін такий», «повна фігня», «якомусь штріху вистачило дурності», «язика в жопу засунути», «та блін», «не шарю», «бачу тебе наскрізь, вилупку», «ти щойно з цюпи». Такі висловлення відображають реалії сучасної Америки, де відубваються події роману. Негативне ставлення героя до поліцейських виражено словом «лягаві», а характер одного з персонажів описано вже в його імені – О'Блуда (*Low Key Lyesmith*), що підсилюється використанням слова «мармиза» на позначення його обличчя. Автор також луде широко використовує сарказм, наприклад, «Диви, Геродот!». Яскраво представлені метафори та порівняння, наприклад, «Я тебе не можу розкусити», «сніжинки жалили обличчя», «гнила погода», «чекаєш, ніби дідуган якийсь». Модальність виражають і окремі слова, наприклад, «на вокзалі смерділо», «Тінь плентався», «з паці його капала піна» (про людину) та сарказм – «Аякже, через мене ти запізнюєшся», «сподіваєшся, роботодавці вже вишикувалися в рядочок?», риторичні питання – «хіба бувала коли-небуль яка інша доба?». У творі також чітко простежується використання сленгу: «*“Then the sooner I am making the twobacked beast with the little hotsy-totsy lass from the restaurant in a back room of the Motel 6, the better.” And he reached out his other hand and squeezed Shadow’s shoulder*» (Гейман, 2001, с.750); «*Shadow showed his ticket to the driver. “Hell of a day to be traveling,” she said. And then she added, with a certain grim satisfaction, Merry Christmas*» (Гейман, 2001, с.751). Ще один приклад використання сленгу: «*Shadow followed the old man to the road, where a huge old roadster was parked. It looked like something that gangsters might have been proud to drive in the Roaring Twenties, running boards and all. It was a deep dark color under the sodium lights that might have been red and might have been green. “This is Tessie,”*

the old man said. "Ain't she a beaut?" He patted her proprietorially, where the hood curved up and arched over the front nearside wheel», у цьому прикладі видно скорочення як засіб формування сленгових слів.

Висновки до розділу III

Особливості фантастичного світу можна передати не тільки лексичними засобами, але й граматичними. Кожен автор роману в жанрі фентезі створює унікальний та особливий світ, який не існує в реальному світі, предмети у таких творах також часто магічні та ірреальні. Тому, виникає потреба у нових словах на позначення неіснуючих предметів. Під час аналізу граматичної структури онімів у романах «Зворотній бік світів» Дари Корній та «Американські боги» Ніла Геймана, було визначено, що автори дуже часто послуговуються морфологічними способами словотвору (*Білобог (Belobog), Чорнобог (Czernobog), Технохлопчик (Technological Boy)*) та лексико-синтаксичним (*О'Блуда (Low Key Lyesmith), Всеотець (Whole God)*). Останній притаманний роману «Американські боги» більшою мірою. Ірреальна модальність фантастичного світу найчастіше виражена метафорами, сарказмом, риторичними запитаннями, персоніфікацією та навіть ненормативною лексикою. Таким чином, автори послуговуються необмеженим списком граматичних засобів під час написання своїх творів, але деяки засоби превалюють.

ВИСНОВКИ

У цій магістерській роботі були розглянуті різноманітні мовні засоби які використовуються авторами для формування фантастичного світу в жанрі фентезі. В роботі прослідковується спроба відповісти на такі питання:

- Які мовні засоби формування фантастичного світу в жанрі фентезі використовуються найчастіше (на матеріалі роману Н. Геймана «Американські боги» та Д. Корній «Зворотній бік світів»)?
- Які існують жанрові особливості творів фентезі?
- Який вплив міфонімів на фантастичний світ?
- Які існують функціональні особливості топонімів у творах фентезі?
- Яка роль неологізмів та okazіоналізмів у формуванні фантастичного світу?
- Звідки походять міфоніми, використані у творах?
- Як утворені оніми у романах «Американські боги» та «Зворотній бік світів»?
- Які граматичні засоби формування ірреальної модальності використовуються у романах фентезі?

У ході дослідження було виявлено, що для формування фантастичного світу шикоро використовуються лексичні мовні засоби, а граматичні – менше. Жанрова специфіка фентезі виявляється у написанні про вигадані світи, де економіка базується на магічних засадах, а не технологічних. Варто зазначити, що часових обмежень у жанрі немає, адже події можуть відбуватися і у Середньовіччі, і у XXI столітті.

Автори найчастіше послуговуються okazіоналізмами, топонімами, неологізмами та міфонімами для підсилення ефекту фантастичності та нереальності вигаданих світів. Ці площини не існують у дійсному світі, тому їм потрібні нереальні назви, яких ще не існує.

Походження міфонімів, що були використані авторами творів були проаналізовані та описані у роботі. Важливо зазначити, що обидва романи більшою мірою запозичили міфоніми з античної та слов'янської міфології, а деякі новотвори були створені завдяки семам на позначення символів (Білобог, Чорнобог, Сварог, Симаргл, та Технохлопчик (Technological Boy), Чорнокрукі, Мальва).

У роботі також було досліджено граматичний аспект питання і було проаналізовано структуру новотворів. Було виявлено, що Дара Корній найчастіше користується морфологічними способами словотвору, а Ніл Гейман – лексико-синтаксичними (*Білобог (Belobog), Чорнобог (Czernobog), Технохлопчик (Technological Boy), О'Блуда (Low Key Lyesmith), Всеотець (Whole God)*).

У магістерській роботі було використано кілька методів наукового дослідження, зокрема описовий та зіставний. Спочатку, ми визначилися з темою, яка була обрана на підставі інтересу до жанру фентезі та відмінностям одного жанру у двох таких різних країнах. Жанр фентезі є дуже популярним, особливо в Англії, український ж фентезі трохи поступається популярністю, адже він більше орієнтований на дітей. Наступним кроком було написання тез, де було сформульовано мету дослідження та було спрогнозовано можливі результати. Після цього, достатній обсяг літератури був зібраний та систематизований. Література була знайдена більшою мірою за допомогою додатку Google Scholar, адже доступ до інших датабаз є закритим, а україномовні датабази не існують. Наступним етапом було зібрання лексичних одиниць для аналізу. Ці одиниці були отримані шляхом поверхневого прочитання тексту. Згодом, одиниці були проаналізовані на семантичному, структурному та етимологічному рівнях. Робота також включає в себе розділ з додатками, де знаходиться список 108 лексичних одиниць, що були вилучені з тексту романів «Американські боги» та

«Зворотній бік світів. Після аналізу матеріалу, робота була відредагована, список літератури оформлений.

Дослідження ускладнювали декілька факторів. По-перше, знайти релевантну літературу виявилось складним через відсутність доступних даних баз з потрібними академічними журналами та книгами. По-друге, література, що була знайдена, не завжди була найсучаснішою, адже міфологію вивчають дуже давно і виявилось, що на цю тему вже було виконано багато усіх можливих типів досліджень. По-третє, обрати твори для дослідження було проблематично, адже довелося знайти якнайбільш схожі твори з добутку різних країн. Проблемою стало те, що англійське фентезі орієнтоване на дорослого читача, а українське написано загалом для дітей. Але обрані романи модно вважати вдалим для порівняння, адже вони мають дуже багато схожих характеристик, наприклад, інтертекстуальність зі слов'янським та античним фольклором, міфами. Деякі божества, запозичені з фольклору, навіть бути однакові у романах. Також варто зазначити, що твір Дари Корній орієнтований на підлітків та дорослих більше ніж на дітей.

Знання отримані в ході написання цієї роботи та її результат є частиною літературного доробку на тему фентезі. Також, результати дослідження можуть використати автори книг під час написання творів у жанрі фентезі, адже з роботи можна дізнатись про основні тенденції словотвору для формування ірреального світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Александрук І. В. Вербалізація можливих світів у жанрі фентезі (на матеріалі творів сучасних англійських та американських авторів). Автореф. Харків. 2011. 20с.
2. Алексеев С. В., Батшев М. А. (1997). Фэнтези – развитие жанра в России // Книжное дело, Т.1, С. 82–86.
3. Алексеев, С. В. (2013). Фентезі // Енциклопедія гуманітарних наук, Т.2, С. 309-310.
4. Афанасьева Е. С. (2007). Жанр фентезі: Проблема класифікації // Фантастика і технології, Т.3, С. 86-94
5. Бабенко М.Г. Оказіональне в художньому тексті. Структурно-семантичний аналіз. Калінінград: КомКнига. 1997. 84 с.
6. Барбанюк О.О. (2011). Семантизація концепту магія в гіперреальному світі жанру фентезі : (на матеріалі тетралогії Урсули Ле Гуїн «Земномор'є») // Актуальні проблеми іноземної філології : лінгвістика та літературознавство. Т. VI. №1. С. 230–240.
7. Бережна М. О. (2008). Імена власні в романі жанру фентезі : методи формування відповідників // Нова філологія. № 29. С. 249–255.
8. Беренкова В. М. (2009). Жанр фентезі як об'єкт лінгвістичного дослідження //Вісник Адигейського державного університету, Т.4, С. 91-93.
9. Белоусова Е.А. Оказиональное слово в произведениях современной научной фантастики. Дис. Майкоп, 2002, 20 с.
10. Буйвол О.В. (2009). До проблеми жанрової класифікації фентезі // Мова і культураю Т.11. С. 238– 241.
11. Варенко Т.К. (2012). Мовні засоби вираження модальності у жанрі фентезі: (на матеріалі романів С. Майер) // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія : Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. Т.71. №1022 . С. 136–140

12. Винокур Г.О. Маяковский - новатор мови. Москва: Радянський письменник. 2006. 152 с.
13. Войтович В. М. Міфи та легенди давньої України. Тернопіль: Навчальна книга. 2005. 392 с.
14. Вокальчук Г.М. Оказіональні лексичні новотвори в українській поезії ХХ століття. Київ, 2009. Авторефератна дисертація. 38 с.
15. Волчанська Г. В. (2009). Особливості відображення мовної та концептуальної картин світу в англійському та українському текстах «Гаррі Поттера» // Наукові записки. Серія: Філологічні науки : (мовознавство). Т.81. №3. С. 60–63.
16. Герасименко Н. О. (2015). Полювання на ірреальність // Літературна Україна. Т.13. №5592. С. 10–11.
17. Горбачевська І.І. (2005). Артуріана в світовій літературі // Література західноєвропейського середньовіччя. С. 270–275.
18. Дев'ятко Н. О. (2009) Можливості впливу сучасних жанрів : фантастика, фентезі, казка // Український Фантастичний Оглядач (УФО). Т1. №7. С. 59–66.
19. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. Львів: Літопис. 2004. 652с.
20. Ермолович Д.И. Имена собственные: теория и практика межъязыковой передачи. Москва: Р. Валент, 2005. 416 с.
21. Жаданова Т.В. (2014). Жанр фентезі вчора, сьогодні, завтра // Вісник ХНУ. Серія: Філологія. Т. 42. №632. С. 283 – 286.
22. Жижома О.О. Індивідуально-авторські новотвори у поетичному дискурсі 80-90-х років ХХ століття. Донецьк, 2003. Авторефератна дисертація. 18 с
23. Зайко В. Жінки та античний міф. Кембридж: Polity Press Cambridge. 2007. 721с.
24. Зайченко Ю. В. (2015) Фентезі як жанр сучасної художньої літератури, лінгвістика тексту //Стилістичні та контекстуальні вияви лексичних і граматичних одиниць, Т.21, С. 250-254.

25. Іваненко В. Ю. (2016). Інтермедіальні виміри літератури фентезі // Центр з дослідження літератури фентезі при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, С. 5-17.
26. Калашнік А. В. (2011). Роль міфу у моделюванні соціальної реальності наукової фантастики. // Гуманітарний Вісник ЗДІА. Т. 45, С. 258-264.
27. Ковалів Ю. І. (2007) Фентезі // Літературознавча енциклопедія, Т. 2, С. 622.
28. Ковтун Е.Н. (1999). Поэтика необычайного. Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). Москва, 1999. Монографія. 27 с.
29. Кубрякова О.С. Мова і знання. На шляху отримання знань о мові. Частина мови з когнітивної точки зору. Роль мови в пізнання світу. Москва: Російська академія наук. 2004. 560 с.
30. Лобок А.М. Антропологія міфа. Екатеринбург: Банк культурної інформації, 1997. 850 с.
31. Логвіненко Н. М. (2010). Від фольклорної фантастики до сучасного українського фентезі // Українська література в загальноосвітній школі. Т. 11. С. 36–40.
32. Логвіненко Н. М. (2014). Вивчення національної автентичної міфології як джерела сучасного українського фентезі // Українська література в загальноосвітній школі. Т. 11. С.40–45.
33. Логвіненко Н. М. (2014). Фентезі як вид фантастичної прози // Українська література в загальноосвітній школі № 5, С. 38-40. УДК 373 . 5 . 016 : 821. 161. 2] : 37. 02.
34. Лотман Ю. С., Успенский Б.М. Міф – ім'я – культура // Санкт-Петербург: Мистецтво-СПб, 2000. 710 с.
35. Муравйов В. С. (2001). Фантастика // Літературна енциклопедія термінів та понять, Т.10, С.1120–1124.
36. Невський Б. І. (2004). Фентезі. Режим доступу:
<http://www.mirf.ru/Articles/art342.htm>.

37. Новичков А.А. (2011). Оніми як засіб створення вторинних світів у художній творчості фентезі. // Вестн. Северного (Арктического) федерального ун-та. Гуманитарные и социальные науки. Т.3. С. 84 – 87.
38. Осадча О. М. (2014). Стилізація мови українського фольклору як засіб творення фентезійного тексту : (на матеріалі дитячої повісті Леоніда Кононовича «Пекельний зіздар») // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. Т. 25. С. 295–303.
39. Платінга А. (1976) Актуалізм та можливі світи // Теорія, С 139-160
40. Саврей О.В. Функціонування топонімів у прозових творах О. Кобилянської. URL: www.karprnko.in.ua/wp-content/2013/Savrey1.pdf
41. Суперанська А.В. Загальна теорія власних назв. Москва: Либроком, 2009. 368 с.
42. Суперанська А.В. Що таке топоніміка? З історії географічних назв. Москва: Либроком, 2014. 178 с.
43. Трокай А. В. (2010). Фантастика і фентезі в сучасній українській літературі // Бібліотечна планета, Т.2, С. 28-30.
44. Трокай А. В. (2010). Фантастика і фентезі в сучасній українській літературі // Бібліотечна планета. Т2. С. 28–30.
45. Турчак О. В. (2004). Оказіоналізми як об'єкт лінгвістичного дослідження // Українська мова. Т. 2. С. 47-55.
46. Фельдман Н.І. (1957). Оказіональні слова і лексикографія // Питання мовознавства. Т.4. С. 64–73.
47. Фомин А.А. (2004). Літературна ономастика в Росії: висновки та перспективи. // Вопросы ономастики. Т.1. С. 108 – 120.
48. Чернишева Т. І. Природа фантастики. Іркутськ: Видавництво Іркутського університету, 1989. 317с.
49. Шидфар Р. (1997). Безкінечна історія. Нарис розвитку зарубіжної літератури // Книжное дело, Т.9, С. 86–90.

50. Яковенко О.К. (2008). Жанрові особливості фентезі // Вісник Іркутського державного лінгвістичного університету. № 1. С. 143–144.

СПИСОК ІНШОМОВНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bremmer. D. N. Short history of Greek mythology. New York: Wiley & Sons. 2011. 285с.
2. Campbell D. The power of myth. New York: Doubleday. 1988. 420р.
3. Campbell D., Masks of gods. Creative mythology. London: Penguin Books. 19991. 752р.
4. Daily K. N., Rengel M. Greek mythology from A to Z. Oxford: Blackwell Oxford. 2009. 394р.
5. Dowden. K. Usage of Greek mythology. London: Taylor & Francis. 202. 613р.
6. Edinger E. F. Timeless drama: Hidden meaning of Greek mythology. New York: Doubleday. 2001. 812р.
7. Evslyn B. Gods, semi-gods and demons. New York: Wiley & Sons. 2012. 395р.
8. Farnell L. R. Antique cult. London: PhilPapers. 2011. 239р.
9. Fowler R. L. Early Greek mythology London: PhilPapers. 2001. 194р.
10. Grant. M., Hazel D. Who is who in classic mythology. London: Taylor & Francis. 2004. 731р.
11. Hamilgton E. Mithology: Timeless tales of gods and heroes. New York: Black Dog & Leventhal. 2017. 384р.
12. Myles G. Classic mythology in English literature. London: Taylor & Francis. 2002. 517р.
13. Penglas K. Greek myths and Mesopotamia. London: Routledge. 2003. 692р.
14. Roman L., Roman M. Encyclopedia of Greek mythology. London: Taylor & Francis. 2010. 445р.
15. Roric V. (2016) Bringing the Secret Story of Shadows to Light. URL <https://www.ancient-origins.net/myths-legends/bringing-secret-story-shadows-light-005997>

16. Rose G. D. Handbook of Greek mythology. London: Taylor & Francis. 2004. 354p.
17. Skapo E. Theories of mythology. Оксфорд: Blackwell Oxford. 2005. 527p.
18. Sommer. C. A., Coks D. A. Usage of Greek mythology as a metaphor. New York: Wiley & Sons. 2003. 454p.
19. Swifen A. Protecting fantasy: studying the genre in American and English literature from 1945. Boston: Routledge and Kenan Paul. 1984. 253p.
20. Wigington P. (2018) URL <https://www.learnreligions.com/lunar-folklore-2562381>
21. Wigington P. (2019) URL <https://www.learnreligions.com/the-magic-of-crows-and-ravens-2562511>
22. Witmarch T. Ancient Greek literature. Cambridge: Polity Press Cambridge. 2004. 514p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Гейман Н.Р. Американські боги. Київ: Км-Букс, 2001. 696с.
2. Корній Д. Зворотній бік світів. Київ: Клуб сімейного дозвілля, 2016, 320с.

ДОДАТКИ

Додаток 1: Міфоніми у книжці «Зворотній бік світів»

1. Андрофаг
2. Антисвіт
3. Батько Рід
4. Боривітер
5. Варган
6. Відтінь
7. Ворота Вирію
8. Дуж
9. Забута-Незгадана річка
- 10.Земун
- 11.Лед
- 12.Лжепророцтво
- 13.Мальва
- 14.Мара
- 15.Мертва річка
- 16.Місяцівна
- 17.Морок
- 18.Нава (топонім)
- 19.Невр
- 20.Невридія (топонім)
- 21.Оселище Дива
- 22.Перемінник
- 23.Перун
- 24.Перуниця
- 25.Полель
- 26.Порубіжжя (топонім)

27. Птаха-Перуниця
28. Птаха-Слава
29. Річка Стікс
30. Річка Стохід
31. Сварог-Рід
32. Свароже коло
33. Світ Білих Вурдалаків
34. Світ Загублених
35. Світ Русалій
36. Світ Чотирьох Сонць
37. Світлі
38. Святилище Роду
39. Симаргл
40. Сірий брат
41. Сірі
42. Стрибог
43. Темний світ
44. Темні
45. Тестамент
46. Учитель Посолонь
47. Харон
48. Числобог
49. Чорнобог
50. Чорнобогове джерело
51. Чорнокрукі
52. Юнка
53. Ява (топонім)
54. Явний світ

55.Явороть (топонім)

56.Ягілка (Яга)

Додаток 2: Міфонфми з книжки «Американські боги»

1. Агасу (Agasu)
2. Агент Дуб (Mr. Wood)
3. Агент Камінь (Mr. Stone)
4. Агент Світ (Mr. World)
5. Агент Шлях (Mr. Road)
6. Аїша (Aisha)
7. Айнзель (Ainsel)
8. Алвісс (Elviss)
9. Анансі (Anansi)
- 10.Анубіс (Anubis)
- 11.Астарта (Astarta)
- 12.Бастет (Bastet)
- 13.Білобог (Belobog)
- 14.Бількіс (Bilkis)
- 15.Богиня Баст (Goddess Bast)
- 16.Божа Земля (God's Land)
- 17.Вранішня Зоря (Zorya Utrennyaya)
- 18.Вечірня Зоря (Zorya Vechernyaya)
- 19.Вогняна Земля (Fire Land)
- 20.Всеотець (Whole God)
- 21.Геродот (Herodotus)
- 22.Гор (Gor)
- 23.Град (Hail)
- 24.Грімнір (Grimneir)

25. Загублене місто Убар (Lost city of Ubar)
26. Калі (Cali)
27. Космо Дей (Cosmo Day)
28. Локі (Loki)
29. Мама-джі (Мама-ji)
30. Медія (Media)
31. Мітра (Mitra)
32. Нансі (Nancy)
33. Нові боги (New Gods)
34. Норна (Norna)
35. О'Блуда (Low Key Lyesmith).
36. Одін (Odun)
37. Орлина річка (Eagle River)
38. Пан Ібіс (Mr. Ibis)
39. Пан Середа (Mr. Wednesday)
40. Північна Зоря (Zorya Polunochnaya).
41. Приозер'я (Lakeside)
42. Саманта Чорна Ворона (Samantha Black Crow)
43. Свіні-Вар'ят (Fat Charlie Nancy)
44. Світове дерево (World Tree)
45. Селім (Salim)
46. Скальд (Scald)
47. Старі боги (Old gods)
48. Сторожова гора (House on the Rock)
49. Технохлопчик (Technological Boy)
50. Тінь Мун (Shadow Moon)
51. Тот (Toth)
52. Чорні капелюхи (Black Hats)

53. Чорнобог (Czernobog)

54. Шакал (Jackal)

SUMMARY

This study contributes to the existing body of literature about fantasy genre of books and explores lexical and grammatical ways of forming and creating a fantastic world.

The research is relevant due to the growing demand of the genre and development of it. The study explores the functioning and characteristics of lexical and grammatical means of formation of a fantasy world in books, it describes and assesses the connections between the means in the texts under consideration and acknowledges any differences between the literary texts.

The focus is on mythonyms, neologisms, and occasionalisms that were collected by reviewing a British novel “American gods” by Neil Geiman and “The other side of the worlds” by Ukrainian author Dara Kornii. The structure, etymology, methods of word-building, and tendencies were assessed.

The main findings are that the authors use various mythonyms, neologisms, and occasionalisms excessively in their literary works in order to enhance the surreal world and actions. The etymological analysis of different onyms revealed that most of the onyms were based on ancient Greek mythology and Slavic mythology. Apart from those, the authors used easily recognizable symbolic lexis, for example, crows. The authors also mostly use such means of word-building as compounding (Chysloboh) and conversion (Mr Wednesday, Malva).