

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ  
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

**Кваліфікаційна робота**

**магістра**

на тему **ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ВЛАСНИХ НАЗВ У  
РОМАНАХ Ч. ДІККЕНСА**

Виконала: студентка 2 курсу,  
групи 8.0358 – а-з  
спеціальності 035 Філологія  
спеціалізації 035.041 Германські мови  
та літератури (переклад включно),  
перша – англійська  
освітньо-професійної програми  
Мова і література (англійська)  
**Голобородько Тетяна Вадимівна**

Керівник к.ф.н., доц. Голуб Ю. І.

Рецензент к.ф.н., доц. Шама І. М.

Запоріжжя – 2020

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземної філології  
Кафедра англійської філології  
Освітній рівень магістр  
Спеціальність 035 Філологія  
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша - англійська  
Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)

**ЗАТВЕРДЖУЮ**  
**Завідувач кафедри \_\_\_\_\_**

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ року

**З А В Д А Н Н Я**  
**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА**

ГОЛОБОРОДЬКО ТЕТЯНІ ВАДИМІВНІ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) «Особливості використання власних назв у романах Ч. Діккенса»

керівник кваліфікаційної роботи (проекту) Голуб Юлія Іванівна,  
к.ф.н., доцент

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом ЗНУ від «22» квітня 2019 року № 596-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту) 16 січня 2020 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту) понятійна база «власна назва», «онім», «поетонім», «ономастика»; поняття власна назва; класифікації власних назв; власні назви у художніх творах; функціонування та класифікація поетонімів

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

- 1) дати визначення терміну «власна назва», класифікувати власні назви;
- 2) визначити специфіку функціонування та класифікацію поетонімів в художніх творах;
- 3) виявити власні назви всіх ономастичних розрядів, використані у романах Ч. Діккенса;
- 4) проаналізувати семантичні особливості та функції використаних власних назв на прикладах романів Ч. Діккенса;
- 5) висвітлити особливості вживання поетонімів у романах митця.

## 5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Голуб Ю.І., к.ф.н., доц.	23.06.2019	23.06.2019
Розділ 1	Голуб Ю.І., к.ф.н., доц.	14.08.2019	14.08.2019
Розділ 2	Голуб Ю.І., к.ф.н., доц..	09.09.2019	09.09.2019
Висновки	Голуб Ю.І., к.ф.н., доц.	18.10.2019	18.10.2019

6. Дата видачі завдання 23.04.2019

## КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів виконання кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	травень 2019	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	травень 2019	виконано
3.	Написання вступу	червень 2019	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	серпень 2019	виконано
5.	Написання практичного розділу	вересень 2019	виконано
6.	Формулювання висновків	жовтень 2019	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	січень 2019	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	січень 2020	виконано
9.	Захист	січень 2020	виконано

**Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)**

**Магістрант**

\_\_\_\_\_ (підпис)

Т. В. Голобородько  
(ініціали та прізвище)

**Керівник роботи (проекту)**

\_\_\_\_\_ (підпис)

Ю. І. Голуб  
(ініціали та прізвище)

**Нормоконтроль пройдено**

Нормоконтролер

\_\_\_\_\_ (підпис)

М. В. Залужна  
(ініціали та прізвище)

## РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 62 стор., 94 джерела.

**Об'єкт дослідження:** власні назви, використані у романах Ч. Діккенса.

**Мета роботи:** полягає у комплексній характеристиці ономастичного простору і визначенні функцій власних назв у творах Ч. Діккенса.

**Теоретико-методологічні засади:** ключові положення розроблені в теорії ономастики (В. Карпенко, В. Калінкін, О. Суперанська, В. Супрун, А. Фонякова, Н. Формановська, М. Рут, В. Німчук, М. Кочерган, Д. Єрмолович та ін.).

**Отримані результати:** власні назви займають важливе місце в тексті художнього твору, де вони сприяють реалізації авторського задуму, підвищенню емоційної виразності тексту, створенню яскравих образів персонажів. Власні імена наділені багатством і різноманітністю асоціативних зв'язків, які поступово розкриваються в контексті твору.

У художніх творах оніми виконують ряд важливих функцій: номінативну, алюзійну, характеризуючу, емоційну, стилістичну, естетичну, ідеологічну, локалізуючу, текстотвірну.

Проведений аналіз творів Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста» та «Крамниця старожитностей» продемонстрував той факт, що більша частина ономастичного простору романів складається з антропонімів та топонімів. Також у меншій кількості зустрічаються зооніми та ергоніми. При цьому оніми представлені як в авторському, так і в персонажному мовленні.

*Ключові слова:* власна назва, поетонім, антропонім, топонім, літературна ономастика.

## SUMMARY

A lot of linguists discuss the proper name in a literary text. The focus of this work is the study of the proper names and their use in a poetic text. Studying the poetic onomastics of a poet or writer, it helps one to see the inner wealth, the psychology of his work. The names of the characters in a literary text acquire a special semantic function that is not characteristic of nominations of scientific texts. Their analysis revealing any regularities, the comprehension of semantic focus – a step to understanding the aesthetic function of the artwork.

The object of the given work can be defined as proper names in the novels of Charles Dickens.

This paper analyses the current stage of the investigation of the problem of proper names generalizing the terminology basis, and defining the peculiarities and functions of proper names in novels. The term “proper names” was introduced and justified. A comprehensive descriptive structural and semantic analysis of proper names in novels of Charles Dickens was conducted and compared afterwards.

***Key-words:*** *proper name, poetonym, onym, poetic onomastics, onomastic.*

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ ВЛАСНИХ НАЗВ У ХУДОЖНІХ ТВОРАХ</b> .....	6
1.1 Поняття про власні назви та їх специфічні ознаки.....	6
1.2 Різні підходи до класифікації онімів.....	11
1.3. Власні назви у художніх творах.....	16
1.3.1 Поетична ономастика як особливий розділ науки про власні назви	16
1.3.2 Принципи класифікації поетонімів .....	20
1.3.3 Функціонування онімів у художніх творах.....	22
<b>РОЗДІЛ 2 ХАРАКТЕРИСТИКА ВЛАСНИХ НАЗВ У РОМАНАХ ЧАРЛЬЗА ДІККЕНСА</b> .....	25
2.1 Загальна характеристика власних назв у проаналізованих романах ..	25
2.2 Семантика та функції антропонімів.....	30
2.2.1 Антропоніми у романі «Пригоди Олівера Твіста».....	30
2.2.2 Антропоніми у романі «Крамниця старожитностей».....	39
2.3 Особливості використання топонімів та ергонімів.....	43
2.3.1 Топоніми та ергоніми у романі «Пригоди Олівера Твіста».....	43
2.3.2 Топоніми та ергоніми у романі «Крамниця старожитностей».....	48
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	52
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	55

## ВСТУП

Виразність художнього тексту багато в чому залежить від використаних мовних одиниць, у тому числі і онімів. У майстра слова вони стають могутнім емоційно-експресивним, характеристичним засобом, одержують високу прагматичну наснагу. Письменник добирає імена своїм персонажам, уже обміркувавши їх характер та особливості поведінки, знаючи їх роль у розвитку сюжету. Він, на відміну від батьків, що іменують своїх дітей немовлятами, називає вже дорослих, сформованих людей. У доборі імен автор так чи інакше, свідомо чи несвідомо, співвідносить їх із створюваними образами, домагається гармонії образу та його імені.

Власні назви, що активно використовуються письменниками у художніх текстах, привертають значну увагу дослідників. Їх вивченням займається літературна ономастика.

Власні назви вважаються мовною універсалією, оскільки вони наявні майже в усіх мовах світу, функціонують із давніх часів, вживаються масово, демонструють спільність своїх основних ознак. Такі закономірності свідчать «про єдині принципи номінації індивідуалізованих об'єктів і про єдність еволюції іменних систем» [Подольская 1988, с. 93].

Історія вивчення власних імен і їх виражальних можливостей бере свій початок з часів, коли античні філософи розглядали імена з точки зору їхньої семантики і способів використання [Авакумов 1992, с. 42]. Нащадки античних і середньовічних риторів – автори Відродження і Просвітництва – у курсах поетики і риторики залишили велику кількість рекомендацій і спостережень, які вплинули на подальше ставлення до власних назв як до засобу, що підвищує виразність і впливову силу мовлення.

Поетичні можливості власних назв закладаються у фольклорі, де вони набувають узагальнюючої функції та оцінних якостей. З виникненням писемності й літератури увагу з міфологічної, культової та соціальної сфер

було перенесено у царину художньої літератури, з акцентом на стилістичних аспектах функціонування онімів.

Історію виникнення власних назв, їх значення, зв'язок з життям суспільства, з світоглядом і віруваннями людей, з навколишньою природою, а також метаморфози, що відбувалися з ними протягом різних епох, вивчали і вивчають представники різних наукових дисциплін – історії, географії, етнографії, краєзнавства, психології, літературознавства, лінгвістики.

**Актуальність теми дослідження.** Про підвищений інтерес до вивчення власних назв свідчить наявність значної кількості наукових публікацій, а також видання численних словників власних імен та прізвищ.

У сучасній ономастиці дослідники обирають різні підходи до аналізу власних назв, зокрема географічний, лексикографічний, лексикологічний, текстовий, логічний, психологічний, когнітивний, соціологічний та ін. Ґрунтовні дослідження онімів належать В. Бондалетову, Н. Васильєвій, О. Суперанській, В. Калінкіну, В. Німчуку, Ю. Карпенку, В. Ніконову, В. Михайлову, О. Фояковій та ін. Роботи вищезазначених авторів утворили теоретичну базу дослідження.

**Об'єктом дослідження** є власні назви, використані у романах Ч. Діккенса.

**Предметом дослідження** є функціональні, семантичні та структурні особливості власних назв.

**Мета дослідження** полягає у комплексній характеристиці ономастичного простору і визначенні функцій власних назв у творах Ч. Діккенса.

Досягнення поставленої мети передбачало вирішення таких **завдань**:

- охарактеризувати існуючі підходи до вивчення власних назв;
- вивчити наявні класифікації онімів;
- визначити специфіку функціонування онімів у художніх творах;
- виявити імена різних ономастичних розрядів, використані у романах Ч. Діккенса;



- проаналізувати семантичні особливості та функції використаних власних назв;

**Матеріалом** дослідження стали романи Ч. Діккенса «Крамниця старожитностей» та «Пригоди Олівера Твіста».

**Методи дослідження.** У роботі використано метод критичного читання, контекстуально-інтерпретаційний, аналітично-описовий, зіставний методи, елементи кількісного аналізу.

**Наукова новизна** роботи полягає у дослідженні індивідуально-авторського стилю Ч. Діккенса з точки зору виявлення ролі онімів у створенні образів персонажів та реалізації творчого задуму письменника.

**Практичне значення** дослідження визначається можливістю використання його результатів на семінарських заняттях з лексикології, стилістики, зарубіжної літератури, на практичних заняттях з англійської мови в процесі лінгвостилістичного аналізу художнього тексту, у науково-дослідній діяльності.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення роботи було представлено на науково-практичній конференції студентів, аспірантів і молодих вчених «Молода наука – 2019».

**Структура роботи.** Логіка дослідження зумовила структуру дипломної роботи: вступ, два розділи, висновки та список використаних джерел.

У вступі зазначено актуальність дослідження, визначено мету і завдання роботи, вказано матеріал, об'єкт, предмет та методи дослідження, описано структуру наукової роботи.

У першому розділі розглянуто результати попередніх досліджень за темою, наведено визначення поняття «власна назва», представлено різні класифікації власних назв, розглянуто функції поетонімів у художніх творах.

У другому розділі досліджено ономастичний простір романів Ч. Діккенса. проаналізовано семантичні особливості та функції онімів.

Висновки містять узагальнені результати проведеного дослідження.

Загальна кількість сторінок – 62, кількість використаних джерел – 94.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ ВЛАСНИХ НАЗВ У ХУДОЖНІХ ТВОРАХ

### 1.1 Поняття про власні назви та їх специфічні ознаки

Уже багато років власні назви є об'єктом дослідження вчених, яких цікавлять такі питання як походження і сутність власних назв, їх зв'язок з навколишнім світом, з історією та традиціями людей.

Власне ім'я можуть мати люди, тварини, організації, компанії, географічні об'єкти. До власних назв можна віднести назви фільмів, книг, пісень та інших творів мистецтва. На даний час існує багато визначень власних назв. Однак найбільш повним можна вважати визначення, дане О. І. Фоняковою. Вона відносить власну назву до всебічного функціонально-семантичному класу іменників, головною функцією яких є виділення і визначення окремих предметів, що виражають одиничні поняття і цілісні уявлення про дані предмети в мові [Фонякова 1990, с.103]. Іншими словами імена власні можна охарактеризувати як слова або словосполучення, основним завданням яких є вказівка на конкретний об'єкт або явище і виділення його з ряду подібних. Н. І. Формановська зазначає: «... можна зробити висновок, що власна назва – це своєрідна лексема з багатим вмістом» [Формановская 2000, с. 280].

Питання про наявність значення взагалі або окремих його елементів у власної назви має довгу історію і широко обговорюється в працях з ономастики. За словами М. Е. Рут, «незважаючи на постійні суперечки про лексичне значення власних імен, думок залишається стільки ж, скільки сперечальників» [Рут 2001, с. 87].

Причиною даного ускладнення є так звана подвійність власних назв. Хоча, вони не володіють повним лексичним значенням, проте, власні назви виступають як ідентифікатори, завдяки яким можна розрізнити їх носіїв [Васильєва 2009, с.176].

В. Г. Гак визначає значення як зміст слова, яке відображає і фіксує в нашій свідомості уявлення про предмет, явище чи властивості [Гак 2000, с. 123]. З даного визначення видно, що термін «значення» збігається з терміном «поняття», яке застосовують і в дослідженнях з логіки, і в роботах з лінгвістики, якщо мова йде про опис змістовної сторони знаків. Ю. С. Степанов визначає поняття як думку, яка відображає в загальному вигляді предмети і явища дійсності за допомогою фіксування їх відносин і властивостей, які виступають як спільні та відмінні риси, співвіднесені з класами предметів і явищ [Степанов 2000, с.241].

Як стверджує М. В. Нікітін, для власної назви характерна функція, властива знакам, тобто ними можна замінити реальні об'єкти [Никитин 2003, с.97]. Власні назви можна повністю зрозуміти лише у зв'язку з тими об'єктами, які вони називають. Оними – слова, які використовують в конкретній сфері і в конкретній функції.

Основні відмінні ознаки власної назви полягають в тому, що:

- 1) вона надається індивідуальному об'єкту, а не класу об'єктів, які мають риси, характерні для всіх індивідів, які входять в цей клас;
- 2) названий за допомогою власної назви об'єкт завжди чітко визначений, відмежований та окреслений;
- 3) назва не пов'язана безпосередньо з поняттям і не має на рівні мови чіткої та однозначної конотації [Кунин 1972, с. 5].

«У сучасній лінгвістиці власні назви часто визначаються як лексичні одиниці, які, на відміну від загальних назв, призначені виконувати називну функцію. Іншими словами, основна функція власних назв – номінативна, призначена для розрізнення однотипних об'єктів» [Суперанская 1973, с. 153].

І. С. Алексєєва дає наступне визначення: «Власні назви мають відповідність з явищами дійсності. Вони здатні представляти об'єкт не тільки як лінгво-реалію, а й, в першу чергу, як особливе, виняткове, ще не узагальнене явище в світі. Тому власні назви передаються за допомогою однозначних, закріплених в мові відповідників або за допомогою транскрипції. У будь-якому випадку власні назви виділяються в письмовому тексті великими літерами» [Алексєєва 2004, с.186].

Різні думки вчених з приводу проблеми визначення власної назви можна виразити в трьох концепціях.

Перша концепція – це повне заперечення того, що власна назва має значення. Вона перегукується з роботам англійського філософа Джона Мілля. Згідно з його думкою, основним завданням усіх імен є номінація предметів, проте не всім предметам необхідно мати унікальну назву, що, при цьому, втрачає своє смислове навантаження. Вчений стверджує, що основна сутність власних назв в тому, що вони тільки вказують на об'єкт, але нічого про нього не повідомляють [Mill 2002]. Даної концепції дотримуються А. Гардінер, Б. Вігго, і інші вчені, які розглядають власні імена як «порожні», «ущербні», слова. Однак Д. І. Руденко стверджує, що логічна категорія так званих «порожніх імен» не може застосовуватися до мови, так як у «порожнього імені» відсутній природний мовний статус [Руденко 1988, с. 55].

Згідно другої концепції власна назва набуває значення тільки в мовленні, в конкретній ситуації, де вона безпосередньо співвідноситься з референтом. Даної концепції дотримуються Н. Д. Арутюнова, М. В. Нікітін, Е. В. Падучева, О. В. Суперанська і інші. На думку О. Єсперсена, при визначенні поняття власної назви контекст відіграє основну роль, тому що «коли власна назва використовується в живому мовленні, вона означає тільки одну певну особу і обмежується тільки цим». Крім того, на думку вченого, власні назви не тільки називають предмет, але також позначають його характерні риси. Це має місце в ситуації, коли вживається ім'я і «у слухача виникає образ ряду властивостей даної особи» [Jespersen 1968].

Відповідно до третьої концепції власна назва має мовне значення особливого типу, яке протилежне значенням інших розрядів. Даної концепції дотримуються М. Захарова, Ю. Крапенко, Л. Щерба та інші вчені, на думку яких, у власних назв є значення, однак воно принципово відрізняється від значення загальних імен. В. Д. Бондалетов вважає, що, будучи одиницею мови, власна назва має ті ж компоненти значення [Бондалетов 1983, с. 210]. Багато вчених розглядають власну назву як повноцінний знак, який володіє і денотатом, і сигніфікатом як на рівні мовлення, так і на рівні мови.

Власні назви як специфічний клас мовних одиниць має низку диференційних ознак, які дослідниками кваліфікуються досить різнопланово, оскільки одні особливості включаються до цього переліку, інші – ігноруються, ще деякі – трактуються по-своєму. На основі аналізу багатьох ономастичних праць, у яких розглядалися ці проблеми, шляхом узагальнення найбільш поширених поглядів на природу ономастичних одиниць можна визначити перелік основних атрибутів, що, на нашу думку, дають достатньо повне уявлення про власні назви.

Перш за все, потрібно розрізнити такі поняття як загальні та власні назви. Загальні назви позначають певну сукупність подібних предметів. В мовленні вони можуть відноситись або до якогось одного предмета з цієї сукупності, або до всіх цих предметів відразу як до конкретної категорії (наприклад, човен, хлопчик, установа, журнал). Але часто виникає необхідність виділити якийсь предмет з сукупності подібних предметів незалежно від ситуації спілкування і не називаючи уточнюючих ознак. В такому випадку зручно надати цьому предмету окрему назву (ім'я), якою не можна буде називати інший схожий предмет. Така назва називається власною [Влахов 1980, с. 47].

О. В. Суперанська конкретизує відмінність між власним іменем та різними видами невластних імен, розглядаючи їх основні властивості. Для слів загальної лексики характерним є зв'язок з поняттям, співвідношення з класом об'єктів, відсутність безпосереднього зв'язку з конкретним об'єктом. Основна

ж властивість власних імен – «відсутність зв'язку з поняттям, тісний зв'язок з одиничним, конкретним об'єктом» [Суперанская 2007, 163].

Ю. О. Карпенко акцентує увагу на сутнісних та функціональних відмінностях власних і загальних назв, а також бере до уваги їх мовні особливості. Дослідник не вважає достатнім тільки функціональний підхід до проблеми, зокрема, беззастережне визнання за загальними іменами функції узагальнення (класифікації), а за власними – функції індивідуалізації. Крім цього, він стверджує, що функція – це не сутність, а лише прояв сутності. Дослідник вважає, що функціональні відмінності власних та загальних назв безсумнівні, але вони йдуть не по лінії узагальнення – індивідуалізації, а по лінії роз'єднання – об'єднання [Карпенко 1975, с. 46].

Цієї ж точки зору дотримується й В. Д. Бондалетов, який стверджує, що власні назви роз'єднують однорідні об'єкти, а загальні об'єднують їх [Бондалетов 1970, с. 17]. Функцію власної назви Ю. О. Карпенко пропонує назвати як диференціальну, а загальної – класифікуючу. Основний критерій поділу власних та загальних назв, на думку автора, полягає в тому, що назва одного предмета є власною назвою, назва низки предметів – загальною. У мисленні загальному слову відповідає поняття, власному імені – уявлення. Власні назви виконують, насамперед, номінативну функцію – називають певні предмети, а загальні – семасіологічну: вони не тільки називають, але і виражають поняття про предмет [Реформатский 1998, с. 49].

Розглянемо підходи до трактування власних і загальних назв, що склалися у зарубіжній лінгвістиці. Так, за класифікацією Г. Хельбіга і Й. Буша іменники розподіляються на власні назви (*Nomen Propria*) та загальні (*Appellativa*). До групи загальних назв автори відносять усі іменники, які позначають «рід подібних явищ» або «єдине явище у своєму роді»; до власних назв – усі іменники, які означають «певний елемент свого роду» [Helbig 2001]. Г. Косс розрізняє власні назви як підклас конкретних [Ков 2002] іншими словами, власні назви означають «щось конкретне загалом». При цьому абстрактне явище, отримавши назву, може ставати конкретним. Р. Харвег у

питанні конкретності і абстрактності власних назв дотримується позиції Г. Косса. Зокрема, він вбачає в типології іменників різницю між конкретним і абстрактним як перший крок і відносить такі поняття, як імена богів і власно сформовані імена до абстрактних власних імен. Р. Харвег, характеризуючи міфоніми, ставить питання про те, чи «можна тлумачити міфоніми *Gott*, *Gottheit* чи *Göttin* як абстрактні» [Harweg 1998] і заперечує при подальшому розгляді абстрактність цих понять. Американський лінгвіст Дж. Алджео вважає, що визначальна особливість власної назви полягає у «акті присвоєння імені», за допомогою якого ім'я вперше приписується його носію, і що нехарактерне для загальної назв [Algeo 1973].

Будучи одиницею мови – словом або функціонально схожим на нього словосполученням, власна назва характеризується всіма вищеперерахованими ознаками, що і визначає мовно-мовленнєву специфіку власних назв і відносить їх до особливої підсистеми, яка знаходиться в межах загальної лексико-семантичної системи мови. Таким чином, питання про специфіку власної назви є важливим у сучасній лінгвістиці.

## 1.2 Різні підходи до класифікації онімів

Все різноманіття власних назв піддається систематизації за певними ознаками. Існує значна кількість класифікацій власних назв. К. М. Іриханова підкреслює, що ці класифікації інколи зовсім не подібні одна одній. Не існує також спільної думки щодо прізвиськ, псевдонімів та кличок. Крім того, думки науковців відзначаються амбівалентністю щодо літературних антропонімів, назв сортів та фірм [Ириханова 1978, с. 8].

Хронологічна класифікація онімів ґрунтується на датуванні власних назв, під якою розуміється «встановлення відносного або абсолютного часу виникнення назви; вияв першої згадки певної назви у пам'ятках писемності;

віднесення її до певного ряду, типового для даної епохи, за допомогою фонетичного, морфологічного або етимологічного аналізу» [Подольская 1988, с. 52].

Як зазначає О. В. Суперанська, «хронологічна класифікація власних назв – це дуже складна і серйозна ономастична класифікація, тісно пов'язана з історією, археологією, діалектологією. У найбільш повному обсязі вона може бути проведена в топонімії й антропонімії з виділенням нашарувань різних мов та епох» [Суперанская 1973, с. 170]. «Своєрідними хронологізаторами при цьому виступають різні мовні явища, продуктивні або непродуктивні для певних періодів і територій», причому «їхня продуктивність в ономастичній лексиці може не збігатися з продуктивністю в інших сферах, що також буває показовим у хронологічному відношенні» [Суперанская 1973, с. 170].

Взагалі при аналізі онімів бажано визначати точний час їх виникнення, однак, оскільки таке датування, особливо для давніх найменувань, реалізувати неможливо, встановлюється відносний час її створення. На основі цього В. В. Німчук пропонує поділяти оніми за суспільними формаціями, виділяючи пропріальну лексику родового, родо-племінного, племінного, ранньфеодального і феодального періодів та доби капіталізму і соціалізму [Німчук 1966, с. 34]. Зрозуміло, що так класифікувати оніми за часом їх виникнення зараз неможливо, тому більш прийнятною є їхнє групування за століттями з поділом на архаїчні, давні, нові, сучасні тощо. Хронологічні особливості враховуються і у типології окремих розрядів власних назв. Наприклад, особові імена за часом їх виникнення поділяються на дохристиянські, або язичницькі, та християнські [Німчук 1966, с. 35].

Найбільш повну класифікацію власних назв запропоновано О. В. Суперанською. У своєму дослідженні вчена бере за основу класифікацію А. Баха (1952 г.), яку вона називає не до кінця точною, але досить резонною. А. Бах розподілив власні назви в такий спосіб: імена живих істот або істот, яких вважають живими; імена речей, куди відносяться місцевості, будинки, засоби пересування, твори образотворчого мистецтва, назви космічних



об'єктів; іменування установ, товариств; іменування дій – танців, ігор; імена думок, ідей – літературних творів, військових та ін. планів; іменування музичних мотивів і творів [Bach 1952, с. 4].

Спираючись на вищевказані категорії, О. В. Суперанская виділяє свої, більш конкретні категорії і підкатегорії. Отже, розподіл виглядає наступним чином: 1. Імена живих істот і істот, які сприймаються як живі: антропоніми (індивідуальні та групові); зооніми (індивідуальні та групові); міфоніми. 2. Іменування неживих предметів: топоніми; космоніми і астроніми; фітоніми; хрематоніми; назви засобів пересування; сортові та фірмові назви. 3. Власні імена комплексних об'єктів: назви підприємств, установ, товариств, об'єднань; назви органів періодичної преси; хрононіми; назви свят, ювілеїв, торжеств; назви заходів, кампаній, воєн; назви творів літератури і мистецтва; документоніми; назви стихійних лих; фалероніми [Суперанская 1973, с. 174].

М. Кочерган пропонує таку класифікацію власних назв: антропоніми – імена людей; топоніми – географічні назви; теоніми – назви божеств; зооніми – клички тварин; астроніми – назви небесних тіл; космоніми – назви зон космічного простору і сузір'їв; хрононіми («квазівласні імена») – назви відрізків часу, пов'язані з історичними подіями; ідеоніми – назви об'єктів духовної культури; хрематоніми – назви об'єктів матеріальної культури; ергоніми – назви об'єднань людей: товариства, організації тощо; гідроніми – назви водоймищ (річки, озера, моря, болота); етноніми – назви народів, етнічних груп [Кочерган 2005, с. 187].

Д. І. Єрмолович спирається на ті ж принципи, що і О. В. Суперанська, проте в його класифікації є одна істотна відмінність: те, що О. В. Суперанська включає в категорію антропонімів, він поділяє на різні класи імен. Його класифікація виглядає наступним чином: персоналії: а) антропоніми (одиничні і множинні); б) персоналії змішаного типу (одиничні і множинні); топоніми (одиничні і множинні); зооніми (одиничні і множинні); астроніми; назви судів, космічних кораблів і апаратів; назви компаній і організацій; назви літературних і художніх творів [Єрмолович 2001].

М. Е. Рут класифікує власні імена за предметною сферою: 1) назви осіб (ім'я, прізвище, по батькові); 2) клички тварин, птахів та ін.; 3) топографічні імена – річок, океанів, морів, заток, проток, озер, країн, океанів, гір, гірських хребтів, міст, поселень, парків, вулиць, доріг та ін.; 4) імена будинків, установ, кораблів, суден, літаків і інших засобів пересування; 5) назви книг, журналів, музичних гуртів і виконавців та ін. [Рут 2008, с. 13].

В сучасній лінгвістиці існує дві класифікації топонімів: а) за типом конкретних географічних об'єктів; б) за структурою.

Згідно з першою класифікацією виділяють наступні види топонімів: гідроніми, ороніми, ойконіми, урбаноніми, макротопоніми, мікротопоніми і антропотопоніми. Гідроніми являють собою назви водних об'єктів (річок, озер, морів, заток, проток, каналів тощо) і мають дуже високу лінгво-історичну цінність, тому що назви водних об'єктів зберігаються століттями і тисячоліттями і мало піддаються змінам. Завдяки аналізу гідронімів вчені можуть простежити етнічні та міграційні процеси на прилеглий території, шляхи заселення і напрямки міграції народів, виявити контакти і системні зв'язки між різними етносами та історичну зміну одного етносу іншим, відтворити географічні умови місцевості, історичні події, етнолінгвістичне минуле, уявити етнокультурний фон [Єрмолович 2001, с.105].

В гідронімах стійко зберігаються архаїзми і діалектизми, вони часто сходять до мов-субстратів народів, що жили на даній території в минулому. Це дозволяє використовувати їх для визначення меж розселення етнічних спільнот (наприклад, слов'ян в Європі або фінно-угорських народів в Європейській частині Росії). Розрізняють пелагоніми – назви морів (*the North Sea, the Irish Sea*), лимноніми – назви озер, ставків (*Loch Tummel, Loch Ney, Llyn Cerrig Bach*), потамоніми – назви річок (*Severn, Thames, Great Ouse*), гелоніми – назви болот, заболочених місць (*Lindow Moss*) [Жужкевич 1988, с. 110].

Наступний тип топонімів – ороніми (від грец. *oros* – гора) позначають назви гір (*the Grampians, Pennines*). Назви невеликих населених місць виділяються в ще одну групу, яка називається ойконіми (від грец. *oikos* –

житло, житло). До них відносяться села (*Cuxton, Buttsale, Five Oak Green*) і міста (*Crayford, Earlswood, Great Torrington*) [Селищев 1968 с. 45].

Урбаноніми (від лат. *urbanus* – міський), що позначають назви внутрішньоміських об'єктів, діляться на кілька видів: годоніми (від грец. *hodos* – шлях, дорога, вулиця, русло), агороніми (від грец. *agora* – площа) – назви площ (*Trafalgar Square, Piccadilly Circus*) і дромоніми (від грец. *dromos* – біг, рух, шлях) – назви шляхів сполучення (*Fosse Way, Icknield Way, Broxden Roundabout*) [Smith 1980].

Макротопоніми (від грец. *makros* – великий) – це власні назви, що позначають назви великих географічних об'єктів. Перш за все, це назви країн або історичної області, провінції (*France, Germany, Russia*). Макротопоніми зазвичай співвідносяться з етнонімами (*Bulgarians – Bulgaria, Saxons – Saxony*). Назва країни може бути утворено від етноніма (*Franks – France, Greeks – Greece*), і навпаки, етнонім може походити від назви країни (*America – Americans, Australia – Australians*) [Єрмолович 2001, с.105].

До назв невеликих незаселених об'єктів, або мікротопонімів (від грец. *mikros* – малий), відносяться фізико-географічні або внутрішньоміські (луки, поля, гаї, вулиці, угіддя, урочища, сінокоси, вигони, топи, пасовища, колодязі, ключа, вири, пороги і т. д.) об'єкти. Зазвичай вони відомі лише обмеженому колу людей, які проживають в певному районі [Жужкевич 1968, с. 45].

Дуже часто назви географічних об'єктів утворюються від особистих імен, і в цьому випадку вони називаються антропотопонімами (від грец. *antropos* – людина). Наприклад, назви міст: *Ottery St Mary, St David's* (Уельс), *Elizabethtown*. В англійській мові такий тип топонімів зустрічається набагато рідше, ніж в українській мові (Іванівка, Олексієво, Федорівка).

Згідно структурної (морфологічної) класифікації топоніми діляться на чотири типи: а) прості; б) похідні, в) складні; г) складові. Кількість простих топонімів значно поступається кількості складних і складових, а їх етимологізація багато в чому неможлива, тому що багато назв перейшли з інших мов і сприймаються як чиста основа. Прості непохідні назви

складаються тільки з кореня слова без будь-яких службових формантів: *Comb, Barrow, Down, Stall, Moor* і т. д. Більш поширені похідні топоніми. Вони утворюються за допомогою приєднання до кореня аффікса: *Stanton, Kingston, Birmingham, Scarborough* і т. д. До третього типу відносяться складні топоніми. Вони складаються з двох морфем, які виступають в якості основи топоніма: *Blackpool, Brentside, Wallingwells, Whitbarrow* і т. д. Складені топоніми являють собою словосполучення, що складаються з двох і більше частин: *Cold Harbour, Standing Stone, Barton under Needwood, Black Notley* і т. д. [Smith 1980].

Отже, цілком очевидно, що єдину концепцію розгляду питання класифікації власних назв виробити дуже складно. В основі запропонованих ідей опису ономастичного матеріалу лежать різні за своєю природою підходи. Це свідчить про наявний інтерес до цієї проблеми, що обумовлюється, в першу чергу, динамічним характером ономастикону і важливістю функцій власних назв у текстах різних стилів, зокрема художніх.

### 1.3. Власні назви у художніх творах

1.3.1 Поетична ономастика як особливий розділ науки про власні назви. Тривалий час поетична ономастика цікавила дослідників як прикладна дисципліна, яка використовувалась, як правило, при публікації різних коментарів до художніх текстів, при складанні словників власних назв до художніх творів. Тим часом проблема вивчення власних імен в художніх текстах актуалізувалася і стала розумітися ширше і глибше зазначених вище прикладних задач.

Виділення «поетичної ономастики» в самостійну наукову дисципліну передбачає закріплення за нею необхідної системи термінів, що

співвідносяться з її специфікою, а також визначення основного терміну за аналогією з іншими науковими дисциплінами.

Ю. О. Карпенко вказує, що «під літературною (поетичною) ономастикою розуміють суб'єктивне відтворення об'єктивного, «гру», що здійснює автор, загальнономовними ономастичними нормами» [Карпенко 1981, с. 80].

Т. В. Немировська вважає, що «літературна ономастика – частина поняття «художнє ціле», спосіб художнього відтворення світу за допомогою найменування, один із складників проблеми художності, її магії й секретів» [Немировская 1988, с. 112], причому у зміст цього поняття дослідниця включає «комплекс усіх власних назв усіх розрядів і класів, вживаних у творі» [Немировская 1988, с. 113].

О. І. Фонякова кваліфікує літературну ономастику як нову комплексну дисципліну, «яка виникла на межі ономастики зі стилістикою, поетикою, естетикою слова, лінгвістикою тексту, лексичною семантикою, семіотикою та ін.» і яка «вивчає всі особливості вживання власних назв в тексті художнього твору і за його межами» [Фонякова 1990, с. 7].

Найбільшу поширеність у мовознавчій літературі терміна «літературна ономастика» визнає і А. С. Попович, одночасно підкреслюючи паралельне функціонування дефініцій «художня та поетична ономастика» [Попович 2004, с. 26]. Її підтримує О. Ю. Карпенко: «Сам термін літературна ономастика, ставши вже загальновизнаним, усе ще має конкурентів у вигляді сполучень поетична ономастика, стилістична ономастика» [Прагматична спрямованість... 1988, с. 9].

Таким чином, засвідчено функціонування і терміна літературна ономастика, і його синонімів. Зокрема, як видно із наведеної вище цитати, Ю. О. Карпенко використовує ад'єктив поетична, як і Н. В. Подольська (остання – разом із терміном ономапоетика), стверджуючи, що вона вивчає «будь-які власні назви (поетоніми) в художніх літературних творах: принципи їх творення, стиль, функціонування в тексті, сприйняття читачем, а також світогляд і естетичні настанови автора» [Подольская 1988, с. 96]. Паралельну

дефініцію детально коментує Л. І. Селіверстова: «Широке використання власних назв у художній літературі, інтерес лінгвістів до їх функціонування у художньому тексті сприяли формуванню нового напрямку в ономастиці, що виник на перетині ономастики і стилістики, лінгвістики тексту і лексичної семантики – ономапоетики, яка вивчає будь-які власні назви у художніх творах» [Селіверстова 2002, с.16]. Такі поняття, як літературна (поетична) ономастика, ономапоетика, використовує і Н. І. Іванова [Іванова 2000, с.11].

Виникла потреба увести універсальний термін, що співвідноситься з усіма розрядами власних назв у художньому тексті. Для поетичної ономастики таким терміном є поетонім. У «Словнику ономастичної термінології» дається тлумачення: «Поетичне ім'я (поетонім) – ім'я в художній літературі, що має в мові твору, крім номінативної, характеризуючи, стилістичну та ідеологічну функції. Як правило, відноситься до категорії вигаданих імен, але часто автором використовуються реально існуючі імена або комбінація тих і інших» [Подольская 1988, с. 108].

Поетонім відрізняється від мовного оніма тим, що не називає реальний об'єкт чи особу, а позначає існуючі у творчій свідомості автора ідеальні образи вигаданих або реальних суб'єктів / об'єктів; має смислову динамічність й розгалужену конотативну сферу, створену контекстом твору; є образним й отримує широке контекстуальне наповнення; його вживання у художньому творі є завжди не довільним, зумовленим різними факторами [Бондалетов 1983, с. 100].

На думку О. І. Фонякової, літературне ім'я існує в системі синтагматичних (найближчих, мовленнєвих) та парадигматичних (тематичних) впливів контексту твору [Фонякова 1990, с. 75]. Ю. О. Карпенко послідовно розглядає поетоніми з урахуванням їх взаємодії з контекстом [Карпенко 2008, с. 34].

Е. Б. Магазаник закріпив термін поетична ономастика в «Короткій літературній енциклопедії»: «Поетична ономастика (від *онома* – ім'я, назва) – власні імена, які використовуються в мові художньої літератури. Стилістичні

функції імен в художній літературі ширше і різноманітніше, ніж в загальнонародній мові, де вони, як правило, не співвідносяться з індивідуальними якостями їх носіїв» [Магазаник 1968, с. 442].

На сучасному етапі розвитку ономастики В. М. Калінкін, розвиваючи і осмислюючи розуміння цього терміна, вважає, що «вживання терміна поетична ономастика вказує на те, що власні імена художніх творів вивчаються лінгвістичними методами поезики». При цьому він, використовуючи термін «поетика оніма», дає широке його розуміння: «охоплює всі сфери творчого використання пропріальних одиниць – від наукової мови до жаргонів і розмовної мови», і вузьке, яке «дозволяє обмежити межі поезики оніма матеріалом художніх текстів» [Калинкин 2000, с. 73].

Л. О. Белей активно пропагує термін літературно-художня ономастика [Белей 1995, с. 83]. Відзначаючи, що «як наука літературно-художня ономастика має свій аспект дослідження, свої проблеми й завдання, свої підходи тощо». Н. Ф. Попович характеризує її термінологію як позначену «строкатістю та неоднозначністю її тлумачення» і ставить завдання її впорядкування, оскільки не можна для позначення одного і того ж самого поняття використовувати «такі термінологічні назви, як літературна, художня, поетична, стилістична, художньо-літературна, літературно-художня та ін. ономастика» [Попович 2004, с. 22].

Наприклад, студії про особливості особових імен в художньому мовленні кваліфікують як антропоніміку поетичну [Подольская 1988, с. 33]. Л. О. Белей послуговується терміном літературно-художня антропоніміка [Белей 1995, с. 57], а М. Л. Худаш надає перевагу термінові художньо-літературна антропоніміка, який, на його думку, більш вдалий, ніж «епічна ономастика чи літературна ономастика» [Худаш 1977, с. 19]. М. В. Карпенко під цим терміном розуміє «розділ антропоніміки, що вивчає художнє використання власних імен» [Карпенко 1970, с. 15]. На позначення одиниці літературної антропоніміки «вживаються такі терміни

(терміносполучення), як поетичний антропонім, літературний антропонім, стилістичний антропонім, промовисте ім'я, художній антропонім, антропонімічний поетонім, літературно-художній антропонім та ін.» [Попович 2004, с. 27].

Окремі терміни використовував і В. М. Калінкін, певним чином їх кваліфікуючи, на зразок поетонімія – неструктурована сукупність поетонімів, поетонімікон – список, словник, система поетонімів, поетонімізація – процес трансформації оніма в поетонім [Калинкин 1999, с. 78], однак розділ ономастики, який займається дослідженням функціонування власних найменувань у художньому мовленні, дослідником окреслюється терміносполученням поетика оніма [там само, с. 79]. Отже, поетична ономастика – 1) розділ філологічної науки, у якому вивчаються структура й творчі засоби літературних творів, їхня форма та принципи аналізу; 2) система стилістичних особливостей, поетичних принципів і форм, властивих творчості того чи іншого автора або літературному напрямку зі значенням сукупність вживань даного імені в тексті, за допомогою якого завжди здійснюється характеристика поіменованого уже суб'єкта чи об'єкта [Калинкин 1999, с. 39].

У зарубіжному мовознавстві теж немає єдності у використанні цього терміну. Так, А. А. Фомін зауважує, що для ідентифікації «науки, яка з'явилася буквально на наших очах і навіть не отримала поки що загальноприйнятої і стабільної назви», використовуються поняття «літературна ономастика», «поетична ономастика», «літературно-художня ономастика», «поетика оніма», «іменологія, і «цей ряд найменувань однієї і тієї самої дисципліни можна було би продовжити» [Фомин 2004, с. 108].

Отже, поетична ономастика включає широке коло дискусійних питань, починаючи з пошуку єдиного терміна на позначення цього розділу науки про власні назви. До таких питань належать і принципи класифікації поетонімів.

1.3.2 Принципи класифікації поетонімів. Літературна ономастика досліджує реальні і вигадані власні назви, які в сукупності складають



ономастикон художнього тексту. Кожен письменник вибирає або створює оніми відповідно до сюжетного задуму свого твору, його жанру і стилю.

У художньому творі можуть зустрітися три типи об'єктів: 1) реально існуючі об'єкти з реальними іменами; 2) вигадані об'єкти з вигаданими іменами; 3) вигадані об'єкти з іменами об'єктивного ономастикону або створені за моделями реальних імен [Горбаневский 1998, с. 40].

На думку М. В. Карпенко, всі поетоніми можуть бути розбиті на дві групи: а) ті, що прямо характеризують і б) ті, що опосередковано характеризують. Третьої групи, до якої належали б імена, що не характеризують, у художньому творі не повинно бути [Карпенко 1980, с. 24].

Л. М. Щетинін, аналізуючи антропонімів англійської літератури, запропонував таку класифікацію імен літературних героїв з урахуванням їх стилістичної ролі в художньому творі: 1) нейтральні імена, в яких значення основи і фонетична форма ніяк не відображають особливості характеру і поведінки героя, не мають асоціацій з його ім'ям; 2) описові (характеризуючі) імена, основи яких дають пряму або опосередковану характеристику їх носіїв; 3) пародійні імена, які мають яскраво виражене емоційно-експресивне забарвлення зазвичай негативного характеру; 4) асоціативні імена, які своєю зоровою і звуковою формою викликають у читача різні асоціації і поглиблюють характеристику персонажів [Щетинин 1968, с. 126].

Аналізуючи бінарні опозиції власних імен в ономастичному полі художнього твору, О. І. Фоякова групує поетоніми за такими основними позиціями: 1) за специфікою денотативного значення власних назв в ономастичному просторі художнього тексту (опозиція типу антропоніми – топоніми, топоніми – урбаноніми, особисті імена – прізвища, і т. д.); 2) за способом художньої номінації в текстах (опозиція: узуальні і okazіональні лексичні засоби з урахуванням контекстуальних і індивідуально-авторських підходів і т. д.); 3) по співвідношенню власних назв у поетичному ономастиконі з національним ономастикомом мови народу (опозиція: реальні – вигадані, часте – рідкісне, і т. д.) [Фоякова 1990, с. 39].

В основі класифікації поетонімів необхідно враховувати єдність процесу «реальна ономастика – автор – поетична ономастика», який грає домінуючу роль при створенні художнього тексту. Це дозволяє виділити в поетичному ономастичного простору наступні розряди поетонімів: 1) історичні власні імена для історичних персонажів, місць, подій в художньому тексті; 2) історичні власні імена для вигаданих автором художніх образів; 3) загальноновживані імена і назви національної ономастики для вигаданих автором художніх образів; 4) поетоніми вигаданих образів, створених за моделями національної ономастики (напівреальні імена); 5) авторські поетоніми, створені для посилення експресії імені при характеристиці художнього образу без урахування специфіки національної ономастики; б) вигадані поетоніми для нереальних художніх образів, що не мають прямого співвіднесення з об'єктивною дійсністю [Зинин 1966, с. 80].

Всі вищеназвані розряди поетонімів відіграють важливу роль у тексті художнього твору.

1.3.3 Функціонування онімів у художніх творах. Проблема функціонування власних назв у художніх текстах підіймалася практично кожним дослідником літературної ономастики (Н. В. Васильєва, В. М. Калінкін, Ю. А. Карпенко, Е. Б. Магазаник, В. Н. Михайлов, А. В. Суперанская, О. І. Фоякова і ін.). Однак і на сьогодні відсутня цілісна класифікація функцій власних назв в художньому тексті, і цей список є відкритим, оскільки література як матеріал для дослідження літературної ономастики має властивість постійно розвиватися в аспекті появи нових літературних течій і напрямів, які дають підстави для внесення нових коректив в теорію літературної ономастики, в тому числі і в бачення проблеми функцій власних назв в художньому тексті.

Функцією поетоніма у літературному творі можемо вважати «специфічну діяльність оніма у створенні образності художнього мовлення» [Карпенко 1970, с. 279]. У найзагальнішому вигляді функцію поетоніма слід

вважати «естетичною, поетичною, стилістичною» [Карпенко 2008, с. 290].

У будь-якому художньому тексті відбувається естетичне переродження власної назви, що призводить до створення «великого емоційно-змістового «напруження». До дії вводяться резерви семантико-стилістичного «айсберга» – власної назви» [Михайлов 2008, с. 93].

О. Суперанська виділяє чотири функції поетонімів, а саме: апелятивна (закликаюча); комунікативна (ім'я відоме співрозмовнику і є основою повідомлення); дейктична (назва є вказівкою на об'єкт); експресивна (назва є виразником певних емоцій, почуттів персонажів) [Суперанская 1964, с. 23].

Ю. Карпенко зазначив, що основною функцією поетонімів є не номінативна, а стилістична. Крім того поетонім виконує хронотопічну (онім вказує на певний час, місце або на одну з цих двох координат), характеризуючи, експресивну, текстотвірну функції [Карпенко 2008, с. 82].

В. Калінкін вважає: «Досвід, надбаний ономастами, дає підставу стверджувати, що створення “ідеальної” таксономічної системи функцій поетонімів, найімовірніше, неможливе», а також зазначає, що поява у поетонімів нових функцій неминуча, оскільки пов'язана з принциповою нескінченністю художнього пошуку [Калінкін 2000, с. 26]. Вчений запропонував такий функціональний поділ поетонімів: мовні (номінативна, ідентифікаційна, диференційна); характеризуючі; власне поетичні (експресивна) [Калінкін 2000, с. 83].

В. М. Михайлов окреслює чотири основні функції поетонімів: характеризуюча функція – тобто характеристика й оцінка носія власної назви; ідеологічна функція – актуалізація конотативно-асоціативних комплексів, ідеологем, пов'язаних з історичними чи міфологічними особами, місцями; локалізаційна функція – орієнтування у просторі та часі художнього твору; структурно-композиційна функція – власні назви є елементом композиції художнього цілого, завдяки чому персонажі отримують власну «ономастичну зону» з певним контекстом [Михайлов 2008, с. 93].

Отже, поетоніми виконують цілу низку функцій у художньому тексті: стилістичну й емоційно-стилістичну, естетичну, ідеологічну, характеризуючу, алюзивну, символічну, експресивну, локалізуючу, змістову, соціологічну і т.д. Важливою властивістю онімії на є її багатофункціональність, здатність одночасно і називати, і диференціювати, і ідентифікувати, і відзначати соціально, емоційно, і т.д [Синергатическая семантика... 2000, с. 60].

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 власних імен закономірностям національної ономастичної системи. Тому не дивно, що багато великих письменників вели спостереження над іменами людей, ретельно працювали над ономастичним матеріалом. Що більший талант митця, то поліфункціональнішими та взаємодоповнювальними стають у його творах власні назви.

## РОЗДІЛ 2

### ХАРАКТЕРИСТИКА ВЛАСНИХ НАЗВ У РОМАНАХ ЧАРЛЬЗА ДІККЕНСА

#### 2.1 Загальна характеристика власних назв у проаналізованих романах

В художній літературі власні назви є невід'ємною частиною характеристики літературного героя. Ім'я та прізвище не тільки суттєво доповнюють інформацію про героя, але й розповідають про його походження, соціальний статус. Адже письменник використовує «не тільки реальні історичні, географічні, астрономічні та інші імена, але й власні назви, які доповнюють особисті, часові й просторові уявлення так званими «літературними іменами» [Барковская 2005].

Багато вчених та критиків відмічають, що Ч. Діккенс володів неперевершеним лінгвістичним талантом та здібностями. Його називають «професором сленгу», тому що він використовував велику кількість регіональних діалектів та акцентів [Аникин 1985, с. 217]. Майстерно володівши словом він міг «оживити» літературного героя, а іноді й привернути увагу до проблем бідності, соціальної нерівності та несправедливості. Народившись в бідній сім'ї, Ч. Діккенс ніколи не забував про ці проблеми. У романах письменника навіть незначний, мимовільний персонаж, незалежно від матеріального становища та освіти, є індивідуальністю. Ч. Діккенс вміло використовував мовну характеристику, щоб підкреслити індивідуальність та неповторність своїх героїв.

Чарльз Діккенс нерідко вдавався до використання у своїх романах експресивних власних назв. Відомо, що оніми можуть допомогти описати характер персонажа, привернути увагу читачів. Слід також зазначити, що

романи 19 століття мали моральний характер. Вчені вважають, що власні назви несуть певну інформацію, яку має розкрити читач. Доведено, що читачі помічають такі власні назви, якщо вони є нетиповими та показовими [Чала 2011, с.452].

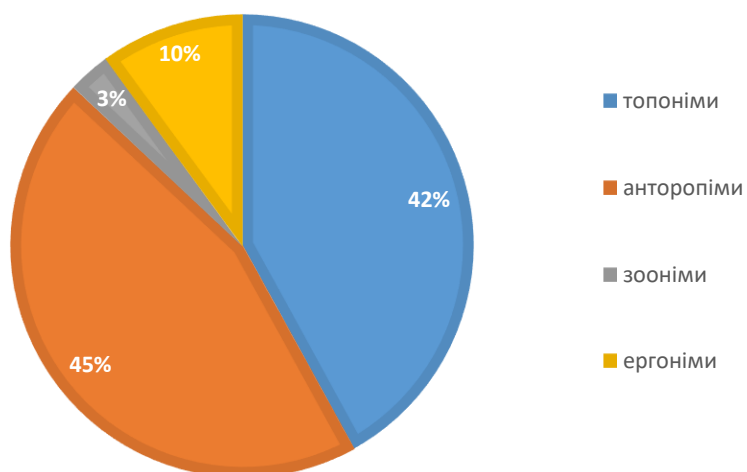
«Пригоди Олівера Твіста» – це історія хлопчика-сироти, яка відображає бідне життя Англії 1830-х років. Історія роману написана на основі реальних подій вікторіанського Лондону 19 століття. Вікторіанський період був важливим етапом англійського роману – справжнього, насиченого персонажами, складного, масштабного. Це кращий засіб для зображення життя середнього та робітничого класу. Деякі письменники-вікторіанці, такі як наприклад Чарльз Діккенс, продовжували заперечувати недоліки суспільного становища у своїх творах [Christ and Ford 1990]. У 19 столітті злочинність і бідність були невід’ємною частиною життя суспільства: промислова революція, нестабільність притулків, відсутність освіти, вульгарна мова. Діти сприймали жорстокий буденний світ як гру [Duckworth 2002].

«Пригоди Олівера Твіста» – це перший роман англійською мовою, який зосереджує увагу читачів на дитинстві головного героя, а також на реалістичному зображенні злочинців та їх деградованого життя. Ніколас Блінко вказує на те, що роман можливо був історією про нього (1792 – 1860) – сироту, чиї невдачі як працівника на бавовняному млині були пересказані Джоном Догерті у спогаді про Роберта Блінко [Blincoe 2005].

В результаті проведеного аналізу роману «Пригоди Олівера Твіста» Ч. Діккенса було з’ясовано, що ономастичний простір художнього твору включає 110 власних назв з яких: 49 становить антропоніми, 46 – топоніми, 11 ергонімів, 4 – зооніми. У відсотковому співвідношенні це матиме такий вигляд (див. Діаграма 2.1).

## Діаграма 2.1

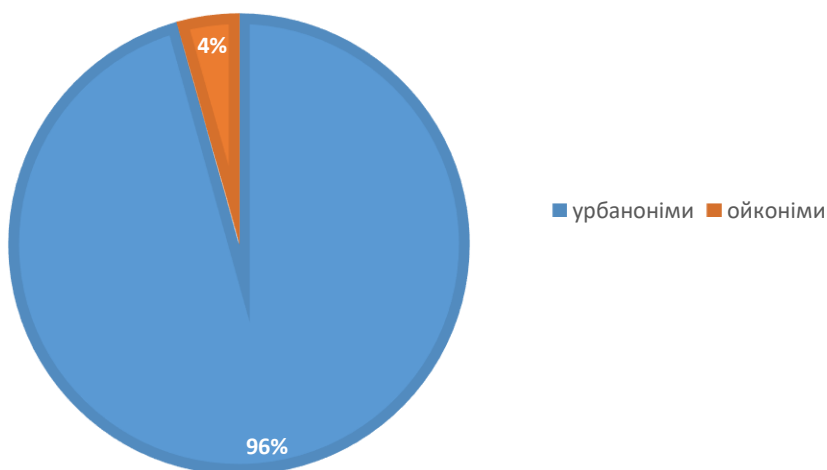
Відсоткове співвідношення власних назв у романі Чарльза Діккенса «Пригоди Олівера Твіста»



Значна частина ономастичного простору представлена топонімами, що відображає масштабність задуми письменника у прагненні відобразити величезний простір твору. З 46 топонімів можна виділити 44 урбаноніми, 2 ойконіми. У відсотковому співвідношенні це складає (див. Діаграма 2.4).

## Діаграма 2.2

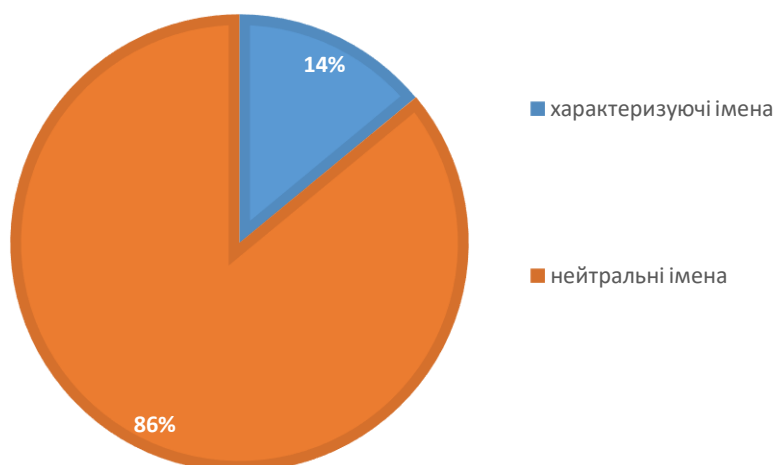
Відсоткове співвідношення топонімів у романі Чарльза Діккенса «Пригоди Олівера Твіста»



Із 49 антропонімів, 7 складають характеризуючі імена та прізвища, 42 одиниці – нейтральні. У відсотковому співвідношенні отримано (див. Діаграма 2.3).

Діаграма 2.3

Відсоткове співвідношення антропонімів у романі Чарльза Діккенса «Пригоди Олівера Твіста»



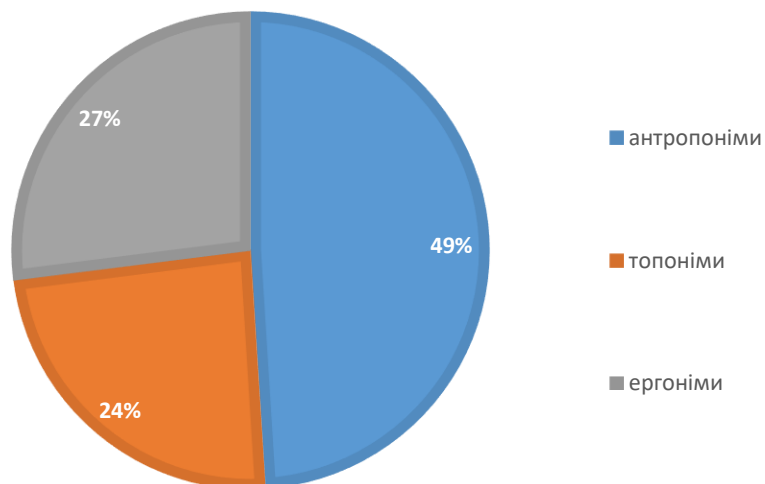
П'ятим романом Ч. Діккенса була «Лавка старожитностей», розпочата в 1840 році, в березні. У січні 1841 року весь роман був закінчений і в тому ж році вийшов окремою книгою [Боборыкина 1996, с. 134]. Реалістично-фантастична історія про тендітну дівчину Нелл, яка проживає разом зі своїм дідусем, власником антикварної крамниці, та жорстокого карлика Квілпа. Нелл та її дідусь, залишившись без даху над головою, вимушені скитаєсь по Англії у пошуках кращої долі. Всі труднощі лягають на тендітні плечі тринадцятирічної дівчинки, адже світ дорослих не завжди ототожнюється у письменника з надійністю, тверезістю розуму та відповідальністю. У романі виствітлюються також соціальні проблеми тогочасної Англії.

У романі «Крамниця старожитностей» виявлено 45 власних назв. З яких 22 одиниці складають антропоніми, 11 одиниць – топоніми, 12 – ергоніми. У відсотковому співвідношенні це складає (див. Діаграма 2.4).



Діаграма 2.4

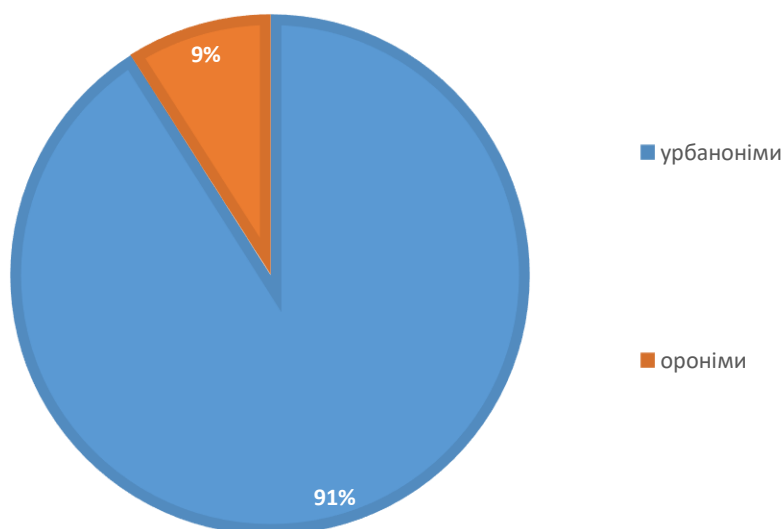
Відсоткове співвідношення власних назв у романі Чарльза Діккенса «Крамниця старожитностей»



У романі виявлено незначну кількість топонімів. З 11 топонімів 10 – урбанонімів, 1 – оронім. У відсотковому співвідношенні це складає (див. Діаграма 2.5).

Діаграма 2.5

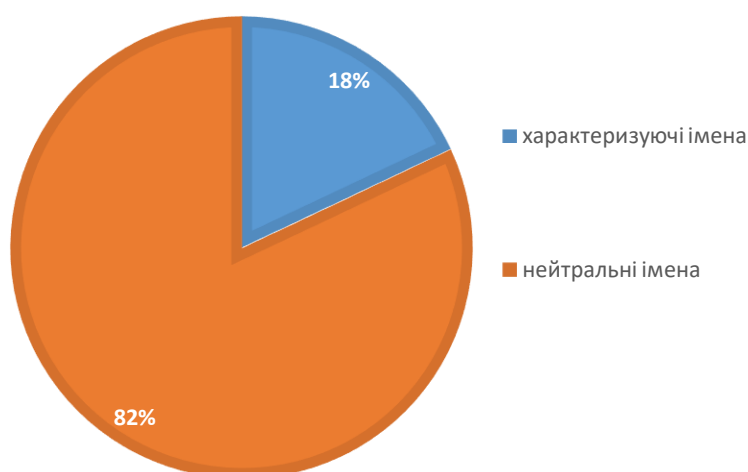
Відсоткове співвідношення топонімів у романі Чарльза Діккенса «Крамниця старожитностей»



Якщо розглядати імена героїв з точки зору на їх роль та місце у творі, то з 22 антропонімів 4 складають характеризуючі імена, 18 – нейтральні імена героїв. У відсотковому співвідношенні це складає (див. Діаграма 2.6).

Діаграма 2.6

Відсоткове співвідношення антропонімів у романі Чарльза Діккенса «Крамниця старожитностей»



З точки зору проведеного аналізу власних назв романів Ч. Діккенса, ми бачимо, що більшість ономастичного простору творів письменника представлений антропонімами та топонімами, що зумовило необхідність детально розкрити семантику, функції, класифікацію даних одиниць у наступних підрозділах.

## 2.2 Семантика та функції антропонімів

2.2.1 Антропоніми у романі «Пригоди Олівера Твіста». Роль і місце антропонімів у системі мови в значній мірі визначається значенням відносної та абсолютної ідентичності. Імена, які належать не тільки одній особі з цим ім'ям, а й багатьом іншим, мають відносну ідентичність, наприклад (*Robert, Mary*). Унікальні імена, в структурі яких присутня енциклопедична

інформація, характеризуються абсолютною ідентичністю. Саме антропоніми з абсолютною ідентичність володіють асоціативним потенціалом, на основі якого розвивається екстралінгвістичний компонент значення імен. Семантика антропонімів з абсолютною ідентичністю фіксує набір ознак і закріплює досить стійке коло асоціацій, пов'язаних з реальним чи вигаданим носієм даного імені. Аналізуючи слово, можна визначити які ознаки об'єкта входять в семантичну структуру його значення. В основу вторичного найменування покладено мотивувальну ознаку, яка є важливою складовою частиною семантики [Князева 2002, с. 7].

У романі «Пригоди Олівера Твіста» персонажів роману можна легко поділити на героїв і лиходіїв, причому перші обов'язково піднесено ідеальні, безгрішні і правильні, а другі – зловісні, похмурі і маніакальні.

До представників першої групи відносяться, крім самого Олівера Твіста, містер Браунлоу, місіс Мейлі і її названа дочка Роза, доктор Лосберн, місіс Бедвін. Всіх їх об'єднують такі риси: жертвовність, сентиментальність, чутливість, м'яка, неагресивна вдача і добрий гумор. Вони милі, приємні люди, які вміють співчувати і відгукуватися на чужий біль.

Героям протистоять негідники: Феджін, Білл Сайкс, Монкс, Містер Бамбл та інші злодії, награвувавши грошей, вони здатні тільки пити або битися один з одним. Вони боягузи і здатні на зраду. Їх побут – кімната з павуками і мишами, з трухлявими віконницями, хаосом і занедбаністю – найкраще характеризує примітивність їхнього духовного світу.

Головний герой роману, Олівер Твіст (*Oliver Twist*), – маленький хлопчина, сирота. Позашлюбна дитина Едварда Ліфорда та Агнес Флемінг. Його батько помер перш, ніж він встиг народитися, а мати померла після пологів, невстигнувши дати йому ім'я. З перших хвилин він боровся за своє життя, і протягом всього твору він відстоює своє право на місце у цьому світі: *“Oliver and Nature fought out the point between them”; “... and for some time he lay gasping on a little flock mattress, rather unequally poised between this world and the next”* [Dickens 2018a, p. 6]. Олівер був народжений в робітничому

будинку і майже відразу прийнятий до сирітського притулку. Він уособлює найнижчий рівень життя в Англії, оскільки виживає в брудному будинку на мізерних порціях каші і намагається вижити у важких буднях подовжених робочих днів.

Своє прізвище Олівер отримав в незвичний спосіб, яким користувався наглядач робітничого дому Містер Бамбл: *“We name our fondlings in alphabetical order. The last was S, – Swubble, I named him. This was a T – Twist, I named him”* [Dickens 2018a, p. 6]. В англійській мові слово *“twist”* означає «вертїтись», «крутитись» (як дієслово) та «вигин», «поворот» (як іменник). Можна зробити припущення, що задумом письменника було поєднати долю героя з його прізвищем і показати, що незважаючи на всі труднощі і повороти долі, хлопчику вдається подолати всі незгоди.

Існує й інша думка тлумачення прізвища. Відомо, що при написанні роману Чарльз Діккенс вивчав сленг злочинного Лондону. У вікторіанському вуличному сленгові вираз *“to be twisted”* мало значення «бути повішеним» [Виноградов 2001, с. 138]. Данна асоціація могла означати, що, обравши таке прізвище для хлопчика-сироти, містер Бамбл хотів передбачити нещасне і, можливо, злочинне майбутнє дитини.

Ім'я Олівер з латинської *“olivarius”* означає «оливкова гілка» або «оливкове дерево». Оливкове дерево символізує довголіття та надію. Також це символ миру та примирення, що повністю відповідає образу Олівера у романі, оскільки герой ніколи не демонструє насилля та бунту. Також це символ перемоги під час Олімпійських ігор в Афінах. І як ми бачимо Олівер завжди досягає успіху.

Олівер походить від німецького імені «Альфер», яке складається з *“Alf”*, що означає «ельф», і *“hari”*, що означає «армія». Ельфи – це дружні духи лісу, світлі істоти, які вмюють створювати чарівні речі. Тому ім'я може перекладатися як «чарівне військо», «військо ельфів». Саме слово «ельф» не має однозначного тлумачення, йому приписують і такі значення як «сяючий», «білий» і «світлий». Тому Олівер також можна перекласти як «біле військо»,

«сяюче військо», «захисник». [A Dictionary of First Names 2006, p. 277]. І в цьому значенні тлумачення іменні співпадає із характеристикою головного героя. Адже на долю маленького сироти випадає багато випробувань, зустрічається безліч підлих людей, декілька разів йому загрожує смерть, але йому вдається залишитись уособленням добра, світла, милосердя.

Поруч із армією зла (Монкс, Сайкс, Феджін та ін.) за Олівера також веде боротьбу «біле військо» (містер Браунлоу, місіс Мейлі, Роза, доктор Лосберн, місіс Бедвін). Хоча зовнішній вигляд Олівера є протилежним його внутрішнім якостям *“Oliver Twist’s ninth birthday found him a pale thin child, somewhat diminutive in stature, and decidedly small in circumference. But nature or inheritance had implanted a good sturdy spirit in Oliver’s breast”* [Dickens 2018a, p. 13]. Однак коли мова йшла про матір Олівера то в ньому прокидався справжній захисник *“A minute ago, the boy had looked the quiet child, mild, dejected creature that harsh treatment had made him. But his spirit was roused at last; the cruel insult to his dead mother had set his blood on fire”* [Dickens 2018a, p. 50]. Отже, Олівер Твіст є уособленням постійного круговороту життя, за якого постійно ведуть боротьбу дві сторони: злочинний світ та «біле військо».

Одним з героїв, який починає вести боротьбу за право на життя хлопчика, є містер Браунлоу (*Mr. Brownlow*) – дивак, який посеред вулиці читає книгу, нічого не помічаючи навколо себе. Він «наче сидів у кріслі у своєму кабінеті» і замість того, щоб вимагати для Олівера покарання чи принаймні хоча б підозрювати його, він залишає хлопчика у себе.

Існує думка, що ім'я і характер містера Браунлоу походять від імені Джона Браунлоу, директора Виховного будинку, який займався доглядом за кинутими і небажаними дітьми. Ч. Діккенс, постійний відвідувач лікарні, добре знав Браунлоу. Дослідник Ч. Діккенса Роберт Алан Колбі стверджує, що «називаючи благодійника Олівера Містер Браунлоу, Ч. Діккенс, схоже, віддавав шану одному з найбільш відданих соціальних слуг свого часу» [Colby 1967]. В 1831 році, за сім років до того, як Ч. Діккенс написав «Пригоди

Олівера Твіста», Джон Браунлоу написав роман про сироту на ім'я Ганс Слоун – казку, яка має сюжет у цілому схожий на більш пізню роботу Ч. Діккенса. Деякі критики припустили, що Ч. Діккенс взяв деякі аспекти основного сюжету свого роману з більш ранніх робіт Браунлоу, тому ім'я може бути даниною з двох причин.

Прізвище *Brownlow* означає “*the brown eminence*” – «місцевий житель» [Lower 1860]. Образ місцевого жителя містера Браунлоу постає перед читачем як “*The old gentleman was a very respectable-looking personage, with a powdered head and gold spectacles. He was dressed in a bottle-green coat with a black velvet collar; wore white trousers; and carried a smart bamboo cane under his arm*” [Dickens 2018a, с. 56].

Про небайдужість Браунлоу свідчить його прагнення взяти ймовірного злочинця під свою опіку “***Brownlow** takes Oliver with him back to his house near Pentonville, a nice neighborhood of London (the bookseller, no longer mentioned, is presumably dropped off*” [Dickens 2018a, p. 82]. Також не можна не помітити неймовірну спостережливість містера Браунлоу, яка в майбутньому допоможе розкрити таємницю народження Олівера “*Then Brownlow immediately notices the likeness between Oliver and the woman in the picture, the one with which Oliver was fascinated*” [Dickens 2018a, p. 84].

Міс Роза Мейлі (*Miss Rose Maylie*) – уособлення доброти та щедрості, краси. З латинської “*rosa*” – троянда [Online Etymology dictionary]. Прізвище героїні означає образ весни, квітів, тепла, оскільки перша частина походить від *May* – травень. Образ сімнадцятирічної дівчини можна справді ототожнити з квіткою, яка тільки починає розквітати. Чарівна, закохана, віддана міс Мейлі постає перед читачем саме такою “*The younger lady was in the lovely bloom and spring-time of womanhood; at that age, when, if ever angels be for God's good purposes enthroned in mortal forms, they may be, without impiety, supposed to abide in such as hers. She was not past seventeen. Cast in so slight and exquisite a mould; so mild and gentle; so pure and beautiful; that earth seemed not her element, nor its*

*rough creatures her fit companions*” [Dickens 2018a, p. 184]. В тексті ім'я виконує як номінативну так і характеризуючу функції.

Образ Роуз Мейлі протиставляється образу Ненсі. Вони стають частиною метафоричного образу мостів через Темзу. Роуз Мейл і Ненсі настільки різні, що єдине місце, де вони можуть зустрітися в романі, – це міст, який діє як точка, де зустрічаються протилежності. Роуз Мейл просить Ненсі перетнути річку, тобто почати нове життя, порвати з минулим, але та відмовляється. *“Home! repeated the young lady, with great stress upon the word. Home, lady, rejoined the girl. To such a home as I have raised for myself with the work of my whole life. Let us part. I shall be watched or seen. Go! Go! If I have done you any service all I ask is, that you leave me, and let me go my way alone”* [Dickens 2018a, p. 286].

Ще один позитивний персонаж роману – Місіс Бедвін (*Mrs. Bedwin*). Добра, ніжна та щедра старенька економка у будинку містера Браунлоу піклувалась про Олівера, коли він хворів. Після викрадення Олівера Ненсі та Сайксом, почувши неправдиву інформацію стосовно Олівера від містера Бамбла, вона все ще категорично відмовлялась вірити, що Олівер – поганий хлопчина. Прізвище героїні є складним антропонімом, оскільки складається зі слів *“bed”*, що з англійської перекладається як «ліжка» [Зубков 2012 с. 321] та *“win”* – «перемагати» [Зубков 2012 с. 321].

Можна зробити припущення, що автор навмисне вигдав таке прізвище, що може означати перемоги хворобу, одужати. *“Mrs. Bedwin had him carried downstairs into the little housekeeper's room, which belonged to her. Having him set, here, by the fire-side, the good old lady sat herself down too; and, being in a state of considerable delight at seeing him so much better, forthwith began to cry most violently”* [Dickens 2018a, p. 86]. І в цьому випадку прізвище героїні розкриває її головне завдання: допомогти Оліверу встати з ліжка, тобто одужати *“Hush, my dear, said the old lady softly. You must be very quiet, or you will be ill again; and you have been very bad, as bad as bad could be, pretty nigh. Lie down again; there's a dear! With those words, the old lady very gently placed*

*Oliver's head upon the pillow; and, smoothing back his hair from his forehead, looked so kindly and loving in his face, that he could not help placing his little withered hand in hers, and drawing it round his neck” [Dickens 2018a, p. 86].*

У романі також представлений інший світ: жорстокий, злочинний, цинічний. Армія злочинців вбачає порятунок у грабiжництві, вбивстві, шахрайстві.

Феджин (*Fagin*) – хитрий, лицемірний, жадібний та скупий єврей, який керує бандою злочинців. Він знаходить хлопчиків, які вимушені шукати будь-які засоби виживання, після того як життя викинуло їх на вулицю, й змушує займатись злочинною діяльністю. Його прізвище походить від англійського слова “*fag*” – ганяти молодших учнів за дорученням, що гарно співвідноситься з сюжетом роману й виконує характерологічну функцію при створенні образу даного персонажа. Прізвище для нього Діккенс взяв у свого друга, з яким познайомився в юності, коли працював на шевській фабриці [Екройд 1990 с. 77]. Характер Феджина міг бути заснований на образі злочинця Айкі Соломона, який був у центрі арештів, судових процесів, втеч. Деякі оповідання також описують Соломона як представника лондонського злочинного світу – “*kidsman*” (*kidsman* був дорослим, який вербував дітей і навчав їх як злодіїв, обмінюючи їжу і житло на товари, які діти вкрали). Популярність роману Діккенса призвела до того, що в деяких кримінальних колах на зміну “*kidsman*” прийшов “феджин”, що означає дорослу людину, яка вчить неповнолітніх красти і зберігає більшу частину награбованого [Sackville O'Donnell 2002].

Характер та поведінку героя зображено у відповідності до його імені. Феджин добре знає психологію дітей, адже крадіжки та злочини він перетворив у справжню захопливу гру “*Fagin asks what the Dodger and Bates have “made” that morning, and the Dodger replies he has “made” some pocket-books, and Bates that he has made some handkerchiefs, or wipes” [Dickens 2018a, p. 69]. “Fagin then plays a “game” with the Dodger and Bates, wherein he puts on a large coat, filled with trinkets and baubles, and challenges the*



*two to steal from it without Fagin's noticing*” [Dickens 2018a, p. 73]. Феджин намагається переконати Олівера, що злочин – це також «робота», яка приносить задоволення *“Fagin shows Oliver how easy the life of these young men and women is – they “work” only in the mornings, and are free to spend time to themselves in the afternoon, unless a “job” presents itself to them by chance*” [Dickens 2018a, p. 75]. Як бачимо, Феджин не просто ганяє учнів за дорученням, а робить це майстерно. Адже він ніби наймає їх на роботу, навчає їх, граючи в «ігри».

Феджин – це скнара, який, незважаючи на все своє багатство, майже нічого не робить для поліпшення жалюгідного життя дітей. Ще більш темні сторони характеру персонажа показані, коли він б'є хитрого Пройду за те, що той не повернув Олівера; вони проявляються в його спробі побити Олівера за спробу втечі і в його власній участі в різних змовах і схемах протягом всієї історії. Він навмисно викликає смерть Ненсі, помилково повідомляючи Сайксу, що вона зрадила його, коли насправді вона захищала Сайкса від закону, після чого Сайкс вбиває її.

Містер Сауербері (*Mr. Sowerberry*) – вигаданий персонаж. Він – трунар, який володіє та управляє невеликою темною крамницею в маленькому містечку в 75 милях від Лондона. Цей магазин також служить житлом для нього самого, його дружини, прислуги на ім'я Шарлотта, помічника по імені Ноа Клэйпоул. Автор створив характер Сауербері зі своїх спостережень за людьми в суспільстві, в якому він жив [Perdue 2014]. Діккенс добре розбирався у вуличному житті Лондона; «справжніх» бідних і багатих. В його романах представлені персонажі з іменами, які насправді допомагають читачеві їх візуалізувати.

Наприклад, якщо припустити що, прізвище Сауербері походить від *“sour berry”* – кисла ягода, то це може змусити читача думати про щось неприємне [Зубков 2012, с. 560]. *“He called my mother names, replied Oliver. Well, and what if he did, you little ungrateful wretch? – said Mrs. Sowerberry. She deserved what he said, and worse”* [Dickens 2018a, p.55].

У романі Містер Сауербері – літній, високий, худий чоловік, одягнений в усе чорне, що асоціюється з його професією. В романі він описується як “... *tall gaunt, large jointed man, attired in a suit of threadbare black, with darned cotton stockings of the same colour, and shoes to answer*” [Dickens 2018a, p.35].

Містер Грімвіг (*Mr. Grimwig*) – адвокат у відставці, вперта та різка людина. Можливо прізвище походить від слова “*grim*” – суворий [Зубков 2012, с. 298]. В результаті самим тільки іменем автор вказує на головну рису характеру героя: “*He had a manner of screwing his head on one side when he spoke; and of looking out of the corners of his eyes at the same time: which irresistibly reminded the beholder of a parrot. In this attitude, he fixed himself, the moment he made his appearance; and, holding out a small piece of orange-peel at arm's length, exclaimed, in a growling, discontented voice*” [Dickens 2018a, p.95]. “... *the variety of shapes into which his countenance was twisted, defy description*” [Dickens 2018a, p.95].

Незважаючи на доволі таки суровий вигляд, містер Грімвіг є добрим товаришем містера Бабла: “*Mr. Brownlow smiled; and, turning to Oliver, said that Mr. Grimwig was an old friend of his, and he must not mind his being a little rough in his manners; for he was a worthy creature at bottom, as he had reason to know*” [Dickens 2018a, p.95].

Містер Бамбл (*Mr. Bumble*) описується Діккенсом як «товста людина і холерик». Він уособлює жадібність і лицемірство багатьох представників вищого класу, правоохоронних органів і бізнесменів, які говорять як зарозумілі моралісти, але використовують свої переваги, щоб домінувати і пригнічувати бідних людей. Він любить розповідати своїм колегам історії про бідних людей, з якими він має справу, описуючи їх як жадібних, продажних і невдячних, коли вони просять у нього кращої їжі, тепла або кращого способу поховати коханої людини. Подібним же чином він описує Олівера як «лиходія» за те, що він попросив більше їжі, замість того, щоб бути вдячним робітничому дому за те, що він годував його в першу чергу. В перекладі слово “*bumble*” – означає «плутанина, говорити або діяти в метушні»

[Зубков 2012, с. 127]. Значення його імені характеризує його здатність розповідати історії так як йому вигідно, заплутуючи і обманюючи людей. Містер Бамбл звинувачує дитину у «страшному злочині»: *“Mr. Limbkins, I beg your pardon, sir! Oliver Twist has asked for more! For more! ... Compose yourself, Bumble, and answer me distinctly. Do I understand that he asked for more, after he had eaten the supper allotted by the dietary?”* [Dickens 2018a, p.15].

Одним з найдраматичніших персонажів в романі є Монкс (*Monks*). *“Monk”* означає «монах» [Зубков 2012, с. 405]. Це абсолютно усамітнений персонаж, який позбавлений будь-яких почуттів та прив’язаності до інших героїв. Ч. Діккенс створив героя непривабливим, боягузливом, він страждає він нападів епілепсії. Хвороба зробила його обличчя таким же спотвореним і понівеченим, як його порок і злочини зробили його розум *“Unworthy son, coward, liar, you, who hold your councils with thieves and murderers in dark rooms at night, you, whose plots and wiles have brought a violent death upon the head of one worth millions such as you, you, who from your cradle were gall and bitterness to your own father's heart, and in whom all evil passions, vice, and profligacy, festered, till they found a vent in a hideous disease which had made your face an index even to your mind you”* [Dickens 2018a, p. 320]. Монкс буде усамітнений образ життя, намагається бути непоміченим: *“... a dark figure emerged from a projecting entrance which lay in deep shadow, and, crossing the road, glided up to him unperceived”* [Dickens 2018a, p. 150].

Отже, вибір проаналізованих імен, не є випадковим. Автор використовував характеризуючі та описові імена у романі «Пригоди Олівера Твіста». Основна функція даних антропонімів – доповнити та деталізувати образ персонажу, дати пряму характеристику через ім’я.

2.2.2 Антропоніми у романі «Крамниця старожитностей». Головна героїня роману Неллі проживає з дідусем, власником антикварної крамниці. Але незабаром вони залишаються без даху над головою, потреба жене їх в дорогу, по країні. Ч. Діккенс навмисно направляє їх в Середню

Англию, найбільш промислову країну, де прокладали перші залізничні колії і виникали все нові шахтарські селища. Герої Ч. Діккенса йдуть прямо по п'ятах нововведень, реформ – і легше на серці у них не стає. Бунтуючих працівників вони просто лякаються. Жахали їх і нелюдські умови праці, і вимогливість знедолених.

У романні Ч. Діккенс створив цілу галерею облич і фігур, скорчених, зламаних, спотворених. Посмішки у нього дивним чином переходять в хижий оскал. Ввічливість, бездоганна ввічливість, надто бездоганна, дуже швидко переростає в тиранство. А іноді за суворістю і сухістю приховується чуйне серце. Такі вони, діккенсовські диваки, що відрізняються неодмінно і ще якоюсь особливістю: хто без руки, хто згорблений, хто кульгає... Скалічили їх обставини життя. В «Крамниці старожитностей» світ героїв наповнений саме такими диваками.

Але в першу чергу серця читачів, сучасників Ч. Діккенса, зворушила Неллі. Відомо, що в створенні «Крамниці старожитностей», особливо в характері розв'язки роману, зіграв роль автобіографічний момент. Образ Неллі – це свого роду пам'ятник Мері Хогарт, сестрі дружини Ч. Діккенса, яка померла у віці сімнадцяти років, про яку він завжди пам'ятав [Боборыкина 1996, с. 176]. Неллі Трент (*Nelly Trent*) – скорочена форма від *Eleanor, Ellen, Hellen*, має значення “*weak-spirited person*”, що означає «людина слабка духом» [A Dictionary of First Names, 2006. p. 270]. Але вчинки героїні говорять наступне: “*Day after day, and night after night, found her still by the pillow of the unconscious sufferer, still anticipating his every want*” [Dickens 20186, p. 32].

Прізвище *Trent* з кельтської означає “*great wanderer*” – «великий мандрівник», також це назва річки в Англії [Online Etymology dictionary]. Адже після втрати всього майна “*The house was no longer theirs*» [Dickens 20186, p. 32], Нелл разом з дідусем змушені вирушити у мандрівку у пошуках кращого життя: “*The old man had slept, for some hours, soundly in his bed, and she was yet busily engaged in preparing for their flight. There were a few*

*articles of clothing for herself to carry, and a few for him; old garments, such as became their fallen fortunes, laid out to wear; and a staff to support his feeble steps, put ready for his use. But this was not all her task; for now she must visit the old rooms for the last time*” [Dickens 20186, p. 40]. Можна вважати, що ім’я героїні, є нейтральним адже ніяким чином не відображає характер та вдачу героїні. Прізвище героїні виконує описову функцію, адже життя героїні це мандри дівчини зі своїм дідом у пошуках кращого життя. А з іншої точки зору, можливо Ч. Діккенс ототожнює героїню з річкою, яка знаходиться у постійному швидкоплинному русі.

Серед усіх героїв виділяється, звичайно, карлик Квіпп (*Quilp*) – головний лиходій роману. Він погано поводить себе зі своєю дружиною Бетсі і маніпулює іншими людьми в своїх власних цілях з допомогою чар. Він використовує сарказм, щоб принизити тих, кого хоче контролювати, особливо свою дружину, і отримує садистське задоволення від страждань інших. Ч. Діккенс описує Квіппа як “*so low in stature as to be quite a dwarf, though his head and face were large enough for a giant. His black eyes were restless, sly and cunning, his mouth and chin, bristly with the stubble of a coarse hard beard; and his complexion was one of that kind which never looks clean or wholesome. But what added most to the grotesque expression of his face, was a ghastly smile, which appearing to be the mere result of habit and to have no connection with any mirthful or complacent feeling, constantly revealed the few discoloured fangs that were yet scattered in his mouth, and gave him the aspect of a panting dog...*” [Dickens 20186, p. 11].

Виходячи з характеристики, яку надає письменник героєві, можна припустити, що прізвище героя походить від слова “*quip*”, що в перекладі означає *насміхатися, кепкувати* [Зубков 2012, с. 615]. Про жорстокість та злорадство героя говорять його вчинки “*I’ll beat you to a pulp, you dogs, said Quilp, vainly endeavoring to get near either of them for a parting blow. I’ll bruise you until you’re copper-coloured, I’ll break your faces till you haven’t a profile between you, I will*” [Dickens 20186, p. 31]. “*The dwarf muttering a terrible oath*

*looked round as if for some weapon with which to inflict condign punishment upon his disobedient wife*” [Dickens 20186, p. 36]. В цьому значенні, ім’я виконує емоційно експресивну функцію, та має пародійне значення.

Крістофер Набблс (Кіт) *Christipher Nubbles (Kit)* – друг та товариш Нелл, який таємно закоханий в неї. Він безмежно відданий своїй родині. Ім’я походить від церковного грецького “*christophoros*”, що буквально означає «несе Христа». У середньовічній легенді він був велетнем (одним з рідкісних добродесних людей), який допомагав мандрівникам, переносючи їх через річку [Online Etymology dictionary]. Автор надає героєві саме таке ім’я, адже в житті головної героїні Кіт справді ототожнюється з велетнем, який постійно поруч та готовий допомогти “... *never come home to his bed until he thinks she's safe in hers*” [Dickens 20186, p. 7]; “*Perhaps he mightn't think it over venturesome of me to say well then, to say this, cried Kit with sudden boldness. This home is gone from you and him. Mother and I have got a poor one, but that's better than this with all these people here; and why not come there, till he's had time to look about, and find a better!*” [Dickens 20186, p. 47].

Ще одним прикладом описового антропоніма є ім’я містера Гарленда (*Mr. Garland*). Слово “*garland*” з латинської має значення “*wreath of flowers*” – «вінок з квітів», з франкської перекладається як «*прикрашати*», «*оздоблювати*» [Online Etymology dictionary]. Можна припустити що, автор хотів «прикрасити» свій роман прикладом добродесності та порядності, саме тому обрав для свого персонажа дане ім’я: “*The gentleman's been kind enough, my dear, said she, in reply to this mute interrogation, to ask me whether you were in a good place, or in any place at all, and when I told him no, you were not in any, he was so good as to say that we wanted a good lad in our house*” [Dickens 20186, p. 53].

Інші імена, вжиті автором у романі, є нейтральними та типовими для англійської літератури. Вони не відтворюють характер персонажу твору та не надають йому емоційності (*Barbara, Sally, Sammy, Tommy, Judy* та ін.)

Працюючи над «Крамницею старожитностей», Ч. Діккенс ніби намагався оточити самотню дівчинку дивними, гротескними, але все ж правдоподібними фігурами. Такі персонажі в книгах Ч. Діккенса завоювали особливу увагу читачів. Автор підібрав потрібні для реалізації художнього замислу імена, відповідно до характеру, роду діяльності, соціального положення, душевних та фізичних особливостей своїх героїв. Ім'я та образ, паралельно створенні в творчості письменника, доповнюють та деталізують один одного.

## 2.3 Особливості використання топонімів та ергонімів

2.3.1 Топоніми та ергоніми у романі «Пригоди Олівера Твіста». Значна частина ономастикону роману «Пригоди Олівера Твіста» представлена топонімами, що передає масштабність задумів письменника у відображенні величезного простору. З 46 топонімів можна виділити 44 урбаноніми та 2 ойконіми. Явне переважання урбанонімів говорить про фактологічність твору. Строгість в описі маршруту героїв наводить на думку про бажання письменника з точністю передати історичні місця, вулиці, проспекти. Серед ергонімів зустрічаються як назви реальних установ Лондону так і вигаданих.

Брайдуелл (*Bridewell*) – палац, який знаходиться в Лондоні, побудований як резиденція короля Генріха VIII і був одним з його будинків на початку його правління протягом восьми років. Згодом король Едуард VI надав заклад Лондонській міській корпорації для використання в якості притулку та виправного закладу для віруючих жінок. Згодом Брайдвелл став першою в'язницею, в якій був призначений лікар. Палац був побудований на березі річки Фліт в лондонському Сіті між Фліт-стріт і річкою Темзою в районі, який сьогодні відомий як «Брайдвелл-корт» поряд з Нью-Бридж-стріт. До 1556 року

частина його перетворилася на в'язницю, відому як Брайдвеллська в'язниця. Будівлю було закрито в 1855 році, а зруйновано в 1863-1864 роках. Назва "*Bridewell*" згодом стала іноді використовуватися для найменування поліцейської дільниці або в'язниці в Англії, Ірландії та Шотландії. Відповідно до морфологічної класифікації ця власна назва відноситься до складних топонімів, а по типу до ергонімів [Historic England 2013]. У романі відома лондонська в'язниця згадується під час суперечки Олівера з Ноєм "*A regular right-down bad un, Work'us, replied Noah, coolly. And it's a great deal better, Work'us, that she died when she did, or else she'd have been hard labouring in Bridewell, or transported, or hung; which is more likely than either, isn't it?*" [Dickens 2018a, p.50].

У тексті роману згадується театр Седлера Уелса (*Sadler's Wells Theatre*). Річард Седлер (*Richard Sadler*) відкрив Музичний театр (*Musick House*) в 1683 році, і це був другий публічний театр, який з'явився в Лондоні після Реставрації. Свою назву (*Sadler's Wells*) театр отримав від імені власника мінеральних джерел [Chambers 1832]. Діккенс детально описує шлях Олівера з Джоном Давкінсом до Лондону, і в цьому описі присутній цей реальний ергонім "*struck down the small street which terminates at Sadler's Wells Theatre*". [Dickens 2018a, p. 46]. Відповідно до морфологічної класифікації він відноситься до складених топонімів.

Собор Святого Павла (*St. Paul's Cathedral*) – англіканський собор, збудований на честь апостола Павла. Знаходиться на вершині пагорба Ладгейт-Хілл – найвищої точки Сіті; є резиденцією єпископа Лондона. Відповідно до морфологічної класифікації він відноситься до складених топонімів, а по типу до антропонімів [Hibbert 2008]. У хвилини відчаю Олівер думками шукає порятунку. Він розмірковує, що у нього було б більше шансів на порятунок, якщо б він перебував у Соборі святого Павла. Святиня асоціюється у хлопчика з порятунком, коли він є заручником темних стін та заржавілих решіток: "*Sometimes, indeed, a grizzly head might be seen, peering over the parapet-wall of a distant house; but it was quickly withdrawn again; and*



*as the window of Oliver's observatory was nailed down, and dimmed with the rain and smoke of years, it was as much as he could do to make out the forms of the different objects beyond, without making any attempt to be seen or heard, which he had as much chance of being, as if he had lived inside the ball of St. Paul's Cathedral”* [Dickens 2018a, p. 119].

У романі автор використовує також власне вигадані ерогоніми (*The Three Cripples*). Щоб не вдаватись до детального опису установи Діккенс дає трактирові таку назву “*The Three Cripples, or rather the Cripples; which was the sign by which the establishment was familiarly known to its patrons: was the public-house in which Mr. Sikes and his dog have already figured. Merely making a sign to a man at the bar, Fagin walked straight upstairs, and opening the door of a room, and softly insinuating himself into the chamber, looked anxiously about: shading his eyes with his hand, as if in search of some particular person”* [Dickens 2018a, p. 98]. Слово “*cripple*” перекладається як «каліка» [Зубков 2012, с.140]. Автор навмисне використовує метафоричну назву, адже трактир відвідують морально хворі люди, злочинці, яких Діккенс вважає каліками. Попри здорові фізичні данні, ці люди здатні на низькі, підлі та жорстокі моральні вчинки. Відповідно до морфологічної класифікації цей ергонім відноситься до складених онімів.

Церква святого Андрія (*St. Andrew's Church*) – це англіканська церква, розташована на північно-західній околиці міста Лондону [Hibbert 2008]. У романі згадується під час експедиції Олівера із Сайксом “*Now, young un! said Sikes, looking up at the clock of St. Andre's Church, hard upon seven! you must step out. Come, don't lag behind already, Lazy-legs!*” [Dickens 2018a, p. 138]. Відповідно до морфологічної класифікації відноситься до складених топонімів, а по типу до антропонімів.

Водопровідна компанія (*River Company*) – відноситься до вигаданих автором складених ерогонімів. У романі використовується для насмішливих глузувань Сайкса над євреєм: “*Why, what the blazes is in the wind now! growled a deep voice. Who pitched that ere at me? It's well it's the beer, and not the pot, as*

*hit me, or I'd have settled somebody. I might have know'd, as nobody but an infernal, rich, plundering, thundering old Jew could afford to throw away any drink but water – and not that, unless he done the **River Company** every quarter”* [Dickens 2018a, с. 86].

Доктор-Коммонс (*Doctor's Commons*) – так спершу називалась установа юристів, яка займалась адвокатською практикою в особливому – церкомному – суді, де розглядалися справи про розлучення, заповіти і т.д. Пізніше назву цієї установи юристів було перенесено на будинки, де вони мали свої контори і місце проживання, а згодом – суд, який знаходився в одному з цих будинків і який займався розглядом цих справ [Hibbert 2008]. *“They made a great many other wise and humane regulations, having reference to the ladies, which it is not necessary to repeat; kindly undertook to divorce poor married people, in consequence of the great expense of a suit in **Doctors' Commons**”* [Dickens 2018a, p. 86].

Оскільки значна кількість подій, описаних у романі відбувається у Лондоні, для того щоб читач зміг разом з героями пройти їх шлях, автор деталізовано описує назву кожної вулиці, площі, скверу.

Значна частина топонімів представлена саме урбанонімами. Назви вулиць Лондону складаються з двох чи більше слів. Причому перше слово – власна назва, а друге може означати:

1. Брукований шлях (*street*) – походить від староанглійського слова *“stret”* «вулиця; дорога», з латинської означає *“via strata”* – «прокладати дорогу» [Online Etymology dictionary]:

Наприклад, Хай-стріт (*High Street*) [Dickens 2018a, с. 109]. Це найбільш поширена назва вулиці у Великобританії, яка, становить не більше 100 метрів (100 м) в довжину і складається всього з трьох магазинів. У середньоанглійській мові слово *“high”* означало значення переваги або вищого рангу «високий шериф, лорд-канцлер, вище суспільство». Хай-стріт (давньоанглійське *“heahstrate”*) слово, яке до 17 століття застосовувалось для найменування шосе і головних доріг в країні або місті. У більш пізньому

використанні це слово є власною назвою вулиці міста, яка побудована на шосе і була головною вулицею. Таким чином, термін “*High Street*” набув іншого значення; це була вулиця, на якій знаходилися найбільш важливі магазини і підприємства [Harper 2012]. Згідно морфологічної класифікації цей онім є складеним топонімом, а по типу відноситься до урбанонімів (годонім);

2. Спуск з височини (*hill*) – зі староанглійської “*hyll*” – «пагорб» [Harper 2012]. У Великобританії висоти нижче 2000 футів зазвичай називають пагорбами.

Наприклад, Сафрен-Хілл (*Saffron Hill*) – це вулиця в південно-східній частині лондонського району Камден. Назва вулиці походить від того, що вона була свого часу частиною маєтку, на якому ріс шафран [Hibbert 2008]. В романі Діккенса район описаний як місце для бідняків та безпритульних “*Saffron Hill a dirty and more wretched place he, Oliver, had never seen. The street was very narrow and muddy, and the air was impregnated with filthy odours*” [Dickens 2018a, p. 64]. Згідно морфологічної класифікації це складений топонім, а по типу він відноситься до урбанонімів (годонім);

3. Дорогу, на якій їздили верхи (*road*) – походить зі староанглійської “*rad*”, що має значення «експедиція, подорож, відкритий шлях для подорожі» [Online Etymology dictionary]:

Наприклад, Бентал Грін (*Bethnal Green Road*) [Dickens 2018a, p. 138]. Існує припущення, що назва може бути похідним від англосаксонського “*Blithehale*” або “*Blythenhale*” з 13-го століття. Слово “*healh*” мало б значення «кут, тихий куточок», а “*blithe*” – «веселий» або виникло від власної назви *Blita*. З часом ця назва почала називатись *Bethan Hall Green*, яка через особливості місцевої вимови як *Beth'n'all Green*, в кінцевому результаті змінюється на *Bethnal Green* [Harper 2012]. Згідно морфологічної класифікації це складений топонім, а по типу відноситься до урбанонімів (годонім).

4. Широку вулицю, обсажену деревами (*avenue*) – походить від старофранцузької “*avenue*”, що означає «шлях доступу». Пізніше

слово набуло іншого значення – «прямий шлях, оточений деревами» [Online Etymology dictionary]:

Наприклад, назва вулиці Спітелфілдс Авеню (*Spitalfields Avenue*) [Dickens 2018a, p. 240]. Назва *Spitalfields* з'являється в формі *Spittellond* в 1399 році; район на схід від Лондону, відомий роботою біженців-гугенотів-ткачів, які оселилися там [Harper 2012]. Згідно морфологічної класифікації це складний топонім, а по типу відноситься до урбанонімів (годонім).

5. Провулок (*lane*) – походить від старонорвежського “*lön*” – «невеликий, довгастий стіг сіна», в сучасному використанні – «ряд будинків» [Online Etymology dictionary]:

Наприклад, Лонг-лейн (*Long Lane*) [Dickens 2018a, p.138] – середньовічна і сучасна назва римської дороги, яка лежить на захід від Дервентіо, римської фортеці. Згідно морфологічної класифікації це складений топонім, а по типу відноситься до урбанонімів (годонім);

В меншій кількості автор використовує назви міст та невеликих поселень, районів, скільки більшість подій відбувається на вулицях Лондону.

Аналіз топонімів та ергонімів показав, що автор використав у романі реальні назви міст, районів Лондону, вулиць, громадських установ, завдяки чому твір набуває реалістичних ознак.

2.3.2 Топоніми та ергоніми у романі «Крамниця старожитностей». Твір «Крамниця старожитностей» у порівнянні з «Пригодами Олівера Твіста» не насичений великою кількістю топонімів та ергонімів.

Веселі пісочники (*The Jolly Sandboys*) – назва походить від фрази “*as jolly as a sand-boy*” – «такий веселий як піщаний хлопчик». В більшості будівель в Англії підлога не мала покриття. Адже навколо будівель умови були антисанітарними: безліч бродячих тварин, упряжок з кіньми. Аби перешкодити надмірному потраплянню бруду в будівлі, використовували пісок. Його використовували в якості покриття для підлоги в 18-х і 19-х

століттях, який було легко змітати разом з іншим сміттям. Пісок доставляли в будинки, театри чоловіками, яких називали “*sand-boy*” – «піщані хлопчики». Сьогодні ми використовуємо слово «хлопчик» для позначення дитини чоловічої статі, в ті дні «хлопчик» використовувався більш ширше, він асоціювався з низьким статусом або з низькою роботою. Добування та транспорт піску було важкою роботою. Схоже, що «піщані хлопчики» після тяжкої праці потребували відпочинку, і були не проти провести час у трактирі. Зв’язок «піщаних хлопчиків» з веселощами та надмірним вживанням алкоголю, мабуть, пояснює походження цього виразу [Online Etymology Dictionary]. Відповідно до морфологічної класифікації відноситься до складених топонімів, а по типу до ергонімів.

В романі «Крамниця старожитностей» Ч. Діккенса є опис публічного дому, який має назву “*The Jolly Sandboys*”. Як бачимо автор використав дещо змінену форму виразу. Ч. Діккенс описує це місце так: “*The Jolly Sandboys was a small road-side inn of pretty ancient date, with a sign, representing three Sandboys increasing their jollity with as many jugs of ale*” [Dickens 2018б, p. 42].

Стоунхендж (*Stonehenge*) – мегалітична споруда, що складається з декількох кіл велетенських каменів. Походить від “*Stanenges*”, що означає «кам’яна шибениця». Можливо отримала назву через схожість з шибеницею старого стилю з двох стовпців. Існує інше припущення, назва походить від слова “*hang*” – «вішати». Також назва трактується як «триматися в повітрі; те, що висить у повітрі» [Online Etymology Dictionary]. Відповідно до морфологічної класифікації відноситься до складних топонімів, а по типу до ергонімів.

У романі вживається для порівняння з великою тарою холодної картоплі. Холодну страву автор ототожнює з камінням, яке неможливо їсти “... *while Miss Brass took a key from her pocket, and opening the safe, brought from it a dreary waste of cold potatoes, looking as eatable as Stonehenge*» [Dickens 2018б, p.85].

Тауер-Хілл (*Tower Hill*) – походить від староанглійського “*torr*”, що має значення «башта, сторожова вежа»; з латинського “*turris*” – «вежа, цитадель,

висока споруда» [Online Etymology Dictionary]. Відповідно до морфологічної класифікації відноситься до складених топонімів, а по типу до оронімів .

У романі згадується, як назва місця проживання карлика Квіппа та його родини “*Mr and Mrs Quilp resided on **Tower Hill***” [Dickens 2018б, р.14]. Ч. Діккенс, розмістив будинок Квіппа на пагорбі, щоб показати зверхність та владу цього персонажу над іншими, як у фізичному так і в моральному плані.

У романі також можна зустріти ергоніми, які утворені від особистих імен (*Duke’s Place, Gray’s Inn Coffee House, Court of the King’s Bench*). Також у творі зустрічаються назви районів Лондону (*Whitechapel, Greenwich, Cheselbourne, Kensington, City, Brent, Merton, Ealing, Lambeth*).

Ч. Діккенс представляє нам Лондон, як живу істоту, яка здатна сумувати і радіти, співпереживаючи героям. Емоції міста перегукуються з емоціями людей. І в залежності від настрою, Лондон представляється то надзвичайно красивим і яскравим, то потворним монстром. Зі слів оповідача можна зрозуміти, що він любив гуляти по вечірньому місту, бо воно здавалося йому більш загадковим і надихаючим, ніж вдень “*I have fallen insensibly into this habit, both because it favours my infirmity and because it affords me greater opportunity of speculating on the characters and occupations of those who fill the streets. The glare and hurry of broad noon are not adapted to idle pursuits like mine; a glimpse of passing faces caught by the light of a street-lamp or a shop window is often better for my purpose than their full revelation in the daylight; and, if I must add the truth, night is kinder in this respect than day, which too often destroys an air-built castle at the moment of its completion, without the least ceremony or remorse*” [Dickens 2018б, р. 4].

Однак, через деякий час, після низки певних подій оповідач змінив своє ставлення до міста. Ч. Діккенс демонструє читачам похмуру місцевість з поодинокими перехожими на вулицях. Відображення моторошного оточення простежується і в думках персонажа (Нелл). Ми бачимо, що вона стривожена дивною поведінкою старого, який залишав свою онучку одну на ніч в порожньому і моторошному будинку “*From him I looked back to the slight gentle*

*figure of the child. Alone! In that gloomy place all the long, dreary night*” [Dickens 2018б, p. 10].

Далі за сюжетом читачам представляється ще один неприємний опис місцевості. Ч. Діккенс показує не тільки центр Лондона з його багатолюдними вулицями і пам'ятками, а й бідні райони, повні злиднів і голоду. Письменник підкреслює, як навколишнє середовище впливає на характерах людей і визначає їх поведінку. Такий висновок можна зробити з наступного опису місцевості: *“On the southern side of the river was a small rat-infested dreary yard called “Quilp’s Wharf” in which were a little wooden counting-house burrowing all awry in the dust as if it had fallen from the clouds and ploughed into the ground; a few fragments of rusty anchors; several large iron rings; some piles of rotten wood; and two or three heaps of old sheet copper, crumpled, cracked, and battered”* [Dickens 2018б, p. 14]. Варто додати, що Квілп жив зі своєю дружиною в районі Тауер-Хілла, в якому протягом декількох століть проводилися публічні страти. Представлені цитати допомагають зробити висновок про те, що Деніел Квілп, є дуже неприємним «темною» людиною, що Діккенс показує як через опис його місця проживання, так і через зовнішність персонажа.

Отже, використані автором топоніми доповнюють характеристику дійових осіб. Вони безпосередньо стосуються життя героїв, вказують на координати їх місцеперебування, та є орієнтирами існування другорядних персонажів.

## ВИСНОВКИ

Метою нашого дослідження було виявлення специфіки функціонування онімів у творах Ч. Діккенса. Критично опрацювавши теоретичні джерела за обраною темою та провівши практичне дослідження романів «Пригоди Олівера Твіста» та «Крамниця старожитностей», ми дійшли певних висновків.

Оніми, охоплюючи практично всі сфери людського буття, набули важливого значення як особливий об'єкт вивчення у лінгвістиці. Увага дослідників до багатоаспектного аналізу власних назв, у порівнянні із загальними, сформувала окремий розділ мовознавства – ономастику. Лінгвістичні розвідки стосовно власних назв розпочались ще за часів Арістотеля й не втрачають своєї актуальності.

У сучасній ономастиці дослідники обирають різні підходи до вивчення власних назв: географічний, лексикологічний, текстовий, логічний, психологічний, когнітивний, соціологічний та ін. У своєму дослідженні ми переважно спиралась на лексикологічний та текстовий аналіз. Лексикологічний аналіз власних назв передбачає, в першу чергу, визначення їх місця у словниковому складі мови (теоретичне обґрунтування, формування типологічно-класифікаційної парадигми). Текстовий аналіз дозволяє з'ясувати функціональних можливостей одиниць ономастичного простору художнього твору.

Власні імена настільки численні та різноманітні за своїм лексичним значенням і структурою, що абсолютно природньо постає питання про їх систематизацію. У лінгвістичній літературі представлені різні класифікації ономастичної лексики. При цьому ономастичний простір може сегментуватися за різними критеріями: етимологічним, структурним, функціональним, предметно-номінативним.



Власні назви займають важливе місце в тексті художнього твору, де вони сприяють реалізації авторського задуму, підвищенню емоційної виразності тексту, створенню яскравих образів персонажів. Власні імена наділені багатством і різноманітністю асоціативних зв'язків, які поступово розкриваються в контексті твору.

У художніх творах оніми виконують ряд важливих функцій: номінативну, алюзійну, характеризуючу, емоційну, стилістичну, естетичну, ідеологічну, локалізуючу, текстотвірну.

Проведений аналіз творів Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста» та «Крамниця старожитностей» продемонстрував той факт, що більша частина ономастичного простору романів складається з антропонімів та топонімів. Також у меншій кількості зустрічаються зооніми та ергоніми.

Аналіз антропонімів показав, що у романах Ч. Діккенса зустрічаються як реально існуючі, так і вигадані імена. Однак у більшості випадків письменник спирається на реальний ономастикон англійської мови. Ономастичний простір проаналізованих творів включає офіційні нейтральні імена, імена у пестливій і скороченій формі, прізвиська з чітко вираженою негативною або позитивною забарвленістю; алюзивні імена, які несуть додаткову культурологічну інформацію. Найактивнішими функціями антропонімів виступають характеризуюча та емоційно-оцінна функції. Уважний читач може представити зовнішність героя, розрізнити його соціальний статус, зрозуміти його характер, звички, особливості поведінки тільки завдяки імені. Ім'я та образ, паралельно створені в романах письменника, доповнюють та деталізують один одного. Однак слід зазначити, що не завжди прослідковується зв'язок між значенням власної назви та характером і діями героїв.

Топоніми, що використовуються в проаналізованих творах представлені простими, похідними, складними та багатокomпонентними географічними назвами. Вони створюють ілюзію реальності, вказуючи на точне місце події.

Чим точніше вказане місце, тим більше читач вірить у справжність фактів і стає учасником описаних подій, розгортання яких він може чітко простежити.

Центром описаних у романах подій автор обирає місто Лондон, що предстає перед читачами як жива істота, яка здатна сумувати і радіти, співпереживаючи героям. Емоції міста перегукуються з емоціями людей. Також у романах згадуються назви відомих історичних пам'яток (*St. Paul's Cathedral, Bridewell, St. Andrew's Church, Stonehenge*), назви реально існуючих вулиць (*High Street, Sun Street, Little Saffron Hill* та ін.), назви історичних районів Лондону (*Kensington, Chiswick, Hammersmith, Whitechapel* та ін.), назви громадських установ (*Doctor's Commons, Sadler's Wells Theatre*). Також письменник використовує власне вигадані власні назви (*The Jolly Sandboys, The Three Cripples* та ін.). При цьому оніми представлені як в авторському, так і в персонажному мовленні.

Таким чином, результати проведеного дослідження ще раз продемонстрували той факт, що власні назви значно сприяють створенню яскравих образів персонажів, формуванню чіткої структурної організації тексту, підвищенню динамічності і напруженості розгортання подій. В тексті художнього твору вони збагачуються асоціаціями та емоційно-оцінним забарвленням.

Динамічний характер ономастикону, його тісний зв'язок з історичними, соціальними та культурними подіями, характерними для даного суспільства, поліфункціональність та висока експресивність власних назв обумовлює актуальність їх вивчення в контексті різних типів дискурсу і відкриває широкі перспективи для подальших досліджень.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

### СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авакумов О. В., Бучко Г. Е., Бучко Д. Г. Ономастика України першого тисячоліття нашої : Ін-т Укр. мови. Акад. наук України. Київ : Наук. думка, 1992. 283 с.
2. Алексеева И. С. Введение в переводоведение : Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. Москва : Издательский центр «Академия», 2004. 352 с.
3. Барковская Ю. В. Мифологические и христианские имена собственные в поздних текстах Н.С. Лескова : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Москва, 2005. 186 с.
4. Белей Л. О. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії ХІХ – ХХ ст. Ужгород : Центр учбової літератури. 1995. 119 с.
5. Боборыкина Т. А. Художественный мир повестей Чарльза Диккенса. СПб. : Гиппократ, 1996. 200 с.
6. Бондалетов В. Д. Ономастика и социолингвистика. *Антропонимика*. Москва : Наука, 1970. С. 8–23.
7. Бондалетов В. Д. Русская ономастика : учеб. пособие для студ. пед. интов по спец. „Рус. яз. и лит.“. Москва : Просвещение, 1983. 224 с.
8. Васильева Н. В. Собственное имя в мире текста. Москва : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2009. 224 с.
9. Введенская Л. А., Колесников Н. П. От собственных имен к нарицательным : кн. для учащихся ст. классов сред. шк. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Просвещение, 1989. 143 с.

10. Влахов С. И. Непереваемое в переводе. Москва : Международные отношения, 1980. 343 с.
11. Гак В. Г. Лексическое значение слова. *Большой энциклопедический словарь. Языкознание* / гл. ред. В. Н. Ярцева. Москва : Большая Рос. энцикл., 2000. С.123–130.
12. Горбаневский М. В. Ономастика в художественной литературе : *Филол. этюды*. Москва : Издво Ун-та дружбы народов, 1998. 118 с.
13. Ермолович Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур. Москва : Р. Валент, 2001. 200 с.
14. Зинин С. И. Имя собственное и контекст. *Материалы научной конференции аспирантов Ташкентского ун-та. Гуманитарные науки*. Ташкент, 1966. С. 80–82.
15. Жучкевич В. А. Общая топонимика. Минск : Высшая школа, 1988. 447 с.
16. Иванова Н. Г. Словотворна характеристика лінгвістичних термінів з компонентом онім : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. Київ, 2000. 20 с.
17. Ирисханова К. М. Функционирование топонимов в художественной литературе (английский язык) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Москва, 1978. 195 с.
18. Калінкін В. М. Теоретичні основи поетичної ономастики : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. Київ, 2000. 35 с.
19. Караулов Ю. Н. Русский язык. *Энциклопедия*. Москва : Издательский дом «Дрофа», 1998. 721 с.
20. Карпенко М. В. Русская антропонимика. Одесса : Одес. гос. ун-т, 1970. 42 с.
21. Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе. *Филологические науки*. 1986. № 4. С. 34–40.
22. Карпенко Ю. А. Теоретические основания разграничения собственных и нарицательных имен. *Мовознавство*. 1975. №4. С. 46–50.

23. Карпенко Ю. О. Літературна ономастика. Одеса : Астропринт, 2008. 328 с.
24. Князева Г. Ю. Гиперо-гипонимические отношения между лексическими единицами и внутри них: номинативно-когнитивные аспекты. *Английский лексикон в когнитивно-дискурсивной парадигме. Вестник МГЛУ*. Москва, 2002. Вып.470. С. 7-19.
25. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение : учебное пособие. Москва : ЭТС, 2002. 424 с.
26. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства, підруч. 2-ге вид. Київ : Академія, 2005. 368 с.
27. Кунин А. В. Фразеология современного английского языка : учеб. пособие для вузов. Москва : Феникс, 1972. 381 с.
28. Магазаник Э. Б. Ономастика. *Краткая литературная энциклопедия*. Т. 5. / Гл. ред. А. А. Сурков. Москва : Сов.энциклопедия, 1968. 976 с.
29. Михайлов В. Н. О функциональной специфике собственных имен в художественном тексте. *Антология поэтонимологической мысли / отв. ред. Е. С. Отин*. Т. 1. Донецк : Юго-Восток, 2008. С. 93–97.
30. Немировская Т. В. Некоторые проблемы литературной ономастики. *Актуальные вопросы русской ономастики : сборник научных трудов*. Киев : УМКВО, 1988. С. 112–122.
31. Никитин М. В. Основания когнитивной семантики. Москва : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2003. 277 с.
32. Никонов В. А. Имя и общество. Москва : Гл. ред. восточной лит-ры изд-ва «Наука», 1974. 278 с.
33. Німчук В. В. Зміни й доповнення в списку ономастичних термінів. *Повідомлення Української ономастичної комісії*. Київ : Наукова думка, 1968. Вип. 7. С. 60–64.
34. Попович Н. Ф. Літературно-художня антропонімія української драматургії ХІХ – ХХ ст. : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Ужгород, 2004. 265 с.

35. Реформатский А. А. Введение в языковедение. Москва : Аспект Пресс, 1998. 269 с.
36. Руденко Д. И. Собственные имена в контексте современных теорий референции. *Вопросы языкознания*. Москва. 1988. №3. С. 55–68.
37. Рут М. Э. Образная номинация в русской ономастике. Москва : Издательство ЛКИ Формат, 2008. 192 с.
87. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2010. 843 с.
38. Селищев А. М. Из старой и новой топонимии. *Избранные труды*. Москва : Просвещение, 1968. С. 45-96.
39. Синергетическая семантика и конгенеративная поэтика сочетаний с онимами. *Вісник Донецького університету*. Сер. Б : Гуманітарні науки. 2000. Вип.1. С. 56–66.
40. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. 2-е изд., испр. Москва : Изд-во ЛКИ, 2007. 368 с.
41. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. Москва : Наука, 1973. 366 с.
42. Суперанская А. В., Подольская Н. В., Васильева Н. В.. Общая терминология. Москва : Книжный дом „ЛИБРОКОМ”, 2012. 248 с.
43. Суперанская А. В. Структура имени собственного (фонология и морфология). Москва : Наука, 1964. 208 с.
44. Суперанская А. В., Сталтмане В. Э., Подольская Н. В. Теория и методика ономастических исследований. Москва : УРСС, 2007. 256 с.
45. Супрун В. И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал. Волгоград : Перемена, 2000. 171 с.
46. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал / за ред. В. И. Супрун. Волгоград : Перемена, 2000. 171 с.
47. Ташицкий В. Место ономастики среди других гуманитарных наук. *Вопросы языкознания*. Москва, 1961. № 2. С. 3–40.

48. Фомин А. А. Литературная ономастика в России: итоги и перспективы. *Вопросы ономастики*. Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 2004. С. 108–120.
49. Феноменология поэтонима сквозь призму «Философии имени» / за ред. А. Ф. Лосева. *Восточноукраинский лингвистический сборник*. Вып. 6. Донецк, 2000. С. 11–28.
50. Фонякова О. И. Имя собственное в художественном тексте : учеб. пособ. Ленинград : Печатно–множительная лаборатория ЛГУ, 104 с.
51. Формановская Н. И. Имя человека в аспекте «Язык и культура». Москва, 2000. 312 с.
52. Худаш М. Л. З історії української антропонімії. Київ : Наукова думка, 1977. 236 с.
53. Чала Ю. П. Відтворення «асоціативного шлейфу» антропонімів в українських перекладах. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Венниченка, 2011. 456 с.
54. Щетинин Л. М. Имена и названия. Ростов на Дону : РГУ, 1968. 215 с.
55. Ackroyd P. Dickens. London : Sinclair-Stevenson Ltd., 1990. 359 p.
56. Algeo J. On defining the proper names. Gainesville : Univ. of Florida press, 1973. 99 p.
57. Anderson J. M. The Grammar of Names. London : Oxford University Press, 2007. 375 p.
58. Bach A. Deutsche Namenkunde. Bd I. Die deutsche Personennamen, T. 1. Heidelberg, 1952. 340 s.
59. Chambers R. The Book of Days : A Miscellany of Popular Antiquities in Connection with the Calendar, Including Anecdote, Biography, History, Curiosities of Literature and Oddities of Human Life and Character. London : W. & R. Chambers Limited, 1832. 852 p.
60. Carol T. C. “Victorian Age”. 7<sup>th</sup> ed. New York : Norton&Company, 1990. 305 p.

61. Colby R. Fiction with a purpose : major and minor-century novels. Indiana : Indiana University Press, 1967. 128 p.
62. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language. London : Cambridge University Press, 1998. 489 p.
63. Duckworth J. Fagin's Children : Criminal Children in Victorian England. London : Cambridge University Press, 2002. 258 p.
64. Fick A., Bechtel F. Die griechischen Personennamen nach ihre Bildung erklärt und systematisch geordnet. Göttingen, 1894. 304 s.
65. Gardiner A. H. The Theory of speech and language. London : Oxford, 1932. 342 p.
66. Harper D. Highway. Etymology Dictionary. London : Macmillan Publishers Limited, 2012. 986 p.
67. Harweg R. Namen und Wörter. Bochum : Brockmeyer, 1998. 692 s.
68. Helbig G. Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht. Berlin : Langenscheidt, 2001. 654 s.
69. Hibbert C., Weinreb B., Keay J., Keay J. The London Encyclopaedia (3rd Edition). London : Macmillan Publishers Limited, 2008. 1100 p.
70. Jespersen O. The Philosophy Of Grammar. London : Allen and Unwin. 1968. 359 p.
71. Koß G. Namenforschung. Tübingen : Niemeyer, 2002. 248 s.
72. Lebel P. Etude sur l'hydronymie de la France. Louvain : Editions Academia, 1969. 679 p.
73. Mill J. S. A System of Logic : Ratiocinative and Inductive Paperback. London : University Press of the Pacific, 2002. 644 p.
74. Perdue D. Charles Dickens Page. London : W. & R. Chambers Limited, 2014. 560 p.
75. Rospond S. Stratygrafia toponimiczna. Z polskich studiów sławistycznych. Warszawa, 1958. 186 s.
76. Taszycki W. Słowiańskie nazwy miejscowe. Ustalenie podziału. Kraków, 1946. 450 s.



77. Walter H. Zur Problematik der Chronologie slawischer Ortsnamentypen. Zeitschrift für Archaeologie. J. 2. Berlin, 1968. 187 s.

## СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

78. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва : Сов. энциклопедия, 1966. 607 с.

80. Зубков М., Мюллер В. Сучасний англо-український та україно-англійський словник. Вид. 2-ге, випр. та доп. Харків : ВД «ШКОЛА», 2012. 752 с.

83. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. Москва : Наука, 1978. 198 с.

84. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. Москва : Наука, 1988. 189 с.

85. Подольская, Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / отв. ред. А. В. Суперанская. 2-е изд. Москва : Наука, 1988. 192 с.

86. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. Москва : Просвещение, 1985. 357 с.

88. Степанов Ю. С. Понятие. *Большой энциклопедический словарь. Языкознание* / Гл. ред. В. Н. Ярцева. Москва : науч. изд-во Большая рос. энцикл., 2000. С. 383–385.

89. Hanks P., Hardcastle K., and Hodges F. A Dictionary of First Names (2 ed.) London : Oxford University PressPrint, 2006. 389 p.

90. Lower M. A. Patronymica Britannica: a dictionary of the family names of the United Kingdom. London : J.R. Smith. Public Domain, 1860. 732 p.

91. Mills A. D. Dictionary of British Place-Name. London : Oxford University PressPrint, 2011. 1184 p.

92. Online Etymology dictionary. URL : <https://www.etymonline.com> / (дата звернення: 20.03.2019).

### **СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

93. Dickens C. Oliver Twist. London : Arcturus, 2018a. 384 p.

94. Dickens C. The Old Curiosity Shop. London : Macmillan Education, 2018b. 192 p.

**Декларація**  
**академічної доброчесності**  
**здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Голобородько Тетяна Вадимівна, студентка 2 курсу магістратури, форми навчання заочна, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма магістр, адреса електронної пошти tanyshka4991@ukr.net.

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Особливості використання власних назв у романах Ч. Діккенса» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата \_\_\_\_\_ Підпис \_\_\_\_\_ ПІБ (студент) \_\_\_\_\_