

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземної філології

Кафедра англійської мови та методики її викладання

**ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЛАСНИХ НАЗВ
У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ В ЖАНРІ ФЕНТЕЗІ
(на матеріалі роману Ніла Геймана «Neverwhere»)**

Кваліфікаційна робота

на здобуття ступеня вищої освіти “магістр”

Виконала: студентка 241М групи
Спеціальності: 014.02 Середня освіта
(мова і література англійська)
Яким Ірина Вікторівна
Керівник: доцент Димитренко Л.В.
Рецензент: доцент Гладкова Р.Я.

Херсон – 2019

ЗМІСТ

| | |
|---|----|
| ВСТУП | 3 |
| РОЗДІЛ 1. ВЛАСНІ НАЗВИ ЯК ОБ’ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ | 7 |
| 1.1. Власні назви в системі мови..... | 7 |
| 1.2. Власні назви в художньому тексті..... | 21 |
| 1.3. Твори жанру фентезі як об’єкти ономастичних досліджень..... | 31 |
| РОЗДІЛ 2. ДЕНОТАТНО-НОМІНАТИВНА КЛАСИФІКАЦІЯ ВЛАСНИХ НАЗВ В РОМАНІ Н. ГЕЙМАНА «NEVERWHERE» | 38 |
| 2.1. Власні назви об’єктів живої природи..... | 38 |
| 2.2. Власні назви географічних об’єктів..... | 43 |
| 2.3. Власні назви об’єктів, пов’язаних із матеріальною сферою діяльності людини..... | 49 |
| 2.4. Власні назви об’єктів, пов’язаних із духовною сферою діяльності людини..... | 51 |
| РОЗДІЛ 3. СТРУКТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЛАСНИХ НАЗВ У РОМАНІ Н. ГЕЙМАНА «NEVERWHERE» | 55 |
| 3.1. Словотвірні риси онімного простору роману Н. Геймана «Neverwhere»..... | 55 |
| 3.2. Функціональний аспект аналізу власних назв у творі Н. Геймана «Neverwhere»..... | 59 |
| 3.3. Культурно-мовна специфіка онімного простору роману Н. Геймана «Neverwhere»..... | 63 |
| ВИСНОВКИ | 70 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ | 73 |

ВСТУП

У сучасній лінгвістиці динамічно розвивається наукове опрацювання особливостей онімотворчості окремих письменників. Авторські власні назви цікавлять багатьох лінгвістів є не дивним це пояснюється тим, що їх вибір, використання та внутрішня форма цих назв є яскравою ознакою ідиостиллю письменника. Усі незвичайні та варіаційні називання – стрижневий елемент його творчості. Структура власної назви та характерні особливості дають підстави говорити про індивідуальний онімний стиль автора та особливості його онімної творчості. Об'єктивно оцінити авторське бачення тексту, реалій, героїв, його мовну картину світу та ідейно-смісловий рівень твору допомагають власні назви. Вони є тим вагомим елементом авторських мовних засобів. Ці моменти відкривають широкі дослідницькі перспективи щодо ряду невирішених питань та аспектів, попри доволі велику кількість ономастичних публікацій.

Питанню висвітлення проблем онімотворчості письменника присвячені роботи таких вітчизняних лінгвістів, як Л. О. Белея, В. А. Виноградова, Ю. О. Карпенка, Г. І. Мельника, аналізом онімної лексики різних літературних жанрів та письменників у роботах Д. І. Єрмоловича, Л. В. Гнаповської, А. П. Кристенко, С. А. Мусаєвої, Н. А. Полякової та інших. Незважаючи на достатню кількість наукових праць, питання культурної площини онімів у художніх текстах досі потребує розкриття.

Завдання онімів, і будь-яких мовних одиниць, відображати певне сприйняття реальності нацією, народом та є ключовим елементом його культурної мовної картини світу. На рівні художнього тексту власні назви зосереджують у собі національну та культурну інформацію про суспільство та дають змогу читачеві дізнатися про видатних особистостей, менталітет чи про його історію тощо. Поетонімікон творів свідчить про культурний спадок не тільки їхніх авторів, а й читачів. Для того, щоб правильно розуміти та сприймати символи та конотації, які сховані за промовистою назвою, для достовірного інтерпретування твору потрібно володіти неабиякою культурною компетенцією.

Творчий доробок Ніла Геймана складається з великої кількості творів глибокого змісту, що чарують яскравістю поетонімного наповнення, їх контекстуальною доречністю, унікальною формою та стилістичним забарвленням. Тому для нас став цікавим фентезійний роман Ніла Геймана «Neverwhere», де автор із досить великою культурною спадщиною, створює не просту систему поетонімів, що з перших сторінок викликають зацікавлення та легко сприймаються читачами з різною культурно-мовною компетенцією.

Актуальність нашого дослідження полягає в аналізі ономастичних особливостей стилю творчості Ніла Геймана, мовознавчий аналіз культурних осередків та вивчення їх виражальних можливостей, адже їх досі не здійснено.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами: випускна робота виконана відповідно до науково-дослідної теми кафедри англійської мови та методики її викладання «Лінгвокогнітивні та комунікативні аспекти дослідження тексту» (державний реєстраційний номер 0117U006792).

Об'єктом дослідження є власні назви фентезійного роману «Neverwhere» Ніла Геймана.

Предметом дослідження є лінгвокультурологічні особливості власних назв фентезійного роману «Neverwhere» Ніла Геймана.

Мета дослідження полягає в тому, щоб у ході аналізу власних назв роману «Neverwhere» Ніла Геймана з'ясувати культурно-мовну специфіку цих мовних одиниць.

Реалізація означеної мети вимагає розв'язання таких **завдань**:

- систематизувати власні назви за денотативно-квантитативними ознаками;
- подати словотвірну характеристику власних назв твору;
- обґрунтувати культурно-мовну специфіку власних назв твору.

Наукова новизна випускної роботи полягає в комплексному аналізі власних назв роману «Neverwhere» Ніла Геймана, розгорнутому мовно-

культурному аналізі цих одиниць, що ілюструє їхні глибоке культурне наповнення та стилістично-виражальні можливості.

Методи дослідження. Під час нашого дослідження було використано такі загальнонаукові методи, як *дедукція* та *індукція* (під час виокремлення мовних та культурних рис власних назв); *синтез* та *аналіз* при визначенні функцій власних назв; *метод спостереження*, власне кажучи спостереження за власними назвами у художньому тексті. Крім загальнонаукових методів здійснений аналіз передбачає й звернення до лінгвістичних методів. Тракткування власних назв як значущих символів здійснюється шляхом *структурно-семіотичного* підходу. У межах художнього твору оніми піддаються аналізу без вилучення з нього, тому що становлять його компонент. Такий метод тісно пов'язаний із *описовим*, який був використаний для виокремлення та систематизації власних назв. *Метод кількісних підрахунків*, Фіксація власних назв та підрахунок їх числа здійснювався за допомогою методу кількісних підрахунків, для відображення кількісного функціонування онімів у романі Ніла Геймана. Зафіксувати структурні та позиційні модифікації власних назв під впливом оточення, дослідити їх в дії дав змогу *функціональний* метод.

Матеріалом дослідження є англomовний текст фентезійного роману «Neverwhere» Ніла Геймана, який є поетонімічно насиченими, вражає культурним наповненням авторських поетонімічних утворень та слугує виразником онімного стилю автора.

Практична значущість. Використані підходи та прийоми аналізу власних назв роману «Neverwhere» Ніла Геймана можуть стати в нагоді при лінгвокультурологічному та ономастичному вивченні інших літературних жанрів та художніх творів при написання курсових та випускних робіт.

Апробацію результатів дослідження здійснено під час доповідей на засіданні кафедри англійської мови та методики її викладання (червень 2019 року), головні положення та висновки роботи викладені у публікаціях наукових статей «Твори жанру фентезі як об'єкт ономастичних досліджень» у збірнику

«Студентські наукові студії» (2019 р.), «Поліфункціональність власних назв у художньому тексті» в альманасі «Магістерські студії» (2019 р.) та «Інтерпретація ініціаційного міфу в романі Ніла Геймана «Небудь-де» у Всеукраїнській студентській науково-практичній інтернет-конференції «Неоміфологізм в українській та зарубіжній літературах» (м. Херсон, 29 – 31 жовтня 2019 року).

РОЗДІЛ 1

ВЛАСНІ НАЗВИ ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ

1.1. Власні назви в системі мови

Власні назви (далі ВН) є об'єктом дослідження в мовознавстві, соціології, філософії, психології, антропології, історії і психології. Серед цих дисциплін основне місце посідає мовознавство, де підвищена увага дослідників до ВН спричинена їхнім особливим, проміжним положенням у мові. Онім у системі мови, як і будь-яке слово, має потрібну співвіднесеність – зі знаковою системою мови, до якої належить власна назва, із позначуванням референтом, тобто сутністю із предметного світу та з інформацією про цей референт, представленою в мисленні. Оформлення власних назв залежно від граматичних і словотвірних категорій мови пов'язане із системою певної мови, також цей зв'язок виражається у реалізації в онімах лексем цієї мови [25, с. 5]. Разом із тим, ВН є складовою певної мовної системи, тому вони мають і власні особливості застосування у мовленні. Це підтверджується результатами як лінгвістичних, так і психологічних розвідок [31, с. 253]. Специфіка ВН зумовлює появу ономастики як самостійного розділу мовознавства, що має свій методологічний апарат.

Визначення ВН досі є дискусійним, цьому питанню присвячено значна кількість ономастичних досліджень (див. [5; 25; 44] та ін.) у зв'язку з побутуванням у мовознавстві різних поглядів на характерні семантичні й формальні ознаки онімів.

За формальними ознаками ВН має вузьке та широке визначення. У *широкому розумінні* власні назви – це група слів або будь-яке слово, що називає об'єкт (людину, місце тощо) і починається з великої літери [69, с. 125]. Це визначення ВН ще запропонували філософи у своїх працях. Зокрема, Т. Гоббс вважав, що до ВН потрібно відносити «дескрипції», тобто розгорнуті вирази, які тим чи іншим способом несуть в собі характеристику об'єкта, змальовують певні

ознаки, таким чином не лише окремі слова могли виконувати таку функцію [див. 69, с. 226]. У вузькому розумінні ВН – це один із розрядів іменникового класу [28, с. 80]. Залежно від широкого і вузького тлумачення власної назви за ознаками їхньої форми, в англомовних лінгвістичних студіях уживаються два терміни: *proper name* (власна назва) і *proper noun* (власний іменник). Другий термін позначає власну назву, яка виражена лише одним словом, тоді як перший термін відноситься до власних назв, які функціонують як граматичне ціле (один член речення) та складаються з двох або декількох слів [41, с. 6]. У нашому дослідженні термін «власна назва» (ВН) вживається у широкому розумінні – як будь-яка номінативна одиниця (слово або словосполучення), що пишеться з великої літери та номінує певний об'єкт. Його характерність зумовлює специфіку значення ВН.

Після аналізу робіт, присвячених власній назві, можна зробити висновки, що своєрідність їхньої семантики, яка дуже відрізняється від семантики апелятивів, полягає в таких взаємозалежних та пов'язаних між собою чинниках, як одиничність та індивідуальність номінованого об'єкта, а також особливість функції, яку власні назви виконують у нашому мовленні. Для того, щоб з'ясувати та зрозуміти сенс багатьох доволі різнопланових спостережень вчених стосовно значення ВН ми будемо висвітлювати ці питання у певній послідовності.

Основною рисою, за якою власні назви відрізняються від апелятивів – слів, що не являються онімами є індивідуальність об'єктів, номінованих власною назвою. Виходячи з цього термін «загальна назва» є вужчим за зміст терміну «апелятив», тому що стосується лише іменників. «Великий енциклопедичний словник» надає таке тлумачення терміну ВН, як «слово, словосполучення або речення, яке слугує для виокремлення названого ним об'єкту з низки подібних шляхом індивідуалізації та ідентифікації цього об'єкту» [15, с. 73]. Ю. М. Лотман надає інше визначення, що набуває соціальної значущості: використання власної назви і пов'язане з цим виокремлення індивідуальності, існування окремої

особистості як основи її цінності для «іншого» / «інших» постає важливим проявом природи людини, що не збігається з тваринним світом [44, с. 36].

Проте поняття індивідуалізації, або специфічності, застосоване до ВН, виявляється неоднозначним у зв'язку з можливістю існування двох типів «індивідуальних» об'єктів. Одні об'єкти можна визначити як унікально-специфічні. Таким ім'ям можна номінувати лише один об'єкт, і при введенні цього найменування в контекст воно активує одну й ту ж саму «виняткову» інформацію. Прикладами є власні назви – міфоніми (*Гермес, Артеміда*), астроніми (*Велика Ведмедиця, Місяць, Плутон*) топоніми (*Житомир, Росія*) тощо. Інші об'єкти ж контекстуально-специфічні. Таким ім'ям можна номінувати не лише один об'єкт, а й ті, що відносяться до певного семантичного класу (наприклад, ДИТИНА: ЖІНОЧОЇ / ЧОЛОВІЧОЇ СТАТІ). Індивідуальність, специфічність інформації, активованої таким іменем, залежить від конкретного контексту, від ситуації мовлення, в якій застосовується онім. Яскравим прикладом є антропоніми – імена людей (*Катерина, Андрій*): унікальність інформації про Катерину чи Андрія спричинена натяком на конкретну людину, яку так звати.

Із поняттям «індивідуальності», специфічності інформації, активованої ВН, пов'язане поняття *одиночності* названого об'єкту. Науковець О. І. Фонякова тлумачить власну назву як «універсальну функціонально-семантичну категорію іменників, особливий тип словесних знаків, які призначені для виокремлення й ідентифікації одиничних об'єктів (істот і неістот) та які виражають одиничні поняття і загальні уявлення про ці об'єкти в мові, мовленні й культурі народу» [54, с. 43]. Але слід звертати увагу на той факт, що інформація про деякі об'єкти може бути контекстуально-специфічною й унікально-специфічною. У першому випадку унікальність становить сам об'єкт, і його назва. У другому випадку – лише унікальність об'єкта. Цим пояснюється опір формам множини, який спричиняють найменування унікально-специфічних об'єктів (пор. *Росії, Житомири*), і навпаки легкість формування форм множини

для найменувань контекстуально-специфічних об'єктів (*Світлани, Андрії*). Цілком доречно зазначає Д. І. Руденко, що оперування такими власними назвами лише вказує на унікальність об'єктів, що мають однакове найменування (група людей, які носять однакові імена – *Олександри, Світлани, Володимири*), але це не ототожнює сам об'єкт. Для ототожнення об'єкта із самим собою він повинен бути відокремленим від іншого світу та бути усвідомленим як «одиничний», «унікальний», «специфічний» [21, с. 122].

Поняття «одиничність», так як і поняття «індивідуальність», що відносяться до власної назви, не є одноставним. Існує інша думка, стосовно належності слова до власної назви, що ця належність спричинена не тільки унікальністю конкретного позначуваного об'єкта (індивідуальна унікальність). До власних назв відносять і таксономічні категорії різних найменувань об'єктів (категоріальна унікальність) [15, с. 12-14]. Такі таксономічні назви вживаються в однині, в англійських лінгвістичних студіях *generic singular*, для виокремлення всіх об'єктів певного роду чи виду [там само, с. 18]. Монолітні групи об'єктів, що мають ВН (типу *Homo neanderthalensis*) є унікально-специфічними. Разом з цим, можна дійти висновку, що власні назви на позначення категоріальної унікальності ототожнюються з загальними назвами зі збірним значенням – іменниками, що позначають монолітний комплекс однакових предметів.

Поруч з питаннями про одиничність, унікальність, специфічність інформації, постає сутність полеміки стосовно **функцій**, виконуваних власними назвами у мові та мовленні, та й загалом відносно значення в художньому тексті.

Не є новим те, що називні мовні знаки у художньому тексті виконують дейктичну та репрезентативну функції. Наприклад, коли мовна одиниця, вжита в одному та іншому контекстах, повідомляє читачу одну й ту саму інформацію, яка є мовним значенням тієї одиниці, маємо справу з другою функцією – **репрезентативною**. Про **дейктичну функцію** (вказівну) мовної одиниці йде мова тоді, якщо ж інформація, викликана цією одиницею, є залежною від

контексту, тобто в одному контексті ця власна назва активує одну інформацію, в другому - зовсім іншу [23, с. 18; 62, с. 97; 66 та ін.] і про відсутність значення та наявність у неї лише функціонального, мовленнєвого, контекстуального значення, яке зберігається в мовній системі. Прикладами таких одиниць є займенники.

Дискусії навколо питання функціональності та значення онімів хвилювало ще філософів мови. Науковці вважали, що власна назва повинна розглядатися в теорії дескрипцій та теорії прямої референції (дескриптивної референції).

Автор теорії описів (дескрипцій), Б. Рассел, звертав увагу на те, що дійсно реальними є лише прості, перцептивно доступні особливості й відношення, притаманні *індивідуальним, конкретним поняттям* – фізичним істотам та предметам, включаючи людство. Вчений мав на увазі, що визначені істоти та предмети (тобто те, що позначається власною назвою) є сукупністю, «сумішню» реальних універсалій, простих якостей, які легко та безпосередньо сприймаються. Ознаки, представлені в пропозиціях і пропозиційних функціях – дескрипціях, які є ні чим іншим, як мовними виразами. За Б. Расселом, власні назви становлять так званий «міст» між мовою та реальністю: ВН позначає (*designates*) певну людину або іншу одиничну сутність шляхом опису характерних їй рис [30, с. 343-344]. З вищесказаного робимо висновок, що значення ВН представлене не вказівкою на референт (індивід), а дескрипцією властивих рис індивіда [див. 33, с. 59]. Дж. Серль і П. Стросон вважають значенням ВН не одну дескрипцію, а їхню сукупність як доказ чи факт того, що об'єкт, який позначає власна назва, є специфічним, одиничним у своєму виді [19, с. 228]. З цією точкою зору згоден П. Сюрен та додає, що властиві індивіду риси сприяють вирізненню цього об'єкта з метою референції лише за умови, що такі особливості відомі й слухачеві, і читачеві [42, с. 38].

Основоположник теорія прямої референції Дж. Ст. Мілля виокремлював декілька груп мовних виразів: «власні назви», «загальні назви» і «визначені описи». Одиниці перших двох груп вказують на референти і мають значення,

тоді як власним назвам притаманна лише референція: вони співвідносяться зі своїми референтами лише фонетично і не мають закріпленого за ними значення. Кожна власна назва пов'язана з референтом шляхом простої асоціації з ним, тоді ВН вважаються з'єднаними асоціатами [34, с. 35]. Ключовою складовою розрізнення лексикона вчений вважав протиставлення денотації і конотації. Загальні (конотативні) назви містять певний поняттєвий зміст (концепт, сигніфікат) але при цьому співвідносяться з предметом дійсності, або предметом, який називають. Власні (неконотативні) назви є лише вказівними одиницями, називають предмети без приховування їхніх атрибутів [див. 16, с. 11]. Тобто, за твердженням Дж. Ст. Мілля, онім – це знак, який номінує референт, але ніяк його не характеризує. Звідси, заперечувалося існування значення у ВН, вони визнавалися асемантичними, і їхня функція зводилася до вказівної [див. 59, с.227].

Розвиваючи думки Дж. С. Мілля, С. Кріпке, автор теорії прямої референції, стверджує, що власна назва повідомляє нам головні властивості об'єктів, не описуючи об'єктів. Найменування отримує «перше хрещення» завдяки вказівки на його власника, а потім початкове значення зберігається та передається від покоління до покоління. С. Кріпке розуміє під поняттям «власна назва» також слова, які називають «природні види» (наприклад, *срібло, пес, повітря* тощо). Дослідник звертає увагу на жорсткі десигнатори, тобто найменування, які у будь-якому з «можливих світів», незалежно від контексту вказують на той самий референт (наприклад, *Ньютон Ісаак, гіпербола та парабола* і так далі) та нежорсткі десигнатори, або дескрипції, які в контрфактичних ситуаціях (тобто в інших «можливих світах») позначають зовсім різні, не пов'язані між собою об'єкти (наприклад, *першим космонавтом злітавшим на Місяць* може за інших обставин опинитися і не Ю. Гагарін) [35, с. 136-137].

Усі ці погляди та концепції, наведені вище, суперечать одна одній, пропонуючи різні підходи до побудови загальної теорії пізнання. Проте в аспекті тлумачення змісту ВН вони, на наш погляд, можуть вважатися такими, що

доповнюють одна одну. Справді, відповідно до теорії дескрипцій, інформація про референт подається шляхом опису його властивих ознак, а відповідно до теорії прямої референції, ВН вказує на конкретний цілісний об'єкт. Вважаємо, що полеміка виникає за умови визнання ВН жорсткими десигнаторами. За нашим визначенням, власні назви, типу, *Ісаак Ньютон*, називають унікальні об'єкти, співвідносяться з одним і тим самим референтом незалежно від контексту і, дійсно, є жорсткими десигнаторами. Напротивагу їм, власні назви типу *Світлана* та *Андрій*, що вказують на унікальні, одиничні об'єкти, залежні від контексту, співвідносяться з різними поняттями і є нежорсткими десигнаторами.

Філософські тлумачення ВН мали вплив на думки лінгвістів, які також висловлювали різні точки зору стосовно значення ВН.

У дослідженнях у галузі ономастики зазвичай вважається, що ВН виконують у мовленні дейктичну (вказівну) функцію і не мають сталого значення, закріпленого за ними у мові. Таку думку поділяють, зокрема, І. Р. Гальперін [11], О. С. Ахманова [6], А. Лерер [47] та ін.

Науковець Д. Єрмолович вважає, що слово чи словосполучення, які вживаються для ідентифікації об'єкта (об'єктів) також являється власною назвою, адже ВН співвідноситься за допомогою її особливої звукової форми і без будь-якого значення, властивого цій формі із самого початку, або набутого словом шляхом асоціації з названим об'єктом (об'єктами) [29, с. 15]. Вчений підкреслює, що оніми, які позначають характерні риси, позбавлені конотації, тобто «здатності набувати певних ознак» [15, с. 6].

Побутують інші твердження, наприклад, О. В. Суперанська вказує на відсутність мовного значення власних назв, робить акцент на існуванні в них мовленнєвого значення. У мові ВН зазвичай позначає певне визначене поняття (факт), але воно є мінливим, ситуативним. Тому семантична структура ВН може диференціюватися залежно від контексту та ситуації. Власні назви перш за все виконують такі функції, як ідентифікація й характеристика об'єктів. Остання

функція пов'язана з певною більш або менш детальною дескрипцією [19, с.34]. Застосовуючи термінологію семіотики, можна сказати, що ВН, ужита в мовленні, має більший обсяг інформаційної насиченості, ніж загальна назва.

Нарешті, існує точка зору, за якою ВН має як мовне, так і мовленнєве значення (Ю. А. Карпенко [18]). Мовне значення пов'язане зі «сферою застосування» ВН [18, с. 59]. Воно включає певну, конкретну інформацію про різні семантичні класи, до яких належить референт, позначувана ВН. Виходячи з цих семантичних класів виокремлюють різні види онімів – антропоніми (імена людей), зооніми (імена тварин), топоніми (назви географічних об'єктів), астроніми (астрономічні назви). До цих традиційних видів додаються ВН – фітоніми (назви рослин), гідроніми (назви водних об'єктів), ідеоніми (назви об'єктів духовної культури), хрематоніми (імена об'єктів матеріальної культури – газет, журналів, будівель тощо). Крім того, у складі ономастикону як сукупності онімів певної мови виокремлюють релігоніми (імена тих об'єктів, що існували в минулому, та тих, що існують нині), теоніми й міфоніми (імена вигаданих, божественних об'єктів) [11, с. 43]. Хрононіми (назви місяців і днів тижня) можуть становити або не становити окремий вид ВН. До поля зору дослідників потрапляють також такі нетрадиційні групи онімів, як назви підприємств (ергоніми), комп'ютерних файлів, слогани тощо.

Перелічені вище точки зору не є, на наш погляд, полемічними, адже вони взаємодоповнюють одна одну, і з ними можна погодитися, якщо мова йде про ВН, що є «нежорсткими десигнаторами», тобто позначеннями контекстуально-унікальних об'єктів. Разом з тим, характерні ознаки ВН, які є «жорсткими десигнаторами», тобто назвами унікально-специфічних об'єктів (а такі оніми складають більшість зі згаданих вище семантичних груп), суперечать твердженню про наявність у ВН лише змінного мовленнєвого значення. Інформація, активована такими онімами (*Росія, Артеміда, Homo neanderthalensis* тощо), стосується виняткового одиничного або збірного об'єкта, який залишається контекстуально незмінним. Цей факт узгоджується з наявними

потрактуваннями семантики ВН, з урахуванням змісту понять «референт», «денотат» і «сигніфікат».

У семіотичному тлумаченні референт – це одиничний (унікальний, певний) предмет, а денотат – це вид подібних предметів [15, с. 72]. І референт, і денотат є тими позамовними сутностями, з якими співвідноситься знак. Фактично, йдеться про дві модифікації денотата – актуальний і віртуальний денотат. Також їх називають «референт» і «денотат» відповідно [34, с. 58]. На відміну від (віртуального) денотату, яким є певний клас предметів або ситуацій, сигніфікат мовного виразу – це не власне клас, а ті ознаки, на підставі яких предмети / ситуації поєднані в такий клас та протиставлені членам інших класів [10, с. 59]. Сигніфікат – це сукупність рис виду предметів. Денотат і сигніфікат співвідносяться як обсяг і зміст поняття. Для «побутових» понять сигніфікатом є сукупність ознак, що сприймаються інтуїтивно і входять до складу «типізованого уявлення про клас предметів» [15, с. 72-73].

Таким чином, ВН, що завжди іменує одиничний або груповий об'єкт, має **референтне значення**. Залежно від особливості номінативного об'єкта референтне значення ВН може бути залежним від контексту (якщо референтзмінюється у різних контекстах) або ж незалежним (якщо референт є унікальним і незмінним). І в першому, і в другому випадку референтне значення залишається інформаційно насиченим (тобто, має значний обсяг інтенціоналу), і до його складу входить категоріальна гіперсема, пов'язана з видом об'єктів, до якого належить референт. Ця гіперсема завжди залишається постійним, мовним складником референтного значення. Інша ж інформація, представлена в референтному значенні, може належати як до плану мови (у разі контекстуальної незалежності значення), так і до плану мовлення (у разі контекстуальної залежності значення).

В завершення, беручи до уваги різнопланові семантичні характеристики ВН, визначаємо її таким чином: ВН є назвою індивідуального, особливого референта – одиничного або групового (категоріального) об'єкта. Якщо

референт постійний, унікально-специфічний, ВН виконує називну функцію; якщо ж у деяких випадках використання оніма його референт є непостійним, ВН виконує дейктичну (вказівну) функцію. У другому випадку референтне значення відносять до плану мовлення, у першому до – плану мови. Але в будь-якому випадку це значення інформаційно цілісне та збагачене, тобто має значний обсяг інтенціоналу. Водночас, поняття про референт, активоване ВН, має нульовий обсяг екстенціоналу, тобто це поняття асоціюється лише з конкретним референтом і не поширюється на будь-які інші позамовні об'єкти.

Перераховані вище ознаки оніма значно відрізняють його від апелятива (темі їх розмежування як одній із ключових для ономастики присвячені численні наукові праці [12; 29; 26 тощо]). Для **розрізнення ВН і апелятива** необхідно звернути увагу на особливість референта, позначеної онімом. Власна назва, на відміну від сутності, позначеної апелятивом, не утворює категорію як вид об'єктів зі схожими ознаками. ВН є індивідуалізаторами, тоді як апелятиви – класифікаторами. Загальні назви об'єднують однорідні об'єкти, в той час як власні навпаки – відокремлюють. [62, с. 49]. Поєднання виняткових та загальних ознак простежується й у значенні апелятивів (загальних назв), хоча таке поєднання має різний характер для ВН і апелятивів. «Загальним» у семантиці й оніма, й апелятива є інформація про той семантичний вид (розряд), до якого належать позначувані ними об'єкти. Натомість «виняткове» для них є різним: для апелятива це сигніфікативне значення як інформація про будь-який об'єкт, що є членом певного виду, для ВН це референтне значення як інформація про певний індивідуальний об'єкт.

Відповідно до функціонального підходу, власна назва за своїм значенням є близькою до вказівки. Отже, індивідні, власні імена є переважно іменами. ВН називають певні речі і – як наслідок – можуть називати поняття про ці речі, їхні концепти. Загальні назви віддаляються від вказівки і, отже, від називання [21, с. 15]. Цю розбіжність було помічено ще середньовічними схоластами і виражено у тезі: *Nominantur singularia sed universalia significantur* – Іменується одиничне,

а загальне позначається [там само, с. 15]. Таким чином, ВН притаманна функція іменування-референції, а апелятивам – функція означування-сигніфікації.

Розмежовуючи ВН та апелятиви, Лінгвісти під час розмежування апелятивів та власних назв говорять про їхній зв'язок між ними, який проявляється у процесах онімізації (утворенні власної назви від апелятивів) та апелятивації (перехід власної назви у загальну) .

В основі *апелятивації* лежить складний лексико-семантичний механізм, який забезпечує якісну зміну комунікативного навантаження слова, що полягає в переході від позначення одиничного предмета до узагальненого позначення класу однорідних предметів [47, с. 17]. З апелятивацією, на нашу думку, пов'язані процеси, які відбуваються в межах самого класу онімів. Більшість вчених, що звернули увагу на цей тип творення ВН у своїх працях, дійшли висновку про рухомість меж між розумовими уявленнями про унікально-специфічний і контекстуально-специфічний об'єкти. З одного боку, назва контекстуально-специфічного об'єкту може стати назвою унікально-специфічної сутності, що є насамперед характерним для антропонімів – імен відомих у суспільстві літературних героїв або реальних людей, типу *Іван Франко*, *Єлизавета II*, *Річард Мейх'ю*. З іншого боку, може відбуватися і зворотний процес: ім'я унікально-специфічної сутності поширюється на інші референти. Воно стає «прецедентним», тобто активована ним унікальна інформація починає мислитися як сигніфікат – ознака або ознаки, що стають основою для створення поняттєвої категорії, співвіднесеної із класом об'єктів (денотатом). У процесі апелятивації ВН здатні розвивати переносні значення та набувати експресивних конотацій у мовленні [57, с. 59-60]. Докладний аналіз особливостей переходу ВН у прецедентні імена надано в роботі Т. В. МакГауен [24].

Якщо говорити про *онімізацію*, слід зазначити, що ВН зв'язується з апелятивом через свою внутрішню форму: нею стає апелятив, який позначає один зі складників значення ВН. Цей складник виокремлено як мотивувальна

ознака при утворенні оніма [11, с. 473; 10, с. 85]. При цьому, «значення ВН не дорівнює поняттю її апелятива і ніколи – навіть коли фонетично й морфологічно з ним збігається – ним не обмежується» [32, с. 70].

Онімізація як виникнення ВН із загальних назв належить до кола проблем, обговорення яких сприяло зародженню ономастики (і власне лінгвістики) у надрах філософських студій. Найдавнішу грецьку роботу про мову, діалог «Кратил» Платона, присвячено дослідженню взаємовідношень між світом слів і світом речей, зокрема відповідності чи невідповідності імен природі названих ними речей (об'єктів). Розглядаючи довільність імен як мовних знаків, Платон зазначає, що вони виражають помітні властивості речей, але ці властивості не обов'язково є істинними. Філософ критикує вчення про можливість пізнавати речі через імена, згідно з яким імена «вчать», і «той, хто знає імена, той знає і речі» [див. 12, с. 68]. Речі, за Платоном, повинні вивчатися не з імен, а із самих себе. Важливою особливістю філософії Платона є усвідомлення того факту, що іменування є дією як одним із видів реальності, і цю дію повинен здійснювати той, хто дає ім'я – діалектик, який добре знає властивості речей і може правильно іменувати речі відповідно до їхньої природи [48, с. 420]. Про зв'язок назви об'єкта з його сутністю говорив і Аристотель (IV в. до н.е.), зазначаючи при цьому, що слова є семантичними лише «за домовленістю», а не «від природи»; слова є умовними позначками, символами [див. 44, с. 48].

Окреслені вище проблеми досліджуються в різних розділах ономастики: прикладній і теоретичній, літературній і діалектній, реальній і поетичній (тобто ономастиці художніх текстів), сучасній та історичній. Ономастика виникла спочатку як **прикладна** наука. Сьогодні до кола завдань прикладної ономастики входять транскрипція і транслітерація іншомовних ВН, установлення традиційних (за вимовою і написанням), перекладних і неперекладних імен, створення інструкцій з передавання «чужих імен», питання найменування та перейменування [32, с. 347; див. також 204]. Прикладна ономастика обумовила розвиток **теоретичної** ономастики, головна мета якої – «аналіз і систематизація

теоретичних інструкцій, принципів і тверджень, спираючись на які вивчення онімів набуває форми дисципліни, яка має власний теоретичний каркас» [42, с. 22]. Отже, теоретична ономастика спрямована на систематизацію термінології, розроблення методів і принципів дослідження онімів. У працях, присвячених питанням теоретичної ономастики [24; 26; 43 та ін.], підкреслюється, що на сучасному етапі вона потребує подальшої розбудови й розвитку тих засад методології і основних напрямів ономастичної теорії, що були закладені в рамках філософії й набули розвитку у попередніх працях лінгвістів.

Проблеми прикладної і теоретичної ономастики обговорюються і в контексті літературної ономастики.

1.2. Власні назви в художньому тексті

ВН як складники художнього тексту вивчаються в рамках літературної ономастики (див., наприклад, [59; 7; 28; 3; 46; 29; 10]). Цей напрям досліджень, що виник у 50-х роках ХХ ст. на перетині традиційної ономастики з такими галузями, як стилістика, поетика, теорія тексту, лексична семантика та семіотика, ставить за мету всебічний аналіз реальних і вигаданих ВН, сукупність яких утворює ономастикон художнього тексту [25, с.11].

Поряд із терміном «літературна ономастика» [24] існують також і терміни «стилістична ономастика» [67], «поетична ономастика» та «поетика імені» [15; 72]. Кожен із цих термінів, які зустрічаються в науковому обігу, висвітлює певний аспект функціонування ономастичних одиниць. Так, термін «літературна ономастика» вказує на вживання ВН здебільшого в межах художньої літератури, на відміну від ВН, уживаних у повсякденній мові. Термін «стилістична ономастика» підкреслює зв'язок стиля автора чи твору з певним колом ВН. У терміні «поетична ономастика» означення «поетична» походить від слова «поетика», яке називає науку про художнє вживання мовних засобів [52, с. 72]. Предметом дослідження поетичної ономастики є специфічна трансформація ВН

у художньому творі, перетворення ВН у поетоніми [53, с. 19], які співвідносяться не з конкретним референтом, наявним у реальному світі, а з ідеальним художнім образом, який існує у свідомості автора і – через текст твору – сприймається свідомістю читача [12, с. 62]. У зв'язку із синонімічністю назви розділу ономастики, спрямованого на вивчення ВН у художньому тексті, у цій роботі послуговуємося більш усталеним терміном «літературна ономастика».

Дослідження, присвячені ВН у художньому тексті, спираються на низку методично важливих положень, які стосуються, насамперед, визначення ономастикону художнього твору та виконуваних у ньому функцій ВН. У художній літературі «свідоме» використання потужних функціональних потенцій загалом скромної за своїми семантичними можливостями ВН (серед яких актуалізація фонетичного фактору, вагомість структурного типу ВН, розкриття та реалізація внутрішньої форми імені тощо) сприяє тому, що ВН, стаючи ланкою лексико-семантичної, у тому числі й ономастичної, організації тексту, взаємодіє з усією художньою композицією твору та виявляє здатність до створення значної емоційно-змістової «напруги» [56, с. 90].

У літературній ономастиці зазначається, що ступінь насиченості окремого художнього тексту (як і всієї творчості письменника) ВН може варіюватися від нуля до декількох тисяч одиниць. У художньому творі сукупність ВН становить так званий **ономастичний простір** (ОП), або ономастикон тексту, розподілений на декілька полів – за тематичними розрядами ВН та іншими ознаками. Досліджуючи структурно-семантичні характеристики ономастикону художнього тексту, Г. П. Лукаш констатує домінування в ньому антропонімів – ядерних онімів, які позначають дійових осіб твору. Другий щабель онімної ієрархії займають топоніми [46, с. 113], що свідчить про значущість місця, де відбуваються описані у творі події. До ономастичного простору тексту входять і похідні утворення від ВН, різного виду авторські okazionalizmi (контекстуальні ВН), займенникові субститути та перифрази найближчого контексту. Усі вони знаходяться на периферії ономастичного простору [36, с. 27].

Досліджуючи літературний ономастикон, лінгвісти вказують на такі його специфічні ознаки: вторинність, приналежність до художнього мовлення; формування на основі вільного творчого пошуку, вибору, здійснюваного письменником у відповідності до жанру та стилю; стилістична функція; роль заголовка як провідного компонента ономастичного простору літературно-художнього твору (див. огляд у [24]). Ці ознаки пов'язані з функціями, виконуваними ВН у художньому тексті.

Питання кількості функцій, виконуваних онімами в художньому творі, все ще залишається невирішеним. Як свідчить аналіз лінгвістичної літератури, донині не існує спільної думки щодо кількості функцій, виконуваних онімами в художньому творі. У запропонованих класифікаціях налічується від чотирьох [45, с. 95] до 18 [36, с. 16-17] функцій онімів. Для з'ясування особливостей застосування ВН у художньому тексті найважливішого значення набувають номінативна, референтна, характеризувальна, інформативна (змістова), художньо-стилістична й текстотвірна функції.

Номінативна функція ВН пов'язана з їхньою участю в референтній номінації: онім стає для читача «ідентифікатором» референта [4, с. 17]. Зміст ВН співвідноситься з тим уявленням про референт, що є її постійним супутником [12, с. 9]. Референти художнього тексту мають свою специфіку.

Текст є макрознаком [24, с. 42], який має форму вираження й форму змісту [41]. За твердженням О. П. Воробйової, зміст тексту формується шляхом взаємодії двох текстових категорій: референційності та концептуальності [24, с. 42; 41, с. 39]. Категорія референційності полягає у співвіднесеності тексту з певним сегментом реальності, з референтною ситуацією чи подією через семантичні параметри, які відбивають характерні риси референта. У художньому тексті має місце псевдореференція, обумовлена суб'єктивним характером створеної автором «реальності» тексту. Категорія концептуальності художнього тексту може утілюватися у власне подієвому плані, створеному в уяві автора [24, с. 43]. Якщо для тексту як продукту мовлення універсальною є формула

«дійсність – смисл – текст», то в художньому тексті ця формула модифікується в іншу тріаду: «дійсність – образ – текст», що репрезентує такі глибинні характеристики художнього тексту, як поєднання відбиття (складного, недзеркального, непрямого) об'єктивної дійсності й фантазії, поєднання правди і вигадки [27, с. 14].

Референтний простір художнього тексту, як створена автором «квазіреальність», є гомогенним у своїй ідеальності, оскільки це – суцільна вигадка, якою б правдоподібною вона не здавалася [22, с. 27]. Читач, збагнувши (усвідомивши) референтну структуру тексту, відтворює свій варіант квазіреальності певного літературного твору [там само, с. 59].

Відтворенню «квазіреальності» фентезійного тексту сприяють застосовані в ньому ВН, що є іменами вигаданих автором референтів – об'єктів та істот: людей (антропоніми), географічних об'єктів (топоніми), об'єктів духовної культури (ідеоніми), тварин (зооніми), артефактів, або об'єктів матеріальної культури (хрематоніми), зірок, сузір'їв (астроніми), рослин (фітоніми) тощо. ВН може містити у своїй внутрішній формі певну інформацію про позначуваний референт, тобто виконувати характеризувальну функцію.

Характеризувальна функція ВН полягає в об'єктивації, «унаочненні» ознак референта і базується, насамперед, на непрямій номінації об'єкту [4, с. 10]. Суть такої номінації полягає в непрямій номінації позамовного об'єкту, опосередкованій попереднім значенням слова, де окремі ознаки відіграють роль внутрішньої форми і переходять у інший смисловий зміст [29, с. 129]. Завдяки своїй невід'ємності від об'єкта, ВН сприймається в асоціативному комплексі з ним і отримує право не лише вказувати на об'єкт, який вона позначає, а й слугувати його характерологічним представником [12, с. 35].

Як зазначає А. Д. Мусаєва, у художньому тексті в жанрі фентезі значущою є навіть звукова форма онімів [16, с. 56]. Завдяки невмотивованості таких онімів, «уплетених» до семантичного простору твору, підкреслюється незвичайність і фантастичність вигаданого світу. Деякі з них частково семантизуються в

макроконтексті, інші ж залишаються нерозкритими, і лише їхня зовнішня (звукова) форма інколи сприяє формуванню у читача певного образу при сприйнятті тексту [16, с. 54]. Ознака об'єкта (референта), представлена у внутрішній і зовнішній формі ВН, узгоджується з інформацією про цей об'єкт (тобто зі значенням оніма), наданою в художньому тексті.

Інформативна функція ВН дозволяє мовцям через означення усвідомити накопичені знання. Інформативність будь-якої мовної одиниці загалом і ВН зокрема, – «це міра змісту цієї одиниці у певній реалізації» [4, с. 8]. Змістом ВН стає вся інформація про її референт. У художньому тексті вона представлена концептом, зміст якого «залежить і від змісту тексту, і від загального фонду знань мовців» [37; с. 19]. Під впливом тексту в його складниках – власних назвах – реалізуються нові, додаткові значення, які або існують у системі у прихованому, латентному стані, або породжуються контекстом [22, с. 10].

Специфіка ВН у художньому творі обумовлена тим, що поза текстом вони не мають понятійного змісту [4, с. 7]. За образним висловом В. А. Кухаренко, увійшовши до художнього тексту семантично порожньою, ВН виходить із нього сигналом, який збуджує великий комплекс асоціативних значень, котрі можна вважати семантичною структурою, яка закріплюється за певною назвою в окремому контексті і стає індивідуально-художнім значенням назви [12, с. 35].

Про своєрідну порожнечу у значенні ВН, яка може прийняти множинність семантичних ознак у тексті, говорить і Критенко А.П., зазначаючи, що ця «порожнеча» заповнюється описом усього, що відбувається з носієм ВН у тексті [20, с. 30]. На початку тексту, при першому вживанні, ВН слугує індексальним знаком, аналогічним неозначеному артиклю: ВН лише вказує на референт, який читач сприймає як деякий Х. У цій позиції ВН катафорично відсилає читача до простору тексту, який слідує за нею. У процесі подальшого читання цей Х отримує якісь семантичні властивості, котрі після прочитання тексту можуть мислитися як конотації знака Х. У кінці тексту ВН наближається до умовного знака, здебільшого мотивованого. Таким чином, зберігаючи властивості

індексального знака, ВН у кінці тексту анафорично відсилає «назад» – до попереднього простору тексту, подібно до означеного артикля [37, с. 30-31]. Отже, розкриття (інтерпретація) значення онімів та встановлення семантичних ознак, які заповнюють «порожнечу» в їхніх значеннях, відбувається у контексті.

Під контекстом слова розуміють як його вербальне оточення в певний час і в певному просторі [49, с. 53], так і фрагмент тексту, який включає обрану для аналізу одиницю та є необхідним для встановлення значення цієї одиниці, що не суперечить загальному змісту тексту [26, с. 238]. У літературній ономастиці розрізняють два типи контексту – мікроконтекст і макроконтекст [22, с. 250; 50, с. 54]. Мікроконтекст – це власне лінгвістичний контекст, обмежений рамками речення, інакше кажучи, мінімальне оточення одиниці, в якому вона включена в загальний зміст фрагменту тексту, реалізуючи своє значення [16, с. 54]. Однак частіше інтерпретація імені, яке розкриває характеристику його носія, потребує звернення до макроконтексту як суми мікроконтекстів, суми повторюваних номінацій. Макроконтекст може збігатися з абзацем або бути більшим фрагментом тексту чи навіть повним текстом усього твору [там само, с. 54]. Єрмолович Є.І. обмежує макроконтекст рамками абзацу, а текстовий, або тематичний, контекст виводить за його межі [див. 24, с. 62]. Цей контекст дозволяє визначити функції онімів у тексті як цілому творі [26, с. 239].

Особливої значущості в нашій роботі, присвяченій комплексному аналізу ВН у фентезійному романі Ніла Геймана, набуває застосування саме тематичного, текстового контексту. Як свідчать наведені нижче результати дослідження (див. Розділ 2), інформація про об'єкт, позначений ВН, формується на теренах текстового простору. Певна ознака, яка є складовою частиною цієї інформації, може бути об'єктивована у внутрішній формі ВН. Співвіднесення цієї ознаки з інформацією, асоційованою з онімом, визначається як «ономасіологічне узгодження», під яким О. О. Селіванова [33, с. 84] розуміє семантико-смысловий і номінативний радіус дії одиниці, що відбиває в мовленні когнітивно-номінативну діяльність автора тексту.

Процес вибору ВН в художній літературі на позначення різних референтів пов'язаний з характерними ознаками творчості автора та обумовлений жанром художнього твору, що зумовлюється **художньо-стилістичною функцією** ВН. Наявні в художньому творі ВН впливають на його цілісне розуміння, уможливають проникнення у «творчу лабораторію» письменника, у його епоху, час, думки [4, с. 31].

Джерелами використаних у художньому тексті ВН можуть бути одиниці реального ономастикону або алюзивні оніми – оніми, що апелюють до іншого тексту і потребують попередніх знань читача. У разі новоутворених, виняткових імен простежується також тенденція до використання словотвірних моделей певної мови. Зміст та форма власних назв залежить від стилю та жанру художнього твору, де ВН перетворюються на акумулятивний стилістичний прийом, здатний виражати авторську модальність [7, с. 14]. О. А. Живогляд, досліджуючи та аналізуючи стилістичні особливості функціонування онімів у своїй праці [35, с. 14], оперує терміном «стилістичний ефект», який створюється, насамперед, за допомогою мотивованих онімів і метою якого є розкриття провідних тем та образів художнього твору. Йдеться мова про прізвиська як провідники додаткової інформації.

У творах жанру фентезі мотивовані оніми створюються за конвенційними словотвірними моделями, проте останні можуть бути і специфічними, що пов'язано, зокрема, з комунікативною настановою фентезійного тексту: з одного боку, читач повинен зрозуміти значення такого оніма хоча б у загальних рисах, а з іншого – при його утворенні враховується унікальність, пов'язана як із новизною референта, так і зі стилістичним компонентом художнього тексту [27, с. 68]. Унікальність, винятковість онімів є також жанровою інтегральною ознакою фантастичних творів. О. Карпенко під час аналізу власних назв звертає увагу на характерні ознаки авторських онімів та розподіляє їх на десять груп ВН, які різняться за ступенем винятковості (повнотою реалізації авторської словотворчості) і відображають закономірності цього жанру [28, с. 116].

Завдяки художньо-стилістичній функції онім сприяє розумінню художнього твору як цілого, тобто пов'язана з текстотвірною функцією власних назв.

Текстотвірна функція ВН полягає в тому, що вони стають експлікаторами когезії і когерентності тексту [4, с. 14]. Когерентністю називають семантичний, змістовий, різновид зв'язності, показниками якого є семантичне узгодження лексичних одиниць, повтори, семантико-стилістичні фігури, тематично однорідні ряди слів тощо [14, с. 50; 67, с. 7]. Будь-яка ВН композиційно значущого персонажа чи об'єкта узгоджена зі змістом усього тексту, де вона є ключем, а також із тематичними контрастними або однорідними рядами паралельних імен інших героїв. Уся система імен осіб утворює ядро поля ономастичного простору, ономастичну парадигму тексту, тоді як інші засоби називання героїв твору у тексті належать до периферії цього поля, адже кожне ім'я персонажа, який бере участь у розвитку сюжету, асоціативно пов'язане з іншими групами дійових осіб. Ономастичні засоби тексту та слова, що їх заміщують, будучи представлені в синтагматиці, взаємодіють з іншими словами мовленнєвої композиції тексту, вживаються в розгорнутих контекстах як імена дійових осіб або в рамках авторської прямої мови як характерні ознаки ідиостилю [43, с. 33-35].

Референційна когерентність забезпечується шляхом постійного посилення в тексті на одні й ті самі референти, тоді як реляційна когерентність полягає в поєднанні сутностей або подій на підставі зв'язків різних типів.

Оніми у художньому тексті є константами вигаданого світу, створеного автором. Їхня рекурентність стає показником індивідуальності тексту щодо змісту та форми. Наприклад, теонім, який використовується у межах усього простору тексту і який повторюється частіше за інші оніми, з більшою ймовірністю вказує на те, що це – головний образ. Головну роль у розкритті теми цього тексту є фрагменти тексту, в яких частота використання антропонімів максимальна [41, с. 20].

Когерентність тексту протиставлена когезії, що є структурно-граматичним різновидом зв'язності тексту, показниками якого є формальні засоби зв'язку слів [32, с. 21]. У художньому творі ВН слугують засобом когезії, що може створюватися контактним онімічним повтором-підхопленням, цитатним повтором ВН (спирається на логічні та граматичні зв'язки), що з'єднує два види розповіді – мову персонажа і мову автора, контактним і дистантним співположенням онімів і співзвучних апелятивів тощо [33, с. 114]. Як зазначає О. В. Борисович, «художній текст у принципі виходить із можливості ускладнення відношень між першою та третьою особою, тобто між тяжінням до простору власної назви та об'єктивною розповіддю від третьої особи» [6, с. 39]. Завдяки постійному вживанню та специфічним художнім рисам ВН становлять важливу художню складову ідіостилю письменника. Маючи однакові ознаки функціонування в художньому тексті, вони виражають власну манеру письма автора, що підкреслює цілісність ономастичного простору художнього твору.

Власні назви у будь-якому художньому творі, незалежно від жанру та виду, виконують одну й ту ж саму функцію «текстової скрепи» [43, с. 108] як на формальному рівні – шляхом повторення оніма, так і на рівні семантичному – шляхом повідомлення та натяку на денотати, між якими існують певні типи зв'язків.

Отже, ВН набувають ознак поліфункціональності у художньому тексті. Усі функції, які виконують ВН, взаємопов'язані та взаємозалежні. Референційна функція полягає у вказівці на референт, характеризувальна – в описі однієї або декількох із його характерних ознак. Інформаційна функція допомагає активізувати повний комплекс ознак референта, тобто вся інформація, надана про нього в тексті. Художньо-стилістична функція пов'язана з ідентифікацією жанрово-стилістичних властивостей художнього твору. Текстотвірна функція ВН синтезує всі попередні функції: ВН здатні відігравати роль формального й семантичного ядра тексту, текстової скрепи. Тим самим ВН сприяють організації інформації у художньому тексті.

1.3. Твори жанру фентезі як об'єкти ономастичних досліджень

Власні назви в творах художньої літератури часто грають специфічну роль, допомагаючи авторам найефективніше змалювати дійсність в світлі їх ідейно-естетичних позицій.

Однією з основних передумов реалістичності художнього твору є відповідність використаних йому власних імен закономірностям національної ономастичної системи. Тому не дивно, що багато великих письменників вели спостереження над іменами людей, ретельно працювали над ономастичним матеріалом. Вдало вибране ім'я стає додатковим засобом характеристики персонажа, підсилює емоційне враження від всього твору.

Власні назви, такі, що входять в структуру художнього твору, органічно пов'язані з його змістом. Вивчення імен в художньому творі, тобто літературної ономастики, витікає, в першу чергу, з потреби глибшого розуміння художнього твору.

Фентезі – жанр фантастичної літератури, заснований на використанні міфологічних і казкових мотивів. У сучасному вигляді він сформувався на початку ХХ століття. Твори фентезі найчастіше нагадують історико-пригодницький роман, дія якого відбувається у вигаданому світі, близькому до реального Середньовіччя, герої якого стикаються з надприродними явищами та істотами. Найчастіше фентезі побудовано на основі архетипових сюжетів. На відміну від наукової фантастики, фентезі не прагне пояснити світ, в якому відбувається дія твору, з точки зору науки. Сам цей світ існує гіпотетично. Часто його місце розташування щодо нашої реальності ніяк не обмовляється: це або паралельний світ, або інша планета, а його фізичні закони можуть відрізнятися від земних [16, с. 32].

Водночас принципова відмінність чудес фентезі від їх казкових аналогів в тому, що вони є нормою описуваного світу і діють системно, як закони природи. В такому світі не може бути реальним існування богів, чаклунства, міфічних

істот (драконів, ельфів, гномів, тролів), привидів і будь-яких інших фантастичних істот.

Значущість творів жанру фентезі, їхня специфіка та своєрідність залежить частіше всього від способу творення і джерел виникнення онімів, що введені в художній текст. Власні імена, взяті як система, виконують певні завдання, що поставили собі за мету письменники цього жанру. Головна ціль авторів фентезійних творів є створення власного паралельного, неіснуючого світу, який виглядає максимально справжнім і переконливим. Зробити це допомагають їм, передусім, новоутворені ними антропоніми, причому початки їх створення, як свідчить це дослідження, можуть бути не однаковими. Оніми проникають в усі сфери людської діяльності [21, с. 45]. Їхня форма, ідеологічне й соціальне навантаження визначається економічними, історичними, культурними, соціальними та іншими екстралінгвальними чинниками. Без власних назв найрізноманітніших типів неможливо уявити жодний художній твір, тим паче жанру фентезі.

Виразальні властивості поетонімів художніх творів передбачається віднесеністю їх до одного чи іншого літературного жанру та окремого виду літератури. Особливою маркованістю наділені й власні назви жанру фентезі. Питання цінності онімії при дослідженні творів жанру фентезі активно вивчається у германському мовознавстві [13]. Найчастіше об'єктом дослідження стають твори класиків англomовного фентезі.

Стрімкий інтерес саме до творчості англomовних письменників, чи просто зарубіжних митців, пояснюється їхньою поетомайстерністю та побутуванням у творах барвистої палітри утворень власних імен, за допомогою яких вдалося відтворити жанрові особливості цього шару літератури. Створення автором віртуального світу з численними неіснуючими, нереальними подобами передбачає вигадкування оригінальних іменувань та новоутворень. Завдяки поетонімам читачеві легше належним чином інтерпретувати та сприймати

приховану в них інформацію про новий етнос, його культуру та традиції [56, с. 12].

На думку сучасних філологів, фентезі як окремий літературний жанр виражається в тому, що все аномальне, незвичайне та фантастичне в ньому створене надприродною силою, містичним началом і є свідомо ірраціональним. Фентезі - це сукупність елементів різних літературних традицій, зокрема в цьому жанрі переплітається реальність та вимисел та глибоко приховується філософський зміст. Властивим для фентезі є створення світів в гармонії, тобто баланс між природою та людиною, велика кількість кмітливих створінь та використання героями творів магії, чарів. В уявленні В. Н. Михайлова, уявний фентезі-світ є результатом міфологічної картини світу конкретного етносу, що є пристосованим до уявних історичних, географічних, соціокультурних вимог віртуального світу [27]. Вигадані персонажі є ключовою складовою твору фентезі зазвичай. Вони завжди подорожують, борються з драконами та іншими негативними магічними істотами, шукають фортуна, змінюють світ мужністю та відданістю. Ці герої легендарні фігури, які володіють неймовірною силою та надприродними здібностями, що з легкістю піддаються поклику пригод, долають труднощі та небезпеку аби вийти за межі рутини [15].

Спираючись на це твердження, можна говорити про розмаїття поетонастичних класів топоетонімів, міфетонімів та авторських новоутворень. Так, І. Б. Воронова звертає увагу на постійне вживання неологізмів у цьому жанрі та, особливо, okazіоналізмів, які являються типовим проявом ідиостилю автора і мовлення і є складовою частиною мовної картини вигаданого світу, що допомагає ідентифікувати характерні риси мовного простору твору [9, с. 32]. Належне сприйняття таких фентезійних новоутворень, часом, потребує додаткових соціокультурних відомостей та коментарів, що зумовлює створення фентезі-словників, в яких можна знайти відповіді на численні питання, з якими зустрічаються дослідники цього жанру (наприклад, Historical Dictionary of Fantasy Literature Б. Стейблфорда [59]).

Властивістю поетонімії творів фентезійного жанру є специфічна називна (номінаційна) градація. Герої вигаданого, магічного світу отримують значущі імена (неологізми, алюзивні імена), в той час як персонажі реального простору названі незначущими іменами. Мінливість, неоднорідність власних назв назв спричинена стилістичною вагомістю їхнього героя: йде мова про епізодичних об'єктів і персонажів, випадки вживання імен котрих не часто зустрічаються в творі, і навпаки, бажання автора зосередити увагу на головних героях, певних образах виражається в наділені денотатом чисельних іменувань. Крім того, це свідчить про бажання письменника повніше розкрити образ та про їхню важливість на структурно-ідейному рівні твору.

Поетонімікон творів фентезійного жанру досить пишнobarвний, адже багато імен запозичується з інших мов, комбінуються, видозмінюються, більше того, стають ключовими елементами окремих фентезійних мов. Спробуємо виокремити декілька основних способів творення мови фентезійного твору, а саме:

1. Запозичення з інших мов полягає у використанні правил та слів з існуючих мов, у змішаному (реверсивному) порядку букв у словах або ж повною зміною форми і тільки схожим фонетичним звучанням. Так, створіння-коти можуть привітати когось словами – *Nobour gat!*, що звуконаслідує котяче муркотіння та містить в собі французьке – *Bonjour* зі змішаним порядком літер і випадінням літери *j*; та змінене написання – *Tag* як складова форми привітання в німецькій мові – *Guten Tag*.

2. Алфавітний метод полягає у використанні лише частини певного алфавіту. Мова страшних та недобррозичливо налаштованих чудовиськ могла б характеризуватись постійним використанням звуків [g], [k] та [r]. Прикладом може слугувати привітання зранку – *Horpa Arpok* людей *Pookus* з *Kalkachoo*, яким властиве мовлення з відповідними характерними звуками [h], [r], [p], [k].

3. Метод абракадабри (англ. *Gobbledygook*) створення незрозумілої, неіснуючої мови шляхом нанизування різноманітних звуків без будь-якої

системності [36]. Прикладом може слугувати мова магів всесвітньо-відомої – поттеріани Джоан Роулінг, пропріальний пласт якої викликає стрімкий інтерес у вчених-ономастів [7, с. 81].

Досліджуючи способи та методи творення власне поетонімів жанру фентезі, слід наголосити, в першу чергу, на запозичення імен різних онімічних груп з уже існуючих мов у повній або демінутивній формах, наприклад: *Liza, Ben, Doroty, Julia*; скорочення (найчастіше, апокопи): *Daniel* › *Dam*, *Edward* › *Ed* та онімізацію апелятивів: *Queen, Dog, Door* і т.д.. Однак, власні назви, які утворились таким чином, не є надто яскравими, ступінь використання цих методів назвотворення є доволі невисоким, як і обсяг запозичень серед новоутворень англійської мови [37, с. 7]. При розгляді методів творення вигаданих імен впливає зовсім інша ситуація, прикладів онімного новаторства, де драстичними методами стають граматична та семантична пропріалізація. Поширеними видами граматичної пропріалізації є основоскладання (*Blackfriars* – *black* + *friars*), афіксація (*Gruncher*) та доволі часто використовується форма імен-словосполучень (*The Forest of Sin*) [6, с. 51]. Найпоширеніші види семантичної пропріалізації творів жанру фентезі:

- 1) проста пропріалізація, суть якої полягає у створенні однокомпонентних власних назв з лексем без онімної основи (*the Clan*);
- 2) метафорична – здобуття імені на основі рис подібності або ж контрастності з денотатом (*Scourge*);
- 3) метонімічна пропріалізація – перенесення іменування з одного об'єкта на інший на основі асоціації та взаємозв'язку (*Snakerocks*).

Введення у художній текст новаторських поетонімних одиниць такого типу говорить про їхній експресивний потенціал і виступає специфічним елементом поетонімного стилю письменника-фентезиста. Вплітаючись у канву оповіді, вони реалізують авторський художній задум, збагачують ідейно-смісловий рівень твору та здійснюють, відповідно до авторського бачення, вплив на читача.

Згідно з І. В. Александрук, необхідно чітко відокремлювати оказіональні утворення та власне авторські неологізми при аналізі онімікону фентезійного твору. Характерними ознаками неологізмів дослідниця вважає їхнє забезпечення номінації для новоствореного поняття та розташування на периферії лексичної системи мови, що дає їм можливість швидко проникати до словникового складу мови [2, с. 13]. Що стосується перших мовних одиниць, то вони не виступають самостійними засобами називання, є невідтворюваними, контекстуально залежними та семантично непрозорі. Під час нашого дослідження відрізняємо ці два мовних явища за їхніми головними ознаками та на основі властивостей їхнього творення, запропонованих у праці І. В. Александрук [1, с. 6-7]. До неологізмів відносимо: 1) іменування, запозичені з різних мов; 2) власні назви, утворені шляхом словоскладання та лексичної деривації за моделями, продуктивними в англійській мові. Оказіоналізмами вважаємо: 1) авторські новаторські утворення, які цілком або частково належать до вигаданих мов; 2) незрозумілі лексичні утворення, що пояснюється докладно автором.

З вищесказаного можна зробити висновок, що питання ролі онімів у фентезійному жанрі є актуальним. Виразальні можливості цих власних назв викликають інтерес у науковців, оскільки яскраві та пишні поетонімні одиниці цього літературного шару характеризуються незвичністю форм, унікальним змістовим наповненням та виступають своєрідним засобом декодування твору.

РОЗДІЛ 2

ДЕНОТАТНО-НОМІНАТИВНА КЛАСИФІКАЦІЯ ВЛАСНИХ НАЗВ У РОМАНІ Н. ГЕЙМАНА «NEVERWHERE»

2.1. Власні назви об'єктів живої природи

На сторінках твору зустрічаються імена як вигаданих персонажів, так і реальних людей, назви країн, міст, міських районів і передмість, вулиць і площ, станцій лондонського метро і самих різних міських визначних пам'яток, а також річок, озер та інших географічних об'єктів.

У результаті проведеного аналізу тексту твору Ніла Геймана «Neverwhere» ми методом суцільної вибірки виокремили 240 випадків вживання власних назв у романі та встановили їх типи. У нашому дослідженні ми послуговувалися загальною класифікацією власних назв, яку запропонував Кочерган М.П., в основі якої лежить семантика лексичної одиниці, та доповнили її класифікацією А. В. Суперанської. Кочерган М.П. зазначає, що власні назви на відміну від загальних служать для виділення названого ними об'єкта з низки подібних для його індивідуалізації та ідентифікації. Дана класифікація представлена такими типами власних назв: антропоніми – імена людей; топоніми – географічні назви; теоніми – назви божеств; зооніми – назви тварин; астроніми – назви небесних тіл; космоніми – назви зон космічного простору і сузір'їв; хрононіми («квазівласні імена») – назви відрізків часу, пов'язані з історичними подіями; идеоніми – назви об'єктів духовної культури; хрематоніми – назви об'єктів матеріальної культури; ергоніми – назви об'єднань людей: товариства, організації тощо; гідроніми – назви водних об'єктів(річки, озера, ставка, моря, болота); етноніми – назви народів, етнічних груп [20, с. 187]. Ці основні групи, в свою чергу, включають в себе особливі підкласи.

З-поміж тих типів власних назв, які представлені у вищезазначеній класифікації, у тексті аналізованого твору нами виявлені: антропоніми; топоніми; гідроніми; теоніми; зооніми; ідеоніми; хрематоніми; ергоніми.

Ми встановили, що власні назви – це індивідуальні найменування окремих одиничних об'єктів, що вивчаються ономастикою. У досліджуваному романі Ніла Геймана «Neverwhere» ми виявили 73 топонімів (30,4%); 58 антропонімів (24,1%); 35 ідеонімів (14,5%); 27 ергонімів (11,2%); 19 хрематонімів (7,9%); 10 теонімів (4,1%); 9 хрононімів (3,7%); 6 гідронімів (2,5%); 3 зооніма (1,2%); 0 астронімів (0%); 0 космонімів (0%); 0 етнонімів (0%)(див. рис. 1).

Власні назви в романі Ніла Геймана "Neverwhere"

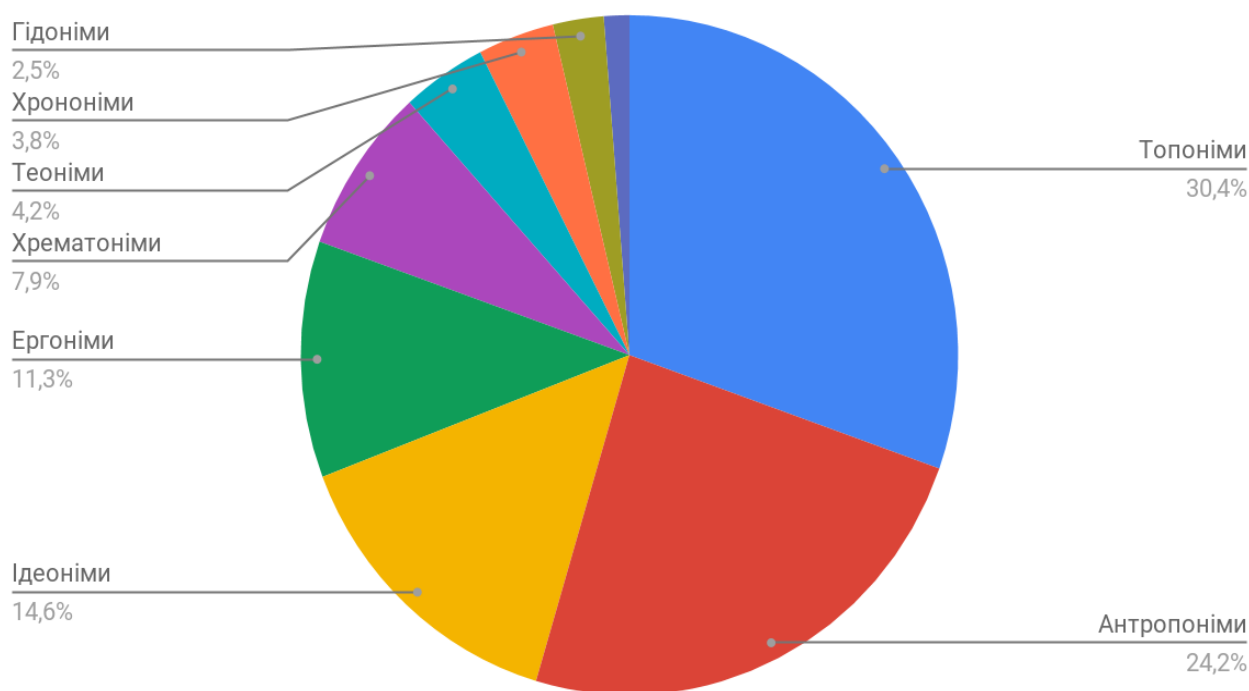


Рисунок 1. Відсоткове співвідношення найуживаніших онімів

Ми встановили, що найчисельнішими типами власних назв в аналізованому тексті є антропоніми та топоніми.

У романі Ніла Геймана імена героїв не беруться випадково. Їхній зміст, форма і ситуація вживання тісно пов'язуються з художньо-образотворчими засобами, які висловлюють авторський задум. Тому літературний **антропонім** активно висловлює підтекстову та змістовну інформацію, концентруючи в собі

всі необхідні образні сенси, відображає авторську позицію розуміння всіх подій і дій, а також допомагає передати читачеві приховане значення того, що відбувається (наприклад, антропонім *Door* – Двері з першого погляду здається безглуздом читачеві, та після декількох сторінок стає зрозумілим, чому героїня нагороджена цим ім'ям: через свою незвичайну магічну здатність – знаходити двері там, де їх ніколи не було та відчиняти їх без наявності ключа). Чи яскрава героїня твору *Hunter* – Мисливиця, яка отримала своє ім'я у зв'язку з її улюбленим заняттям.

Так, серед антропонімів знаходимо як чоловічі імена: *Gary, Clarence, Richard, Abbot, Mr. Croup and Mr. Vandemar*; так і жіночі: *Hunter, Jessica, Anaesthesia, Sylvia*.

Загалом антропоніми роману Ніла Геймана «*Neverwhere*» можна розподілити за двома групами:

1) антропоніми, які є авторським витвором, наприклад: *Richard Mayhew, Door, Mr. Croup&Mr. Vandemar, Jessica Bartram, The marquis de Carabas, Mister Stockton, Anaesthesia, Hunter, The Serpentine, Victoria, Mister Figgis, Gary, Brother Fuliginous, Brother Sable, Sylvia, Varney, The Earl, Lord Portico, Aunt Maude, The Warrior, Master Longtail, Abbot, Ross, The Fop With No Name, Clarence, Iliaster, Miss Whiskers*. Це загалом імена головних та другорядних героїв. Їх загальна кількість становить 39.

2) імена власні, що є повністю запозичені письменником з уже існуючого в англійській культурі ономастикону. Вони наводяться як алюзії для порівняння героїв роману Н. Геймана з персонажами даних творів. Наприклад, *Bran the Blessed* – король Британії, часто згадуваний в «Уельській Тріаді». *Berserker* – космічна машина-вбивця з циклу «Берсеркер» американського фантаста Фреда Саберхаген, *Sherlock Holmes* – відомий детектив, створений Артуром Конан Дойл в циклі оповідань про пригоди Шерлока Холмса, *Macduff* – шотландський дворянин з п'єси У. Шекспіра «Макбет». Загальна кількість даної групи – 19 лексичних одиниць.

Giants built that gate, thought Richard, half-remembered tales of long-dead kings of mythical London churning in his head. tales of King Bran and of the giants Gog and Magog, with hands the size of oak trees, and severed heads as big as hills [65, c. 165].

The earl, who had been staring at the marquis de Carabas with eyes like a slow-burning fuse, now exploded to his feet, a gray-bearded volcano, an elderly Berserker [65, c. 75].

Richard found himself remembering the Sherlock Holmes books of his childhood [65, c. 111].

«Right,» said Richard. And he smiled? unconvincingly, and added. «Well, lead on, Macduff» [65, c. 68].

Другий значущий для роману пласт власних імен – **теоніми**, тобто імена богів та божественних створінь: *Gog, Magog* – духи-хранителі Лондона, *Lamia* – персонаж грецької міфології, часто позначає відьму, *Lear* – персонаж давньогрецької міфології, син Анхіса й Афродіти, а також один з богів в ірландській міфології, батько володаря моря Мананнана, *Lucifer* – одне із імен Сатани чи Диявола в християнській традиції. Всього теонімів у романі нараховується 10 лексичних одиниць.

Giants built that gate, thought Richard, half-remembered tales of long-dead kings of mythical London churning in his head, tales of King Bran and of the giants Gog and Magog, with hands the size of oak trees, and severed heads as big as hills [65, c. 165].

«Door.» said Richard, «this is Lamia. She's a guide. She says she can take us anywhere in the Underside» [65, c. 34].

Lear's coat, still on the floor of the tunnel, was covered in coins and bills, now, but it was also covered with shoes-kicking the coins, smearing and tearing the bills, ripping the fabric of the coat [65, c. 33].

Remember, Lucifer used to be an angel [65, c. 176].

Як підвид теонімів можна виділити **епоніми**(імена божеств, реальних чи легендарних людей або героїв, в честь яких були названі географічні об'єкти). У даному творі фігурують назви реальних історичних місць, які отримали їх – відповідно до сюжету – на честь божеств, в яких вірять і яким поклоняються жителі Нижнього Лондона:

Temple and Arch, Richard. I don't believe it. What are you doing here?[65, с. 47]

Вираз, пов'язаний з системою англійського судочинства.

Right now we're looking for an angel named Islington. (...)

Richard had passed through Angel Station hundreds of times. It was in trendy Islington, a district filled with antique shops and places to eat [65, с. 112]. В романі розповідається, що колись давно скромний передмістя, а нині престижний район Лондона Іслінгтон, був названий на честь ангела Іслінгтон.

Old Bailey remembered when people had actually lived here in the City, not just worked; when they had lived and lusted and laughed, built ramshackle houses one leaning against the next, each house filled with noisy people [65, с. 68].

Будівлю кримінального центрального суду Олд-Бейлі в британській столиці, слідуючи логіці роману, було названо на честь найстарішого з жителів Нижнього Лондона. Цей персонаж не підкоряється правилам свого світу. Він заробляє, торгуючи птахами й інформацією. Як відомо, в даний час суд Олд-Бейлі не входить в систему британських королівських судових інстанцій і не підчиняється королівській владі, через своє місце розташування.

Окрім значної кількості антропонімів у романі, автор використав також і зооніми:

Miss Whiskers(міс Шерстинка) – «*Miss Whiskers says that if there's anything you've got to say to her, you can tell it to her yourself, said Door* [65, с. 93].

The Beast(Звір) – *The Beast was waiting for him* [65, с. 57].

The Great Weasel (Велика ласка) – *She had given the Great Weasel's pelt to a girl who had caught her eye, and the girl had been appropriately grateful* [65, с. 117].

Їхня кількість незначна, в романі налічується лише 3 лексичні одиниці.

2.2. Власні назви географічних об'єктів

Ґрунтовним вивченням, детальним структуруванням і продуманим термінологізуванням відзначається топонімія, яка у складі **абіонімів** (власних назв неживих об'єктів) якщо і не є найчисленнішою, то принаймні такою, якою найбільше послуговуються дослідники, оскільки увага ономастів зосереджується передусім на аналізі власних географічних назв. Географічні назви служать орієнтацією на часи і простори, створюючи історико-культурний обличчя країни. Історичні назви з часом накопичують у собі унікальні джерела з історії, культури, мову людей, живуть на місцях, окреслених тими іменами. Вивчає географічні назви наука топоніміка. Вона зв'язує в одне ціле географію, мовознавство та історію. Імена географічні – топоніми – створюють народи сотнями, а то і тисячами років. Назви виникають і живуть за своїми законами.

Оніми, що номінують географічні об'єкти, націлені саме на сучасність і виконують дуже велику роботу – розкриття й зображення дійсності. При цьому зображувана сучасність має й чітку просторову локалізацію у Великобританії, у місті Лондон. Вони є тільки фоновими, територією художнього зображення:

Then she walked away into the rain and the night, a round white shape covered with the names of London Tube stations—Earl's Court, Marble Arch, Blackfriars, White City, Victoria, Angel, Oxford Circus . . . [65, с. 19]

The next morning he boarded the train for the six-hour journey south that would bring him to the strange gothic spires and arches of St. Pancras Station [65, с. 34].

Завдяки яскравим топонімам автор створює свій світ та проєкціює його в свідомості читача:

Mr. Croup had hired Ross at the last Floating Market, which had been held in Westminster Abbey [65, с. 34].

Під час опрацювання знайдених топонімів у романі ми виокремили підвиди топонімів, найбільш вживаних у тексті.

Найменування невеликих незаселених об'єктів називаються **мікротопонімами**. У романі виявлено 2 мікротопоніми: скелі *Seven Sisters* розташовані уздовж узбережжя Ла-Маншу, а також сади *the Gardens at Kew* у південно–західній частині Лондона.

The market was being held in the Gardens at Kew on that day, and her father had taken her with him, as a birthday treat [65, с. 129].

Особливий розряд топонімів, що превалує в даному творі – **ойконіми** (назви населених місць): *Blackfriars, Wandsworth, Chalk Farm, Southwark, Islington, Sheperd's Bush, Covent Garden, Barons Court, West End, Hammersmith* тощо. Їх налічується 18. Офіційно Лондон складається з 32 районів і Сіті. На сторінках роману «Neverwhere» зустрічається 18 великих і невеликих районів. Серед них *Ilford* – приміський район Лондона, раніше – селище, яке стрімко розвивалося після побудови залізниці в 1839 році; *Crouch End* – район в північній частині Лондона з населенням понад 12000 чоловік; *Earl's Court* – престижний район, умовно розділений на дві частини: дорогі будинки на сході і ресторани, арт-майданчики на заході; *Camden Town* – один з епатажних районів Лондона, колись улюблений торговий центр, знаменитий кабаре та з першою станцією метро, зараз є центром музики, моди і мистецтва; *Bloomsbury* – осередок інтелектуальної життя Лондона і місце розташування численних освітніх установ та інші.

Jessica's from Ilford, actually, Gary [65, с. 19].

It was a city of hundreds of districts with strange names – Crouch End, Chalk Farm, Earl's Court, Marble Arch – and oddly distinct identities [65, с. 65].

They were outside, in the open air, at night, running down a pavement in Bloomsbury's Russell Street [65, с. 87].

Не менш важливим для даного твору підвидом є назви шляхів сполучення – **дромоніми**. Їх загальна кількість в тексті роману досягає десяти: *Aldgate, Angel,*

Tower Hill, District Line, Ravenscourt тощо. Головні герої мандрують напрямками метрополітену. Автор проводить читача по Нижньому Лондону, перераховуючи назви десятків станцій метрополітену та створюючи щось на кшталт карти.

Bank Station. Good place to start looking [65, с. 15].

Richard found, to his surprise, that he knew where he was: they were in the long pedestrian tunnel that links Monument and Bank Tube stations [156].

And then he began to wonder whether there was a baron in Barons Court Tube station, or a Raven in Ravenscourt... [65, с. 87].

Richard had taken the Tube to Tottenham Court Road and was now walking west down Oxford Street, holding the piece of paper [65, с. 57].

Richard Mayhew walked down the underground platform. It was a District Line station [65, с. 111].

Примітно, що саме назвами станцій метро в якості імені Н. Гейман нагородив деяких персонажів: *Ruislip, Islington, Angels*.

Ruislip looked as if he weighed as much as four fops, each of them carrying a large leather suitcase entirely filled with lard [65, с. 69].

Внутрішньоміські об'єкти прийнято називати **урбанонімами**. В тексті роману їх виявлено 13. Багато визначних пам'яток англійської столиці (*Knightsbridge, Nelson's Column, Tower Bridge, St. Paul's Cathedral, Paddington, Disneyland*) перераховуються на сторінках твору з тією ж метою, що і дромоніми – створити своєрідну карту міста і провести читача по Лондону і його околицях слідом за головними героями.

Black taxis and red buses and multicolored cars roared and careened about the square, while tourists threw handfuls of pigeon feed down for the legions of tubby pigeons and took their snapshots of Nelson's Column and the huge Landseer lions that flanked it [65, с. 124].

Since then it has been moored on the south bank of the Thames, in postcard-land, between Tower Bridge and London Bridge, opposite the Tower of London [65, с. 39].

First they saw a film on the huge screen of the Odeon, Leicester Square [65, с. 145].

It was early evening, and the cloudless sky was transmuting from royal blue to a deep violet, with a smudge of fire orange and lime green over Paddington, four miles to the west [65, с. 124].

Годоніми (назви вулиць) також часто зустрічаються в романі (13 лексичних одиниць). Практично всі вулиці Лондона – це окремі пам'ятки з яскраво вираженими промовистими назвами. В основному автор називає найзнаменитіші вулиці, відомі не тільки жителям Великобританії: *Fleet Street, Oxford Street, Hanway Street, Tooley Street, Russell Street, Berwick Street, Old Compton Street, Regent Street, Charing Cross Road, Piccadilly, Brewer Street, Windmill Street.*

They walked into Brewer Street, at the Piccadilly end of Soho, wandering past the lights of the peep shows and the strip clubs [65, с. 49].

Oxford Street was the retail hub of London, and even now the sidewalks were packed with shoppers and tourists [65, с. 89].

He continued, slowly .. to comprehend the city, a process that accelerated when he realized that the actual City of London itself was no bigger than a square mile, stretching from Aldgate in the east to Fleet Street and the law courts of the Old Bailey in the west... [65, с. 47].

They walked down to Old Compton Street, on the edge of Soho, where the tawdry and the chic sit side by side to the benefit of both... [65, с. 123].

Richard talked as they walked up and down the warren of tiny Soho back streets between Regent Street and the Charing Cross Road [65, с. 45].

Агороніми – це назви площ. Дві відомих площі Лондона були згадані на сторінках роману: *Trafalgar Square, Leicester Square.*

And then, clutching his bag, he ran through Trafalgar Square, accompanied by bursts of sudden pigeons, who took to the air in astonishment [65, с. 56].

First they saw a film on the huge screen of the Odeon, Leicester Square [65, с. 145].

Часто в романі згадуються назви країн, великих областей, великих просторів – так звані **хороніми**, загальна кількість яких склало 15 одиниць. Одні з них вигадані (*London Above* і *London Below*, як два протиставлені один одному світу), інші – назви вже давно перестали існувати і відомих лише за текстами міфів чи легенд (*Atlantis*), але в основному в романі фігурують найменування реально існуючих держав і територій (*America, Greece, Flanders, Tuscany, Majorca, Bangkok, Bedfordshire, Atlantic, Calcutta*).

«I'm in London Above,» she said, in a small voice [65, с. 34].

When I come to, I was in London Below. The rats had found me [65, с. 56].

Sir. Might I with due respect remind you that Mister Vandemar and myself burned down the City of Troy? We brought the Black Plague to Flanders. We have assassinated a dozen kings, five popes, half a hundred heroes and two accredited gods. Our last commission before this was the torturing to death of an entire monastery in sixteenth-century Tuscany. We are utterly professional. There were four million people in Atlantis, and, in its dream, Islington heard each and every one of their voices, clearly and distinctly, as, one by one, they screamed, and choked, and burned, and drowned, and died [65, с. 220].

Одним з підвидів топонімів є **гідроніми** – назви водних об'єктів (річок, озер, морів, океанів). У творі Н. Геймана зустрічаються 6 гідронімів: найменування п'яťох річок Лондона – наземних *the Thames, the Kilburn River, the Serpentine* і підземних *the Tyburn, the Fleet*, а також назва моря *the North Sea*, що омиває східну частину Великобританії.

The wind touched the surface of the Thames and carried the cold water into [65, с. 113]/

He was splashing through six gray inches of the Tyburn, the hangman's river, kept safe in the darkness in a brick sewer beneath Park Lane on its way south to Buckingham Palace [65, с. 49].

The thousands of miles of sewers that were built were constructed with a gentle slope from the west to the east, and, somewhere beyond Greenwich, they were pumped into the Thames Estuary, and the sewage was swept off into the North Sea [65, с. 78].

Did you know there are still some Roman soldiers camped out by the Kilburn River? [65, с. 154].

Географічні назви вживаються із певною стилістичною метою. Перед читачами раз у раз постають зорові образи, що переростають у багатобарвні художні картини, які створюються завдяки топонімам. У творі переважають дійсні географічні назви. Письменник за допомогою географічних назв окреслює художній простір, позначає місце дії, супроводжуючи дорожні сюжети, вдаючись до образних переосмислень. Таким чином, у творі Ніла Геймана «*Neverwhere*» використовується складна система назв. В цілому слід зазначити, що як в іменах героїв, так і в назвах різних місць їх перебування, ховається особлива «підтекстова» інформація, метою якої є характеристика персонажів, створення реалізму дій і життєвості ситуацій.

2.3. Власні назви об'єктів, пов'язаних із матеріальною сферою діяльності людини

Хремотоніми – це власні назви тих об'єктів, які мають безпосереднє відношення до матеріальної сфери діяльності людини. Письменник вводить у свій твір назви:

- брендів одягу, парфуму

It stung, even through the fabric of his Levi's [65, с. 78].

The Sewer Folk know what a bottle of Chanel No. 5 looks like, and they gathered around Dunnikin, staring [65, с. 149].

...along with two potted palms and the managing director's Axminster carpet [65, с. 12].

- найменування продукції

«*Choc’lits*»[65, с. 86].

A ratcheting whirr came from deep in the guts of the machine, and it began to spit out dozens of Cadbury’s Fruit and Nut chocolate bars, one after another [65, с. 86]

The goblet was filled with Coca–Cola [65, с. 86].

- назва рахунку

You said we could go over the Merstham account [65, с. 10].

- власні назви окремих кімнат будівель

He was pointing towards Harrods’ extensive network of Food Halls.

The Fop writhed and spat blood onto the sawdust on the floor of Harrods’ Fish and Meat Hall [65, с. 65]

They passed the bureau de change and the gift–wrapping section, through another darkened room selling sunglasses and figurines, and then they stepped into the Egyptian Room [65, с. 99].

- найменування статуетки

I understand, Mister Croup, a collector of T’ang dynasty figurines [65, с. 88].

Окрім хроматонімів, для створення художнього простору та картини світу автор активно використовує **ергоніми** – оніми, що позначають власні назви різноманітних установ, закладів, магазинів. Автором були використані

- назви музеїв

She looked, Richard thought, as if she’d done a midnight raid on the History of Fashion section of the Victoria and Albert Museum, and was still wearing everything she’d taken [65, с. 17].

- назви галерей

Richard found himself, on otherwise sensible weekends, accompanying her to places like the National Gallery and the Tate Gallery...[65, с. 8].

- назви ресторанів, магазинів

Seven P.M., at Ma Maison Italiano. Should I meet you there?[65, с. 9].

Richard would accompany Jessica on her tours of such huge and intimidating emporia as Harrods and Harvey Nichols, stores where Jessica was able to purchase anything, from jewelry, to books, to the week's groceries [65, с. 8].

- назви адміністративних закладів, організацій

There was a brass plate on it, which said: THE ROYAL SOCIETY FOR THE PREVENTION OF CRUELTY TO HOUSES [65, с. 156].

He would go home tonight with the girl from Computer Services, and they would make gentle love, and tomorrow, it being Saturday, they would spend the morning in bed [65, с. 197].

...Sylvia and her young man, who had something to do with vintage cars, Gary from Corporate Accounts... [65, с. 8].

«OLD BAILEY'S BIRDS AND INFORMATION» [65, с. 63].

«We're going to the British Museum» [65, с. 94].

Отже, хрематоніми та ергоніми є надзвичайно кількісно і якісно багатим шаром власних назв, окремі із яких відносяться до архаїчних лексем. Водночас такі найменування є недостатньо стабільними, часто трансформуючись залежно від різних зовнішніх або внутрішніх чинників.

2.4. Власні назви об'єктів, пов'язаних із духовною сферою діяльності людини

Ідеоніми – це власні назви тих об'єктів, які не мають безпосереднього відношення до матеріальної сфери діяльності людини і на цій основі певною мірою протиставляються хрематонімам. Під цим терміном, поки що умовно, об'єднані різні категорії власних назв, які мають денотати в розумовій, ідеологічній і художній сферах людської діяльності [32, с. 61].

Серед знайдених ідіонімів у романі можна сміливо виокремити:

- назви книг

If only he were a little more focused, she would murmur to herself, and so she gave him books with titles like Dress for Success and A Hundred and Twenty-Five Habits of Successful Men, and books on how to run a business like a military campaign, and Richard always said thank you, and always intended to read them [65, c. 8].

She knelt on the floor, Mansfield Park abandoned [65, c. 24].

- назви пісень та гуртів

I know I invited The Face [65, c. 104].

...singing the lyrics of «Greensleeves» to the tune of «Yakkety-Yak» [65, c. 63].

...and sounded the first notes the old Julie London song, «Cry Me A River» [65, c. 77].

Your birthday is April the twenty-third, and in the throes of extreme passion you have a tendency to hum the Monkees song «I'm a Believer» [65, c. 104].

- назви журналів, газет, статей

She was reading Cosmopolitan [65, c. 34].

Geritol Billionaires Crush Marketing Babe in Museum Canape Dash Horror [65, c. 101].

The MD wants a meeting in his office in twenty minutes to discuss the Wandsworth report [65, c. 195].

Well, he's the new editor of Vogue, she's the arts correspondent of the New York Times [65, c. 103].

- рекламні слогани

She was standing in front of three large posters, each advertising «Angels over England—A Traveling Exhibition», each with a different image of an angel on it [65, c. 143].

- найменування телевізійних програм, шоу

I mean, somebody with a camera isn't about to leap out from behind a screen or something and tell me I'm on Candid Camera? [65, c. 198].

- витвори мистецтва(картини, скульптури тощо)

Mr. Figgis, the security guard, looked up from a copy of Naughty Teenage Nymphets, which he had hidden inside his copy of the Sun, and he sniffed [65, c. 192].

The exhibit was closed after the artist sold Stolen Cadaver Number 25 to an advertising agency for a six-figure sum, and the relatives of Stolen Cadaver Number 25, seeing a photo of the sculpture in the Sun, had sued both for a share of the proceeds and to change the name of the art piece to Edgar Fospring, 1919–1987 Loving Husband, Father and Uncle. Rest in Peace, Daddy [65, c. 95].

It was listed in certain catalogues as The Spirit of Autumn (Grave Figure) [65, c. 113].

Відтворити колорит та епоху допомагають використані автором **хрононіми** – особливий розряд власних імен, кожне з яких називає події історії та явища культурного життя, побуту народу, співвіднесення з певним відрізком часу, який(завдяки цим подіям) став важливим моментом в історичному та культурному розвитку народу, людства в цілому. Хрононіми є відбиттям «мовної картини світу», вони пов'язують мовні явища з історією народу й умовами його життя. Основна функція хрононімів полягає в закріпленні у формі слів або словосполучень інформації про історико-культурне багатство народу, усього людства. В основі класифікації хрононімів лежить принцип співвіднесення їх з тим, що вони позначають. Класифікація за співвіднесеністю з референтом передбачає поділ цих пропріативів на хрононіми, що умовно називають точку часу: постійні – *St. Valentine's Day*; рухливі – *Mid-Lent Sunday, Ash Wednesday*), і хрононіми що називають відрізок часу (*Civil War*) [15, c. 148].

Нами були знайдені декілька хрононімів, називаючих точки часу:

Now, they say that back in first King Charlie's day – him 'as got his head all chopped off, silly bugger – before the fire and the plague, this was, there was a butcher lived down by the Fleet Ditch, had some poor creature he was going to fatten up for Christmas [65, c. 176].

One night in December...[65, c. 92].

Even the smell of piss here was the same as it had been in Pepys's time, three hundred years before... [65, с. 44].

Зокрема, були згадані такі історичні події, тобто відрізки часу, як *the Second World War, the Black Plague, the Great Fire*.

Sir. Might I with due respect remind you that Mister Vandemar and myself burned down the City of Troy?

We brought the Black Plague to Flanders.

During the Second World War troops had been quartered there in the thousands, their waste pumped up by compressed air to the level of the sewers far above [65, с. 80].

Асоціації відіграють центральну роль у дослідженні мислення, пам'яті та всіх процесів вивчення, уявленні про навколишній світ. Занурити якомога глибше читача в епоху та свідомість того чи іншого твору допомагають авторові хрононіми. Домінантними ознаками хрононімів є співвіднесеність із часом та наявність денотату у сфері хронології. Риса, яка відокремлює хрононіми від інших видів власних назв, є тісний зв'язок із календарним циклом.

Отже, онімний простір Ніла Геймана має виразне культурологічне обрамлення, спрямований на пізнання світу, людини і природи, відображає когнітивні особливості світосприйняття англійців. Оніми – це не просто ідентифікаційні позначки, а складні семантичні знаки, які коротко і чітко репрезентують ідеї, характери, поведінку, тобто все, що є необхідним для повного і об'єктивного розуміння художнього твору.

Суб'єктивне відображення об'єктивного, авторська «гра» виявляється насамперед у примусовому, а не довільному найменуванні вигаданих персонажів і конструюванні ономастичної моделі світу загалом. Як зауважує І. Муромцев, «створення сучасними письменниками ірреальних ономатів усе більшою мірою пов'язується з різними видами порушення мовного, в тому числі і власне ономастичного узусу, що є цілком виправданим, оскільки основною функціональною особливістю одиниць художнього мовлення є їх

експресивність, а стосовно okazіональних утворень – підвищена експресивність, яка особливо підкреслено виявляється в ономатах».

РОЗДІЛ 3

СТРУКТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЛАСНИХ НАЗВ У РОМАНІ Н. ГЕЙМАНА «NEVERWHERE»

3.1. Словотвірні риси онімного простору роману Н. Геймана «Neverwhere»

У сучасній лінгвістиці динамічно розвивається наукове опрацювання особливостей онімотворчості письменників. Онімний простір творів розглядають під різними аспектами, щоб виокремити риси ідіостилу письменника. Зокрема, онімопростір можна аналізувати з словотворчого погляду. Тож спробуємо проаналізувати наш роман.

У своєму дослідженні ми користувалися класифікацією способів словотворення В. В. Вінграновського [42], доповненою в залежності від знайденого матеріалу. Він виділяв наступні способи: морфологічний (афіксація, префіксація), лексико-семантичний (розчеплення багатозначного слова на омоніми), лексико-синтаксичний (основоскладання, основоскладання з флексацією, основоскладання з суффіксацією, словоскладання, аббревіація), морфолого-синтаксичний (взаємоперехід частин мови, зокрема субстантивація, ад'ективація, прономіналізація, адвербалізація), семантико-граматичний (переоформлення цілої парадигми, при цьому втрачається означуване слово). До цієї класифікації ми додаємо ще такі види способів словотворення: антономазія, алітерація, асонанс, графон, евфемізми, запозичення.

Macduff (англ. mac – парубок + duff – обдурювати), *Blackfriars* (англ. black – чорний; friars – ченці), *Wandsworth* (англ. wand – стіна + sworth – закляття), *Southwark* (англ. south – південь + wark – волати), *Hammersmith* (англ. hammer – молоток + smith – коваль), *Bloomsbury* (англ. blooms – розквіт + bury – закопувати), *Windmill Street* (англ. wind – вітряний + mill – млин),

Knightsbridge (англ.knights – лицарі + bridge – міст), *Ravenscourt* (англ.ravens – ворони + court – суд), *Greensleeves* (англ.green – зелені + sleeves – рукава), *Coca-Cola*, *Yakkety-Yak* – основоскладання, яке дає змогу авторові створити символічне значення власного імені, а саме підтекст.

The Earl, *The Serpentine*, *The Warrior* – субстантивація.

Абревіація – *MD* (Doctor of Medicine), *TNYT* (The New York Times).

Конденсація фрази в один онім – *The Fop With No Name*, *The Great Beast of London*, *The Garden at Kew*, *Monument to the Great Fire of London*, *OLD BAILEY'S BIRDS AND INFORMATION*, *A Hundred and Twenty-Five Habits of Successful Men*.

Семантико–граматичний спосіб – *London Above and London Below*.

На додачу саме словотвірних способів утворення онімів були визначені варіанти онімів утворених за допомогою переносу значення (метонімічного та метафоричного). Найчастіше цей прийом автор використовує при створенні імен персонажів, зокрема *Mister Croup*(англ. croup – гавкати), *Mister Vandemai*(англ. vandemar – бродити), *Brother Amber* (англ. Amber – чорний бурштин); *Brother Fuliginous* (англ. Fuliginous – закопчений, покритий сажею); *Brother Sable* (англ. Sable – чорний колір, соболинний).

Одна з родзинок роману полягає в тому, що більшість другорядних персонажів названі відповідно станцій лондонського метро, вулиць або районів Лондона (як, наприклад, *Islington*). Ці назви в англійській мові, як правило, історичні і тому несуть смислове навантаження, хоча самі лондонці їх як такі, напевно, вже не сприймають. Автор обіграє їх, змушуючи свого англомовного читача згадати їх початкове значення. У будь-якому творі образ літературного героя пов'язується з його ім'ям і в свідомості у читача виникає образ персонажа, наділений певними визначеними характерними рисами. Поява нових імен привертає увагу, заворює, викликає певні асоціації, створює атмосферу емоцій у читача.

Спосіб перенесення значення письменник використовував і при творенні фону роману, тобто формуванні топонімів, наприклад *Chalk Farm* (англ. Chalk – крейда, англ. Farm – ферма), *The Black Plague* (англ. black – чорна, англ. plague – чума). В романі зустрічаються такі групи топонімів за типом переносу:

1. Імена людей: *Earl's Court, Victoria, St. Pancras Station, Tooley Srteet, Russel Street, Barons Court, the Albert Street, Levi's, Chanel No 5, Hunter's knife, Axminster carpet, the Merstham account, the Victoria and Albert Museum, Harrods and Harvey Nichols, White city, Angels, Marble Arch, Sheperd's Bush, Brewer Street, Seven Sisters, Ruislip, Islington, King Charlie's day, Pepys's time;*
2. Назв вулиць, міст: *Oxford Street, Oxford Circus, London Bridge, Egyptian Room, Tottenham Court Road;*
3. Назв споруд: *Floating Market, Trafalgal Square, Tower Bridge, the Sewer Folk, Bank Station;*
4. Побут(їжа, одяг, мебель тощо): *Food Halls, Fish and Meat Halls.*

Також автор вдавався до використання запозичених найменувань у вигляді онімів – *The marquis de Carabas* (фр.), *Anaesthesia* (давньогрек.), *Sylvia* (лат.), *Orme Passage* (фр.), *Majorca* (лат.), *Tang's dynasty* (дат.), *Ma Maison Italiano* (італ.).

Серед топонімів зустрічалися випадки антономазії(називання топосу ім'ям людини) *Earl's Court, Victoria, St. Pancras Station, Tooley Srteet, Russel Street, Barons Court, the Albert Street, Levi's, Chanel No 5, Hunter's knife, Axminster carpet, the Merstham account, the Victoria and Albert Museum, Harrods and Harvey Nichols.*

Використання стилістичних засобів для створення онімів: алітерація – *Dress for Success* (звук «s»); омофон – *Knightsbridge* (співзвучне з Night Bridge); асонанс – *Lord Portico* (звук «o»); графон – *Choc'lits*; евфемізм – *Edgar Fospring, 1919–1987 Loving Husband, Father and Uncle. Rest in Peace, Daddy* (синоніми до Edgar Fospring).

Для художнього мовлення стилістично виразною є також і форма множини власних назв. Називаючи конкретну особу, реалію, що їй властиві певні риси, якості, дії, вчинки, у такий спосіб створюється узагальнена характеристика групи осіб, реалій, які можуть взагалі не мати власної назви, але бути носіями таких рис, властивостей, якостей: *Richard, like most Londoners, barely heard it anymore – it was like aural wallpaper* [65, с. 34]. Такий механізм, дозволяючи власним назвам стати номінацією класу за характерними рисами, властивостями тощо, відповідає провідному смислового принципу побудови художнього мовлення: поєднання конкретності й узагальненості.

Знайдені оніми можна поділити за кількістю компонентів у їх структурі: однокомпонентні (*Victoria, Levi's, Angel*), двокомпонентні (*Earl's Court, Tooley Street, Master Longtail, Miss Whiskers*) та багатоконпонентні (*The Fop With No Name, The Great Beast of London, The Garden at Kew, Monument to the Great Fire of London, OLD BAILEY'S BIRDS AND INFORMATION, A Hundred and Twenty-Five Habits of Successful Men*). Найчастіше зустрічалися оніми одно- та багатоконпонентні.

3.2. Функціональний аспект аналізу власних назв у творі Н. Геймана «Neverwhere»

Аналізуючи власні назви, вважаємо за необхідне акцентувати на тих функціях, які вони можуть виконують. У художньому тексті ВН набувають ознаки поліфункціональності. Виконувані ВН функції взаємообумовлені і взаємопов'язані. Усі оніми роману виконують номінативну(тобто називання предмету, події, місця, часу, ознаки тощо), референційну(вказує на того чи іншого героя, місце, ознаку) функції.

Власні назви у функції характеристики є позначенням певної риси, властивості, їх сукупностей, які становлять основу номінації. Імена осіб, істот,

виконують ще й функцію характеристичної. Власна назва в номінативній функції розвиває два типи додаткових значень: асоціативне і символічне. Головну героїню роману, що потрапила в «наш» світ із таємничого та небезпечного Нижнього Лондона, звали *Door* (Двері). Це семантично прозоре ім'я: дійсно, його власниця, як й усі члени її родини, має магичну здатність відкривати будь-які двері, в тому числі двері, що ведуть в паралельний світ.

Стосовно імен найманих убивць, то кожне ім'я символічне. Круп – це респіраторне захворювання, симптомами якого є запалення дихальних шляхів, кашель, хрипота. Також цікаво, що англійське дієслово *croup* має значення «гаркавити, хрипіти». Даний персонаж мав на рідкість низьким хрипким голосом. Стосовно імені другого злодія, *Vandemar* походить від англійського – бродити, мандрувати. Дійсно, цей персонаж разом зі своїм напарником блукав по місту, переслідуючи головну героїню роману *Door*.

Примітно, що автор роману незмінно вживає слово *Mr* перед іменами Крупа і Вандемара – *Mister Croup* і *Mister Vandemar*, тим самим додаючи значну частину гротеску в опис парочки запеклих головорізів (художньо-стильова функція), оскільки, як відомо, *Mr* – ввічлива форма звернення до чоловіків в англійських країнах. *Mr* звучить і з вуст самих персонажів при зверненні один до одного. Ми припускаємо, що таким чином ці зрадливі і лиходії виставляють напоказ свою уявну ввічливість, хороші манери і освіченість.

Ім'я *Hunter*, кращого воїна Нижнього Лондона і за сумісництвом охоронця головної героїні *Door*, дає автор героїні через сферу її діяльності.

Цікавим є етимологія імені *Me marquis de Carabas*. Ймовірно, прототипом цього персонажа через свою хитрощі є Кіт у чоботях. Навіть своє ім'я персонаж отримав з однойменної казки (художньо-стилістична функція). У творі Шарля Перро молодшого сина мірошника, «підопічного» Кота в чоботях, прозвали маркізом Карабасом. Отже, з цією ж ознакою і Н. Гейман називає і свого персонажа.

Імена чорних ченців, які охороняють ключ від в'язниці занепалого ангела Іслінгтона на мості *Blackfriars* (англ. black – чорний; friars – ченці) семантично пов'язані з чорним кольором: *Brother Amber* (англ. black – чорний бурштин); *Brother Fuliginous* (англ. Fuliginous – закопчений, покритий сажею); *Brother Sable* (англ. Sable – чорний колір, соболіний).

The Earl (англ. Ear – ерл, граф) – старий житель Нижнього Лондона, повелитель гілок лондонського метро. Ім'я говорить і відображає титул, а відповідно і соціальний статус персонажа.

Master Longtail – ім'я щура, який приніс Річарду записку від маркіза Карабаса про місцезнаходження головної героїні. Саме ім'я характеризує героя (long – довгий, tail – хвіст).

The Fop With No Name – ім'я одного з претендентів на роль охоронця головної героїні. Цей персонаж схожий на піжона початку XVIII століття:

The Fop With No Name looked somewhat like an early eighteenth-century rake, one who had not been able to find real rake clothes and had had to make do with what he could find at the Salvation Army store. His face was powdered to white, his lips painted red [65, с. 64]. Цей антропонім однозначно є промовистим (англ. fop – піжон, фат, красунчик).

Власні назви у функції характеристикації є позначенням певної риси, властивості, їх сукупностей, які становлять основу номінації. У функції характеристикації власні назви широко використовуються у порівняннях і зіставленнях:

Richard was thunderstruck: it had been like watching Emma Peel, Bruce Lee, and a particularly vicious tornado, all rolled into one and sprinkled with a generous helping of a mongoose killing a king cobra. [68]

It was too consistent, too steady and inexorable a walk to be described as a stroll: Death walked like Mr. Vandemar [65, с. 79].

Будучи елементом художнього тексту, імена персонажів роблять свій внесок у складання того множинного сенсу, які імплікується у творі. І зовсім

необов'язково, щоб автор усвідомлював це різноманіття. Як влучно зауважив В. К. Чичагов: «У самому імені, яке істинний поет дає своєму герою, є розумна необхідність, може бути, і невидима самим поетом» [5, 101].

За такою логікою, можна зробити висновок, що антропоніми та зооніми в основному виконують референтну, характеризувальну та номінативну функції. Конструюючи літературно-художні антропоніми, автор обирає найбільш характерну ознаку персонажа, щоб досягти бажаного ефекту у сприйнятті образу. Але деякі з них виконують лише референтну та номінативну функції.

Однією із головних функцій онімів у літературному тексті є створення такого ономастичного фону, який формує і читача враження реальності художнього простору та часу, дозволяючи їм повірити в справжність подій та персонажів. Йде мова про художньо-стильову та інформаційну функції онімів. Її виконують топоніми, ергоніми, хрематоніми, ідеоніми, теоніми. Завдяки назвам вулиць, площ, міст читач в своїй уяві відтворює той світ, який створив автор у творі. Особливо виражається це в творах фентезі та фантастики, де кожна деталь грає велику роль у формуванні віртуального світу, який повинен бути максимально реальним і переконливим. Яскравим прикладом є існування двох паралельних світів Інь та Янь, реального та ірреального, Зверху та Знизу – *London Above i London Below*. Особливістю жанру фентезі є й наявність у творі теонімів, що додають роману сакрального значення. *Gog, Magog* – духи-хранителі Лондона, *Lamia* – персонаж грецької міфології, часто позначає відьму та інші.

Не менш важливим є той факт, що Ніл Гейман в романі згадує відомі історичні події, культурні пам'ятки, витвори мистецтва, скульптури та навіть дрібні деталі – найменування шоколадних батончиків або ж назви книг чи вивісок:

Sir. Might I with due respect remind you that Mister Vandemar and myself burned down the City of Troy? We brought the Black Plague to Flanders [65, с. 34].

If only he were a little more focused, she would murmur to herself, and so she gave him books with titles like Dress for Success and A Hundred and Twenty-Five Habits of Successful Men, and books on how to run a business like a military campaign, and Richard always said thank you, and always intended to read them [65, с. 56].

...singing the lyrics of «Greensleeves» to the tune of «Yakkety-Yak» [65, с. 90]

Усі ці оніми грають велику роль у розумінні епохи, часу та думок автора. Художньо-стилістичну функцію також виконують деякі антропоніми, запозичені з інших творів, створюють алюзії.

Текстотвірна функція ВН синтезує всі попередні функції: ВН здатні відігравати роль формального й семантичного ядра тексту, текстової скрепи. Тим самим ВН сприяють організації інформації у художньому тексті.

Розкриття стилістичного навантаження імені забезпечується співтворчістю письменника, націленого на актуалізацію певного елемента відповідно до авторського задуму, та читача, що вміє використовувати доступний йому підтекст, спираючись на власний досвід, а також на фонові знання.

Власні імена, які функціонують у ролі експресем художнього тексту, формують особливу сферу ономастичної дійсності. Кожна власна назва отримує у тексті відповідне навантаження, мета якого – відтворити образ героя або згаданого предмета чи явища більш наочно.

3.3. Культурно-мовна специфіка онімного простору роману Н. Геймана «Neverwhere»

Перш за все слід відзначити, що в назві роману Ніла Геймана помітна алюзія, яка відправляє читача, знайомого з англійською літературою, до відомої казки шотландського драматурга і романіста Джеймса М. Баррі «Пітер

Пен» про хлопчика, який не хотів дорослішати і залишатися юним назавжди. Дія казки розгортається у вигаданій країні, що має назву Neverland.

Культурно-мовна специфіка роману полягає у відтворенні автором тих чи інших реалій. Основою для систематизації виявлених у романі реалій, послуговував тематичний принцип, розроблений С. Влаховим та С. Флоріним. Відібраний нами матеріал ми розділили на три групи реалій.

1. Географічні реалії.

А) назви географічних об'єктів, пов'язаних з людською діяльністю:

Have either of you crossed Night's Bridge before? [65, с. 89].

«*Newton Mansions, Little Comden Street...*» [65, с. 87].

2. Етнографічні реалії.

А) побут (їжа, одяг, мебель, посуд, транспорт і так далі):

She was dressed in a variety of clothes thrown over each other: odd clothes, dirty velvets, muddy lace, rips and holes through which other layers and styles could be seen. [65, с. 76].

Автор детально описує контраст між верхнім і нижнім світом, їх жителями, перевагами в їжі і так далі.

Sable and his accountant had just come from a small, expensive, and particularly exclusive restaurant in Greenwich Village, where the cuisine was entirely nouvelle: a string bean, a pea, and a sliver of chicken breast, aesthetically arranged on a square china plate [65, с. 154].

Б) мистецтво і культура (музика, танці, театр, музичні інструменти, фольклор, виконавці, звичаї, ритуали, свята, ігри, міфологія):

«*It's the Floating Market, silly. I told you already*» [65, с. 74].

«*Hand of Glory, sir...*» [65, с. 132].

Відповідно ряду вірувань, що існують серед мешканців Нижнього Лондона, відрубана рука повішеного володіє певними магічними властивостями, зокрема, допомагає проникати в замкнені будинку.

3. Суспільно-політичні реалії.

А) адміністративно-територіальний устрій (адміністративно територіальні одиниці, населені пункти, частини населеного пункту):

He was astonished that they were still under London: he was half–convinced that they had walked most of the way to Wales [65, с. 87].

He pulled out a pocketful of coins, stabbed the button of the ticket machine for a single ticket to Charing Cross, and thumbed his change into the slot [65, с. 99].

Send 'em up the wooden hill to Bedfordshire [65, с. 167].

Sable and his accountant had just come from a small, expensive, and particularly exclusive restaurant in Greenwich Village [65, с. 134].

That'll give us the Liechtenstein tax base. Now, if we channel funds out through the Caymans, into Luxembourg, and from there to Switzerland, we could pay for the factories in... [65, с. 59].

Б) суспільно-політичне життя (політичні організації і політичні діячі, патріотичні та громадські рухи, соціальні явища і руху, звання, ступеня, установи, навчальні закладу, культурні установи, стану, касти):

She looked, Richard thought, as if she'd done a midnight raid on the History of Fashion section of the Victoria and Albert Museum, and was still wearing everything she'd taken [65, с. 24].

The city in question was the capital of Kumbolaland, an African nation which had been at peace for the last three thousand years [65, с. 74].

There's a European outfit we can buy into for the initial toehold – Holdings (Holdings) Incorporated [65, с. 37].

... Swing around to Murchison of The New York Times, to Van Home of Newsweek, to Anforth of LT.N. News [65, с. 39].

Автор використовує реалії для відтворення історичного колориту, етнографічних особливостей розповіді, а також звертається до специфічним побутовим і географічним реаліям.

Зокрема історичний колорит розкривають топоніми, адже більшість з них реальні. Головна героїня роману *Door* дуже часто під впливом страху,

подиву або занепокоєння вимовляє слова «*Oh, Temple and Arch!*». Даний вираз можна розцінювати як емоційний вигук, за змістом аналогічне Боже мій! або Господи Боже!, але у відмінній від християнства релігії. У Лондоні є історичний район Темпл, головною пам'яткою якого є церква Темпл. Назва сходиться до середньовічного ордену тамплієрів, який володів цим ділянкою землі до XIV століття.

Починаючи з XIV ст., в Лондоні існувало чотири гільдії юристів-законників, дві найстаріші з яких називалися Темпл («Внутрішній Темпл» і «Середній Темпл»), згодом ця назва перейшла на район, в якому знаходилися будівлі гільдій. З кінця XIII в. в Лондоні існував Церковний апеляційний суд, що засідав в церкві Сент-Мері-ле-Боу, також іменованій «Церква на арках» по арочним склепінням її крипти. Цей духовний суд скорочено називався «Арч».

Міст *Blackfriars* отримав свою назву на честь домініканських ченців, що жили в XIII столітті та монастирів, що розташовувалися поруч. Їх шати були чорного кольору, звідси і назва *Blackfriars* – Чорні монахи.

Leicester Square – площа, розташована в західній частині Лондона, призначена тільки для пішоходів. Свою назву площа отримала в честь графа Лестерського Роберта Сідні, який купив цю ділянку землі для спорудження будинку.

Regent Street – торгова вулиця Лондона, на якій розташовуються найвідоміші магазини і торгові центри.

Shepherd's Bush – район в західній частині Лондона. Його назва пов'язана з реальним історичним фактом: колись давно ці землі використовувалися пастухами як місце відпочинку на шляху до одного з ринків Лондона (англ. shepherd – пастух, пастир; bush – кущ). У романі жителі Нижнього Лондона називають це місце таємничими землями, населеними пастухами. Жоден житель Нижнього Лондона не наслідкував туди ходити. Це можна пояснити тим, що пастир здавна символізував провідника в країну

мертвих і асоціювався з богом мертвих, атрибутом якого в даному випадку був посох пастуха.

Earl's Court – назва району і станції метро в Лондоні. Історично район названий так на честь графів Оксфорд (англ. the Earls of Oxford), які володіли цією місцевістю протягом багатьох років.

Down Street – покинута в даний час станція лондонського метрополітену, розташована в Мейфері, в західній частині Лондона, була закрита в 1932 році, під час Другої світової війни використовувалася як притулок. В нашому романі *Down Street* – це гвинтові сходи в Нижньому Лондоні, що ведуть вниз (англ. down – спуск, напрямок вниз) до лабіринту, в якому мешкав Великий Лондонський Звір. Шлях вниз здавна асоціювався з подорожжю людини в потойбічний світ, тому цей топонім виконує задумку автора і створює алюзію на стародавні міфи, де зустрічаються сюжети сходження головних героїв вниз зі світу людей в світ підземний, що тягне за собою небезпеку і випробування.

У романі зустрічаються кілька назв ресторанів і кінотеатрів, які україномовному читачеві можуть бути абсолютно незнайомі.

La Riche – ресторан, куди на самому початку твору прямували Річард і його наречена Джессіка, щоб справити враження на її боса. Назва ресторану запозичене з французької мови (франц. La riche – багаті).

The Odeon – кінотеатр на Лестер-сквер в Лондоні.

The Thames – річка у Великобританії, протікає в межах Лондона і впадає в Північне море.

The Gardens at Kew – величезний комплекс ботанічних садів і оранжерей, розташований в столиці Великобританії.

Отже, в романі Н. Геймана «Neverwhere» оніми являються своєрідним «мостом» між вигаданим світом Нижнього Лондона та реальним Лондоном, знайомим читачу. Автор зміг «розфарбувати» нудний та сірий світ обивателів, вдихнути в нього життя та наповнити різноманітністю, змусити читача повному дивитися на оточуючу їх дійсність, на місто, в якому вони живуть.

Слід зазначити, що роман насичений лондонськими ергонімами. Головний герой «Neverwhere» позиціонований з самого початку розповіді як середньостатистична людина, обиватель, що нібито не просто не здатен на героїчні вчинки, а навіть не мислить такими категоріями, притримуючись максимально спрощеного способу життя. Але, коли Річард Мейх'ю потрапляє до Нижнього Лондона, то намагається всіляко заперечити цю нову для нього дійсність. Він апелює до знайомих і звичних йому речей, намагаючись віднайти власну точку опори у незнайомому й ворожому середовищі. Цікавим чином Гейман вдається до трансформації прийому внутрішнього монологу: так, головний герой починає вести своєрідний уявний щоденник, куди подумки занотовує все, що з ним відбувається, і таким чином намагається переосмислити власне становище й ставлення до життя загалом. І саме тоді, коли Річард нарешті приймає те, що випало на його долю й усвідомлює, що місце, куди він потрапив, – Нижній Лондон – відтепер є його новою домівкою, змінюється сам спосіб його мислення.

Простежується сучасне переосмислення традиційного для міфу розуміння поняття героя й загалом ставлення до героїчного подвигу.

Мовні експерименти, гра в порушення семантичних і прагматичних канонів, маніпулювання з семантикою і правилами комунікації, оригінальність і сміливість у доборі засобів додають яскравості народженим образам, покращують процес запам'ятовування тексту, сприяють реалізації авторського задуму загалом. Експресивна ефективність, стилістична дієвість імені в художньому тексті можуть бути різними за силою, що залежить від майстерності письменника, його уваги до онімного потенціалу, від різновиду імені та інших факторів.

ВИСНОВКИ

Сучасне мовознавство націлене на дослідження власних назв (ВН), або онімів – слів та словосполучень, які починаються з великої літери, позначають унікальний об'єкт і функціонують як граматичне ціле. Власні назви вивчаються в контексті загальної та літературної ономастики. Загальна ономастика, досліджує та аналізує переважно ВН справжнього ономастикону, розглядає питання щодо властивостей їхньої форми, функцій та значення, їхніх класифікацій, їхнього походження, перехід загальних назв у власні (тобто онімізація), перехід власних назв у загальні (тобто апелювання) тощо.

Характерною рисою творів фентезійного жанру є використання мотивованих, «пишних» ВН, що виконують текстотвірну, художньо-стилістичну, характеризувальну, інформативну та номінативну функції. Під час нашого дослідження було запропоновано комплексне лінгвокогнітивне дослідження ВН у художньому тексті, представленому твором Ніла Геймана «Neverwhere», їх класифікація та функціональність.

В ході дослідження було проведено багатоаспектний аналіз художніх онімів і їх культурно-мовна специфіка. За результатами аналізу, найбільшу кількість онімічного простору роману становлять антропоніми, топоніми та ідеоніми. Антропоніми становлять значний пласт та виконують номінативну та характеризувальну функції. Художньо-стилістична та інформативна функція полягає в передачі топонімами, ідеонімами та хрематонімами аглійського колориту, створення паралельних світів, створити так звану карту Верхнього та Нижнього Лондонів та провести читача по ній.

Оскільки жанрова приналежність художнього твору також здатна чинити певний вплив на функціонування імені власного, більшість онімів в текстах жанру фентезі містять яскраво виражену внутрішню форму або мають глибокий і насичений асоціативний фон. На особливу увагу в структурі значення літературних імен власних заслуговує його конотативний

компонент, представлений в художньому тексті набагато ширше, ніж в мові або мові.

У романі Ніла Геймана «Neverwhere» використовується досить складна система назв. В цілому слід зазначити, що як в іменах героїв, так і в назвах різних місць їх перебування, ховається особлива «підтекстова» інформація, основною метою якої є характеристика персонажів, а також створення реалізму дій і життєвості ситуацій.

При створенні онімів автор використовує різні словотвірні способи, зокрема лексико-семантичний, лексико-синтаксичний, морфолого-синтаксичний, семантико-граматичний.

Окрім словотвірних варіантів творення онімів письменник використовував й інші(стилістичні): евфемізми, графон, асонанс, алітерація, запозичення тощо.

Вибрані ономастичні одиниці можуть використовуватися при складанні ономастикону творів Ніла Геймана, якого в даний час ще не існує, не дивлячись на те, що письменник створив близько десятка надзвичайно популярних романів, кілька повістей для дітей і підлітків, випустив три збірки оповідань і цілу серію коміксів.

Отже, онімний простір Ніла Геймана має виразне культурологічне обрамлення, спрямований на пізнання світу, людини і природи, відображає когнітивні особливості світосприйняття англійців. Оніми – це не просто ідентифікаційні позначки, а складні семантичні знаки, які коротко і чітко репрезентують ідеї, характери, поведінку, тобто все, що є необхідним для повного і об'єктивного розуміння художнього твору.

Суб'єктивне відображення об'єктивного, авторська «гра» виявляється насамперед у примусовому, а не довільному найменуванні вигаданих персонажів і конструюванні ономастичної моделі світу загалом.

Перспективними напрямками подальшого дослідження в області літературної ономастики є, на наш погляд, розробка глосаріїв і словників

власних назв до окремих художніх творів, а також проведення досліджень, на основі яких можна оцінити і порівняти асоціативний фон художніх онімів, що виникає у носіїв англійської та української культур.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Александрук І. В. Структура та засоби вербалізації концептуальної категорії ПРИРОДА можливого світу (на матеріалі сучасних фентезійних творів) / І. В. Александрук // Актуальні проблеми філології та перекладознавства. – Хмельницький, 2016. – Вип. 10. – Т. 1. – С. 11-16.
2. Бакастова Т. В. Семантизация имен собственных в целом художественном тексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04/ Одесский гос. ун-т. – Одесса, 1987. – 16 с.
3. Белей Л. О. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії ХІХ – ХХ ст. / Л. О. Белей. – Ужгород, 1995. – 120 с.
4. Беликов С.В. Жанр «фэнтэзи» как объект концептуально-семантического исследования / С.В. Беликов [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www2.pglu.ru/upload/iblock/3f8/uch_2008_ii_00002.pdf.
5. Белозерова Е. А. Функционирование имен собственных в художественном тексте и дискурсе: на материале современной 212 британской литературы: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Москов. пед. гос. ун-т. – Москва, 2008. – 208 с.
6. Бирюкова О. А. Имя собственное в художественном контексте: стилистика и прагматика: монография. – Саранск: МГПИ им. А. Е. Евсевьева, 2015. – 104 с.
7. Борисович О. В. Лінгвокогнітивний аспект онімів та їх дериватів у англomовній літературній рецензії: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ, 2009. – 20с.
8. Бунь О. Художній текст крізь призму можливих світів: модально-референційний аспект / О. А. Бунь // Вісник Київського лінгвістичного університету. – 2003. – Т.6. – С. 141–147.

9. Виноградов В. А. Дейксис Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. [2-е изд.]. – Москва: Большая Российская энциклопедия, 2000. – С.128.
10. Воронова И. Б. Textoобразующая функция литературных имен собственных: на материале эпических произведений XIX – XX вв.: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01/ Волгоградский гос. пед. ун-т. – Волгоград, 2000. – 226 с.
11. Гальперин И.Р. Информативность единиц языка. – М.: Наука, 1994. – 284 с.
12. Гнаповська Л. В. Особове ім'я як згорнутий національно-культурний текст (на матеріалі англійських антропонімів). Гуманітарний вісник. Серія Іноземна філологія (Проблеми сучасної лінгвістики). – Вип.2. Черкаси, 1998. – С. 35 – 42.
13. Гнаповська Л. В. Лінгвокогнітивні та лінгвокультурологічні характеристики англійських антропонімів германського походження: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Київ. держ. лінгв. ун-т. – Київ, 1999. – 206 с.
14. Дьяконова Е.С. Интерсексуальность имён собственных в произведениях жанра фэнтези / Е.С. Дьяконова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2010. – № 13 (194). – С. 34–38.
15. Ермолович Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур / Д.И. Ермолович. – М. : Валент, 2001. – С. 38–132.
16. Зайцева К. Б. Английская стилистическая ономастика. Тексты лекций. – Одесса: Изд-во Одесского ун-та, 1973. – 67 с.
17. Имена собственные в художественном произведении. URL: <http://www.domuchitelya.ru/master-class/2015/imena-sobstvennye-v-khudozhestvennom-proizvedenii.php?scn=1>

- 18.Калінкін В. М. Теоретичні основи поетичної ономастики: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.01 – рос. мова, 10.02.15 – заг. м-во. – К., 2000. – 24 с.
- 19.Карпенко М.В. Русская антропонимика / М.В. Карпенко. – Одесса, 1970.
- 20.Кочерган М.П. Вступ до мовознавства, підруч. – 2.вид. – К. Академія, 2005. – 368 с.
- 21.Критенко А.П. До теорії власних назв. Ономастика. – Київ, 1966. – С. 18–21.
- 22.Крымов А.. Михайлов А. Сумерки большого города: Городская фантастика и фэнтези // Мир фантастики. – 2004. – № 15. ОВС:<http://old.mirf.ru/Articles/art495.htm>
- 23.Леонович С.С. Топонимы США: Учеб. пособие. – М.: Высшая школа, 2004. – 470 с.
- 24.Литвин И.П. О традиции в географических названиях. – М.: Наука, 1989. – 212 с.
- 25.Макгауен Т. В. Прецедентні імена в сучасному американському медіадискурсі: лінгвокогнітивний і функціональний аспекти: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Херсон. держ. ун-т. – Херсон, 2012. – 200 с.
- 26.Малюга Н. Використання власних назв: суб'єктивний погляд на об'єктивну дійсність / Н. М. Малюга // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць. – Вип. 25. – К. : Акцент, 2006. – С. 235–240.
- 27.Мельник Г. І. Онімikon у структурі ідіостилю (на матеріалі поезії Євгена Маланюка): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. – Одеса, 2009. –19 с.
- 28.Михайлов В. Специфика собственных имен в художественном тексте // Филологические науки. – 1987. – №6. – С. 78–82.
- 29.Михайлов В. Н. О специфике литературной ономастики / В. Н. Михайлов // Вопросы стилистики: Стилистика художественной речи: межвузовский научный сборник. – Саратов: Изд. Саратов. ун-та, 1988. – С. 3–19.

- 30.Мудрова Н. В. Мовна гра як засіб поетики власних назв: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15 / Горлівський держ. пед. ін-т іноз. мов. – Горловка, 2008. – 20 с.
- 31.Муромцев І. Коннотація власних назв у художньому тексті // Вісник Харківського ун-ту. Проблеми філології. – 1992. – №369. – С. 93–99.
- 32.Мусаева С. А. Собственные имена персонажей научной фантастики (на материале англоязычной литературы): автореф. дис.... канд. филол. наук: 10.02.04. – Ленинград, 1987. – 16 с.
- 33.Мюллер В. К. 66000 слов и имен собственных. 24-е изд. – М.: Русский язык, 1995; Электронная версия: «Палек», 1998. – 2106 с.
- 34.Неклесова В. Ю. Когнітивна природа власних назв на позначення часу: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.15 / Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. – Одеса, 2010. – 20 с.
- 35.Несправедливо, что все сказки достаются детям: Интервью с Нилом Гейманом / Пер. с Львовского. URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/17025/?print=yes>
- 36.Ніл Гейман(Neil Gaiman). URL: <http://fantlab.ru/autor267>
- 37.Олійник Т. С. Семантичні та функціональні характеристики символічних власних імен в сучасній англійській мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ, 2001. – 21 с.
- 38.Полякова Н. А. Топология поэтической ономастики (на материале английской литературы): дис. ...канд. филол. наук. – М.: МГУ, 2009. – 219 с.
- 39.Прийоми передачі власних назв: традиція і сучасні тенденції. Контрастивні топоніми і антропоніми. URL: http://linguisticus.com/ru/TranslationTheory/OpenFolder/PEREDACHI_IMJON_SOBSTVENNYH

- 40.Сколоздра О. Літературно-художня ономастика як предмет дослідження у вищій школі / Олеся Сколоздра // Вісник Львів. ун-ту. Серія філол. – 2010. – Вип. 50. – С. 355-360.
- 41.Скопина А. В. Инициационные мотивы в романе Никола Геймана «Задверье» (Никогда) // Международный журнал экспериментального образования. – 2011. – № 11. – С. 139-141.
- 42.Соколова М. В. Функционально-стилистическая нагрузка имени собственного в художественном тексте // Филология. Искусствоведение. – 2011. – Вып. 60. – С. 182-184.
- 43.Сучасна українська мова: Підручник / О.Д. Пономарів, В.В. Різун, Л.Ю. Шевченко та ін.; за ред. О.Д. Пономарева. – 4-те вид. – К.: Либідь, 2008. – 488 с.
- 44.Суперанская А. В. Имя и эпоха (к постановке проблемы. Историческая ономастика / отв. ред. А. В. Суперанская. Москва: Наука АН СССР ИЯ, 1977. – С. 7–26.
- 45.Суперанская А. В. Теоретические проблемы ономастики: автореф. дис.... Д-ра фил. наук. – Л., 1974. – 48 с.
- 46.Суперанская А.В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. – М. : ЛКИ, 2007. – 368 с.
- 47.Сухарева О. В. Коннотативность художественных онимов английского языка: дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2014. – 273 с.
- 48.Тараканова А. А. Специфика топонимики в романе Н. Геймана «Neverwhere» // Современные научные исследования и инновации. – 2014. – № 12. Ч. 3. – С. 39–43.
- 49.Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. – М.: Слово/Зюото, 2004. – 252 с.
- 50.Томахин Г. Д. Америка через американизмы. – М: Высшая школа, 1982. – 256 с.

51. Томахин Г. Д. Лингвистические аспекты лингвострановедения // Вопросы языкознания. – 1986. – № 6. – С. 93–101.
52. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : монографія / М. М. Торчинський.– Хмельницький : Авіст, 2008. – 550 с.
53. Флейшер Е. А. Основы прецедентности имени собственного: дис. ...канд. филол. наук. – СПб., 2014. – 164 с.
54. Фоменко О. А. Неофициальные имена собственные в современном американском английском языке: лингвокультурологический аспект: дис. ... канд. филол. наук. 10.02.04 / Волгоградский. гос. ун-т. – Краснодар, 2003. – 196 с.
55. Фонякова О.И. Имя собственное в художественном тексте. – Ленинград : Наука, 1990. – 104 с.
56. Формановская Н. И. Имя человека в аспекте «Язык и культура» // Слово и текст в диалоге культур. – М., 2000. – С. 279–293.
57. Шарашова М.К. О значении собственных имен / М.К. Шарашова II Семантика языковых единиц : доклады V Междунар. конфер. Т.1. – М., 1996. – С.118–120.
58. Шеремет Л.Г. Значение и стилистический потенциал английских имен собственных (именования людей) : автореф. дне. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Л.Г. Шеремет. – Л., 1984. – 20 с.
59. Янко М. Т. Про українську топоніміку. / М. Т. Янко // Українська мова та література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіях. – 2005. – №6. – С. 157–159.
60. Abbott B. Discussion Note: Definiteness and Proper Names: Some Bad News for the Description Theory // Journal of Semantics. – 2002. – № 2. – P. 191–201.
61. Ashley L. R. N. Names in Literature. – Bloomington: Authorhouse, 2003. – 326 p.
62. Athanasopoulos P., Avelo F. Linguistic Relativity and Bilingualism. – Cambridge: Cambridge University Press, 2012. – 255 p.

63. Crystal D. *The Cambridge Encyclopedia of Language*. – Cambridge: Cambridge University Press, 2000. – 202 p.
64. From: *The Theory of Proper Names* by Alan Gardiner. Хрестоматия по английской филологии / ред. О. В. Александрова. – Москва: Высшая школа, 1991. – С.125–130.
65. Gaiman N. *Neverwhere*. – L.: BBC Books, 1996. – 375 p.
66. Gardiner A. *The Theory of Proper Names: A Controversial Essay*. – L.: Oxford University Press, 1957. – 76 p.
67. Gee J. P. *An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Practice*. – L.: Routledge Taylor and Francis Group, 2005. – 209 p.
68. Karpova O., Kartashkova F. Proper Names as a Cross-Cultural Problem and Their Lexicographic Treatment // Публикации Международной конференции «Слово и язык», посвященной 80-летнему юбилею академика Ю. Д. Апресяна, 2-4 февр. 2010 г. – М., 2010. – С. 120–124.
69. Kripke S. A. *Naming and Necessity*. – Malden; Oxford: Blackwell, 2005. – 172 p.
70. Lyevochkina S. V. *Conceptual Analysis of Proper Names*. International Conference and Summer School: Cognitive / Communicative Aspects of English: матеріали міжнарод. конф. і літньої школи (Черкаси, травень 1999) / Cherkassy State University. – Cherkassy: Cherkassy State University, 1999. – P. 62–63.
71. Nicolaisen W. F. *The Structure and Function on Names in English Literature* // *Studia Anglica Posnaniensis*. – 1986. – Vol. 18. – P. 139–152.
72. Reaney P. A. *Dictionary of English Surnames* / P.A. Reaney [Электронный ресурс]. Режим доступа : www.elibrary.com.
73. Searle J. R. *Proper Names* // *Mind*. – 1958. – Ne 67. – P. 166–173.