Міністерство освіти і науки України
ДВНЗ “Ужгородський національний університет”

На правах рукопису

Глюдзик Юлія Вікторівна

УДК 811.111’373.2+81’42

ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТОНІМІЇ К. С. ЛЬЮЇСА “THE CHRONICLES OF NARNIA”

Спеціальність – 10.02.04 – германські мови

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, доцент
Голик Сніжана Василівна

Ужгород - 2015

ЗМІСТ

ВСТУП……. 4

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТОНІМІВ…… 11

1.1. Становлення метамови поетичної ономастики…….. 11

1.2. Специфіка функцій поетонімів…… 18

1.3. Методологічні засади вивчення поетонімів…….. 23

1.4. Особливості вживання власних назв у художньому тексті…….. 32

1.4.1. Характер взаємозв'язку між поетонімами та текстом…….. 32

1.4.2. Твори жанру фентезі як об'єкти ономастичних досліджень……. ……..... 38

Стислі висновки …… … 42

РОЗДІЛ 2. СТРУКТУРНО-ЕТИМОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТОНІМІВ ТВОРУ "THE CHRONICLES OF NARNIA" К. С. ЛЬЮЇСА……..... 45

2.1. Словотвірні риси онімного простору……... 46

2.2. Поетонімосфера К. С. Льюїса : етимологія та структура…… 54

Стислі висновки …… 112

РОЗДІЛ 3. ФУНКЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ РИСИ ПОЕТОНІМІЇ ЦИКЛУ "THE CHRONICLES OF NARNIA" К. С. ЛЬЮЇСА…… 115

3.1. Лінгвокультурологічний аспект дослідження поетонімів…….. 115

3.1.1. Основні категорії лінгвокультурології……... 116

3.1.2. Культурно-мовна специфіка поетонімів…… 120

3.2. Функціональний аспект поетонімів "The Chronicles of Narnia" К. С. Льюїса через призму культури……. 126

3.2.1. Онімний простір циклу……... 128

3.2.2. Поетонімосфера циклу…… 135
Стислі висновки …… 186

ВИСНОВКИ…… 189
СПИСОК НАУКОВО-КРИТИЧНИХ ПРАЦЬ, ЛІТЕРАТУРНИХ ДЖЕРЕЛ ТА СЛОВНИКІВ…… 196
ДОДАТКИ

ВСТУП

У сучасній українській лінгвістиці динамічно розвивається наукове опрацювання особливостей онімотворчості окремих письменників. Зростання зацікавлення авторськими власними назвами пояснюється тим, що їх вибір, використання та внутрішня форма належать до характеризуючих, стрижневих елементів творчості письменника. Численні іменні новації автора – яскрава ознака його ідіостилю. Структура власної назви, її варіативність та характерні особливості дають підстави говорити про індивідуальний онімний стиль автора та особливості його онімної творчості. Саме власні назви є тим вагомим елементом авторських мовних засобів, що дає змогу об'єктивно оцінити авторське бачення тексту, персонажів, дійсності, його мовну картину світу та ідейно-смисловий рівень твору. Ці моменти відкривають широкі дослідницькі перспективи щодо ряду невирішених питань та аспектів, попри доволі велику кількість ономастичних публікацій.

Сучасні розвідки у вказаному напрямі представлені фундаментальними працями таких вітчизняних лінгвістів, як В. М. Калінкіна, Л. О. Белея, Ю. О. Карпенка, М. Р. Мельник, аналізом онімної лексики різних літературних жанрів та письменників у роботах І. І. Ільченко, О. Д. Петренко, Е. В. Боєвої, С. Н. Бук, Т. І. Крупеньової та інших. Проте питання "культурної" площини власних назв у художніх творах все ще потребує ґрунтовного вивчення.

Як і всі мовні одиниці, оніми відображають унікальне сприйняття дійсності певним народом і є ключовою складовою його культурної мовної картини світу. Власні назви, особливо на рівні художнього тексту, концентрують у собі національно-культурну інформацію про соціум та надають читачеві відомості про його історію, менталітет, видатних особистостей тощо. Поетонімікон творів свідчить про культурний спадок не тільки їхніх авторів, а й читачів. Для належного сприйняття закладених у назвах конотацій, символів та характеризуючих елементів, для достовірного трактування твору потрібно володіти неабиякою культурною компетенцією.

Творчий доробок К. С. Льюїса складається з великої кількості творів глибокого змісту, що чарують яскравістю поетонімного наповнення, їх контекстуальною доречністю, унікальною формою та стилістичним забарвленням. У фентезійному циклі “*The Chronicles of Narnia*” К. С. Льюїс, автор із напрочуд широкою культурною спадщиною, пропонує барвисту палітру поетонімних утворень, що викликають зацікавлення та легко сприймаються читачами з різною культурно-мовною компетенцією. Проте мовознавчий аналіз цих культурних “осередків”, вивчення їх виражальних можливостей, аналіз ономастичних особливостей творчості К. С. Льюїса й досі не здійснено, що і зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Зв’язок з науковими програмами, планами, темами. Проблематика дисертаційного дослідження належить до наукової теми кафедри англійської філології Ужгородського національного університету “*Англійська мова і культура : питання теорії та практики*”.

Тему дисертаційного дослідження затверджено на засіданні вченої ради Ужгородського національного університету від 26 листопада 2009 року (протокол № 21).

Мета дисертаційної роботи полягає в тому, щоб у ході аналізу поетонімії циклу повістей К. С. Льюїса з’ясувати культурно-мовну специфіку цих мовних одиниць.

Досягнення цієї мети передбачає вирішення таких завдань:

1. Поглибити методику дослідження функцій поетичної ономастики в жанрі фентезі.
2. Систематизувати поетоніми за денотативно-квантитативними ознаками.
3. Подати етимологічну та словотвірну характеристику власних назв твору.
4. Обґрунтувати культурно-мовну специфіку поетонімів.

5. Дослідити соціальну природу власних назв циклу через вивчення широкого контексту, взаємодію мовних та соціальних чинників у їхній семантичній структурі.

Об'єктом дослідження стали власні назви фентезійного циклу "*The Chronicles of Narnia*" К. С. Льюїса.

Предметом вивчення є лінгвокультурологічні особливості поетонімії цих повістей.

Матеріалом дослідження є сім повістей жанру фентезі "*The Chronicles of Narnia*" К. С. Льюїса. Вони складають майже 800 сторінок, на яких зафіксовано 396 поетонімів, які реалізуються у 8152 випадках уживання. Усі проаналізовані повісті К. С. Льюїса із широкою аудиторією читачів різного віку та вподобань є поетонімічно насиченими, вражають культурним наповненням авторських поетонімних утворень та слугують виразником онімного стилю автора.

Методологічні засади роботи. Дисертація − комплексне вивчення особливостей природи та функціонування поетонімів у "*The Chronicles of Narnia*" К. С. Льюїса, що для досягнення мети й ефективного розв'язання завдань дисертації передбачає використання як класичних для філології методів, так і низки особливих методологічних положень, що зумовлені специфікою конкретного ономастичного розгляду. Методологія роботи ґрунтується на положеннях про *антропоцентризм* лінгвістичних досліджень, *лінгвістику тексту*, *мовну картину світу*, усвідомлення власних назв як *культурного явища* та *згорнутого національно-культурного тексту* ; на філософських універсаліях про *інтерпретацію "прихованих смислів"* та *гіпотезі мовної відносності*. Звернення до антропоцентричного підходу зумовлено об'єктом дослідження та його природою. Звернення до лінгвістики тексту уможливило розгляд поетонімів як засобів семантично-структурної та комунікативної організації тексту. Вивчення теорії мовної картини світу дозволило вивести культурні, соціальні та позамовні компоненти, що формують бачення світу та отримують мовне оформлення. Шляхом культурного аналізу ми порівнюємо текстові елементи, зосереджуємо увагу на культурному фоні,

змісті і культурних цінностях автора та читача. Послідовному здійсненню інтерпретації значення поетонімів сприяє герменевтичний підхід, а звернення до гіпотези Сепіра-Уорфа допомагає представити поетоніми як носіїв ланцюга культура – мислення – мова. Визначені методологічні засади й поставлені завдання передбачають використання в дослідженні таких загальнонаукових методів, як *аналіз* та *синтез* при розгляді функціонування поетонімів; *індукція* та *дедукція* (під час вивчення мовних та культурних рис поетонімів); *метод безпосереднього спостереження*, при якому здійснюється спостереження за поетонімами у художньому тексті. Специфіка здійснюваного аналізу передбачає й звернення до власне лінгвістичних методів. Використання *контекстуально-інтерпретаційного* методу дає змогу здійснити різнобічний аналіз власних назв художнього твору. Поетоніми розглядаються як компонент тексту, піддаються аналізу у межах художнього твору без вилучення з нього. Такий метод нерозривно пов'язаний із *описовим*, який застосовувався при безпосередньому представленні поетонімів та їх систематизації. Шляхом *структурно-семіотичного* підходу здійснюється трактування поетонімів як значущих символів. Вивчення системних зв'язків між поетонімними класами передбачає звернення до принципу *системності*. Для відображення кількісного функціонування власних назв у повістях циклу використовувалися елементи *методу кількісних підрахунків*, при якому фіксуються власні назви та підраховується їх число. *Функціональний* метод уможливлює дослідження власних назв в дії, фіксацію їхніх структурних та позиційних модифікацій під впливом оточення. Детальне вивчення поетонімів передбачає визначення умовних меж їхнього поширення задля їхньої ареальної віднесеності, що здійснюється через *лінгвогеографічний* метод.

Наукова новизна дисертаційної роботи полягає в тому, що вперше здійснено комплексний опис поетонімії циклу "The Chronicles of Narnia" К. С. Льюїса. Запропоновано розгорнутий мовно-культурний аналіз цих одиниць, що ілюструє їхні стилістично-виражальні можливості та глибоке культурне наповнення. Визначено, що усі власні назви письменника зумовлені

сюжетом, а новоутворення відображають його мовну картину світу. Доведено, що саме поетоніми передають світосприйняття К. С. Льюїса, допомагають осягнути закладений ним культурний підтекст та виступають вагомим елементом лінгвістики тексту. Визначено характерну ознаку поетонімії повістей – тяжіння автора більше до власних назв на позначення міфологічних істот та іменувань тварин, аніж до усталених антропоцентричних іменувань, що є одним з показників приналежності творів до жанру фентезі та виявом авторського ідіостилю. Опрацьований теоретичний матеріал та здійснений вперше комплексний аналіз поетонімії циклу слугуватиме внеском до теорії поетономастики.

Теоретичне значення дисертації виявляється в тому, що результати дослідження сприяють розкриттю значення поетонімів як одного з засобів художньої виразності твору, засвідчують стилістичну насиченість поетонімів жанру фентезі, що краще розкривають його своєрідність на загальнолітературному фоні. Зібрані відомості про поетоніми циклу, їхній мовно-культурний та функціональний аналізи сприяють доповненню теоретичної бази літературної ономастики. Здійснений опис поетонімії та, зокрема, її культурний аспект дозволяють виділити культурно-марковані універсалії, розкрити проблему мовної особистості.

Практична цінність одержаних результатів дослідження полягає у тому, що отриманий матеріал може полегшити процес філологічного тлумачення обраного для аналізу циклу повістей та й всього творчого доробку К. С. Льюїса. Використані підходи та прийоми аналізу власних назв повістей можуть стати в нагоді при ономастичному та лінгвокультурологічному вивченні інших художніх творів та літературних жанрів, де питання поетонімної участі при їхньому трактуванні стає каменем спотикання для лінгвістів. Здійснене дослідження може стати основою для укладання ономастичного словника на базі творів цього видатного британського письменника. Матеріали та висновки дисертаційного дослідження можна використати у нормативних курсах із лінгвокраїнознавства (розділ “Сучасні тенденції розвитку англійської мови”) та

стилістики (розділ “Морфологічної стилістики”), а також спецкурсах з ономастики, лінгвістики тексту та поетики у вищих навчальних закладах.

Особистий внесок здобувача. Лінгвокультурологічний аналіз поетонімії “The Chronicles of Narnia” К. С. Льюїса автор виконав самостійно. Основні результати дослідження опубліковано у фахових наукових виданнях без співавторства.

Апробація результатів дисертації. Матеріали та основні положення дисертації оприлюднено на ІІ Міжнародній науковій конференції “Сучасні дослідження з іноземної філології” (Ужгород, 2010), Міжнародній конференції аспірантів та молодих науковців (Кошіце, Словаччина, 2011), І Міжнародній конференції “Нова лінгвістична парадигма: теоретичні та прикладні аспекти” (Одеса, 2012), VIII Міжнародній науково-практичній конференції “Мови і світ : дослідження та викладання” (Кіровоград, 2014), IX Міжнародній науково-практичній конференції “Міжкультурна комунікація : мова – культура – особистість” (Острог, 2015) та конференціях професорсько-викладацького складу Ужгородського національного університету (з 2010 по 2015 рр.).

Публікації. Результати дисертаційного дослідження викладено у восьми одноосібних статтях загальною кількістю 60 друкованих аркушів (із них сім опубліковано у фахових виданнях).

Структура дисертації відповідає поставленій меті та розв’язанню завдань дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури. У першому розділі під назвою “Теоретико-методологічні засади дослідження поетонімів” висвітлюються питання методологічних засад вивчення поетонімів, метамови та функціонування поетонімів, проблема вживання власних назв у художньому тексті, кожному з яких відповідає окремий підрозділ. Другий розділ (“Структурно-етимологічні особливості поетонімів твору “The Chronicles of Narnia” К. С. Льюїса”) розкриває етимологічні, структурні та словотвірні риси поетонімії матеріалу дослідження. Третій розділ, під назвою “Функціонально-культурні риси поетонімії циклу “The Chronicles of Narnia” К. С. Льюїса”, присвячено

висвітленню виражальних потенцій власних назв повістей та представленню їхнього лінгвокультурного потенціалу на рівні художнього тексту. У загальних висновках подаються результати та підсумки дослідження. Список джерел та використаної літератури містить 194 посилання. У додатках наведені таблиці кількісної характеристики поетонімів, їхнього функціонування, функціонального домінування та семантичних класів. Загальний обсяг дисертаційного дослідження - 216 сторінок (список використаних джерел займає 21 сторінку).

РОЗДІЛ І
Теоретико-методологічні засади дослідження поетонімів

1.1. Становлення метамови поетичної ономастики

У процесі безперервного розвитку лінгвістики виникають нові мовні поняття, парадигми та напрямки досліджень. Сучасні розвідки на теренах української германістики присвячені проблемам поетики, лінгвістики та інтерпретації художнього тексту (О. П. Воробйова [21], В. А. Кухаренко [68], Л. І. Бєлєхова [10], О. А. Бабелюк [5]), запозичень, неологізмів та словотвору (Ю. А. Зацний [37], С. М. Єнікєєва [34]), корпусної та когнітивної лінгвістики (А. Д. Бєлова [11]) тощо. Жвавий лінгвістичний інтерес серед англіцистів викликає і питання власних назв, їхньої семантики, походження, способів творення, функціонального навантаження та виражальних можливостей у художньому творі (праці О. Ю. Карпенко [55], О. Д. Петренко [82], Г. В. Ткаченко [102] та багатьох інших).

У відносно молодих ономастичних науках за останні декілька десятиліть можна простежити ряд змін у методиці їхнього вивчення. Існують суперечливі погляди науковців-ономастів як на вже усталені, основоположні, так і на новосформовані питання. Однак, динамічність розробки теоретичних положень та різноплановість досліджень не знаходять повного термінологічного відображення у працях сучасників. Створення “новаторських”, нетрадиційних термінів призвело до їх ізоляції від загальноприйнятої у науці терміносистеми. З іншого боку, наявність термінологічної полісемії, термінів-синонімів наразі засвідчує ще початковий етап формування цієї терміносистеми.

Уперше питання недосконалості та розбіжності ономастичної системи було піднято ще в 1959 році на І Міжнародній славістичній ономастичній конференції. Як наслідок, у 1961 з’являється реєстр слов’янських ономастичних термінів, що згодом стає основою “Української ономастичної термінології” В. В. Німчука. У цій праці наголошується на “певній неусталеності і розмаїтості термінології” у працях українських ономастів та відзначається основна вимога до терміносистеми − впорядкування ономастичної термінології з урахуванням

практики та традиції [76, с. 25]. Проте запропоноване вченим упорядкування ономастичних термінів не знайшло відображення у нормативній термінології ономастики. Не вдалося заповнити ці прогалини й І. І. Ковалику, який у своїй роботі “До упорядкування системи українських ономастичних термінів” [60] спробував дещо систематизувати та доповнити проект свого попередника.

У наступні роки, з’являється низка досліджень, присвячених указаній тематиці. Значущим кроком у напрямку до термінологічного впорядкування ономастики стає укладення Н. В. Подольською словника ономастичної термінології у 1978 р. [83], із подальшими змінами в його другому виданні (1988 р.) [84]. До складу словника ввійшло близько 700 термінів, подано основні принципи та засади, на які спиралась авторка при його укладанні, та схематично відтворено ономастичну картину світу. Незважаючи на ґрунтовність праці та її значення для подальших термінологічних розвідок, власне термінологічна система у баченні Н. В. Подольської неодноразово переглядали та оскаржували сучасні мовознавці. Причиною цього є безперервний розвиток ономастики, зокрема, та зміни у філологічній науці, загалом.

На сучасному етапі, ми можемо говорити про три провідні вітчизняні ономастичні школи з ґрунтовними та фундаментальними напрацюваннями : ужгородську (Л. О. Белей [8 ; 9], М. І. Сюсько [99]), одеську (Ю. О. Карпенко [56 ; 57], О. Ю. Карпенко [54]), донецьку (Є. С. Отін [172], В. М. Калінкін [46 ; 48 ; 49]). Кожна з цих шкіл здійснила чималий вклад у розробку ономастичної теорії. Питання метамови науки є чи не ключовим у їхніх дослідженнях і надалі викликає жвавий інтерес та засвідчує суперечливість поглядів їх представників.

Дискусії точаться з приводу назви дисципліни, предметом дослідження якої є вивчення власних назв у художньому тексті. Так, М. В. Карпенко використовує термін *літературна антропоніміка* [52], а Н. В. Подольська наполягає на назві *ономатопоетика* [84, с. 96]. Однак, найбільш переконливими, на нашу думку, є аргументи В. М. Калінкіна на користь терміна *поетонімологія* — назви, яка відповідає всім вимогам щодо

найменування будь-якої науки: вона є однослівною, відповідає традиційній моделі (назва предмета + компонент ‘наука, вчення’) та має єдине значення (називає тільки науку) [48, с. 100].

Значний інтерес ономасти виявляють до питання вибору термінів для власних назв у художньому тексті. Так, Л. О. Белей у своїй фундаментальній праці “Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії” звертає увагу на те, що “в ономастичній літературі на позначення “власне ім’я персонажа” побутує чимало термінів” [8, с. 9]. Науковець використовує термін *літературно-художній антропонім*, однак, у М. В. Карпенко та її послідовників це – *літературний антропонім* [52], у Е. Б. Магазаника – *поетичний антропонім* [70, с. 118, 137]. У нашому дослідженні ми використовуємо систему термінотворення В. М. Калінкіна і вважаємо найточнішим з-поміж усіх запропонованих варіантів термін антропоетонім. Суть системи дослідження полягає в тому, що компонент *-онім* змінюється на елемент *-поетонім*, відповідно, *міфонім* перетворюється на *міфопоетонім*, *зоонім* — на *зоопоетонім*, і т. д. [48, с. 98].

Вживання кількох термінів на позначення одного лінгвістичного поняття не можна плутати з проміжними етапами становлення певного терміна. Для прикладу, назва “*літературне онімічне поле*”, яку знаходимо у К. Гутшмідта [126, с. 184], з часом еволюціонувала та набула всіми визнаної форми “*ономастичного простору*”, відображаючи тим самим більш розширене поняття сукупності власних назв певного народу [47, с. 66]. У контексті літературної ономастики термін замінили на “*онімний простір*”, а далі – на “*поетонімосферу*”. Обидва терміни також запропонував В. М. Калінкін: дослідник відносить поняття *онімного простору* до реальної ономастики, а *поетонімосфери* – до літературної ономастики [там само, с. 68].

У контексті загальної проблеми ономастичної метамови також відкритим залишається питання таксономії власних назв, яке є доволі традиційним. Ономасти розробили низку класифікацій та встановили ряд ознак, які можуть

слугувати основою для типологізації пропріальної лексики з урахуванням поетонімів, проте узагальнюючу роботу наразі не проведено.

Прогресивну систематизацію онімів знаходимо у вже згадуваному “Проекті української ономастичної термінології” В. В. Німчука. Беручи за основу тип денотата, вчений розробив денотатно-номінативну класифікацію власних назв з поділом на: 1. Власні назви місць. 2. Інші власні назви. 3. Живі істоти. Власні назви місць або ж топоніми розмежовуються на: **ойконіми** (“назви населених місць” [76, с. 31]), **гідроніми**, з-поміж яких вирізняємо **пелагоніми** (назви морів), **потамоніми** (назви річок), **лімноніми** (назви озер), **гелоніми** (назви боліт) та **мікрогідроніми [**там само, с. 35**]**; **назви рельєфних утворень** (“назви гір, гірських масивів…” – ороніми, та назви урочищ) та **хороніми** – назви “територій, частин світу, областей, країв, країн, їх частин” [там само, с. 35], що включають до свого складу і адміністративні одиниці, які, у свою чергу, теж поділяються на **континентоніми** (назви частин світу та материків), **регіононіми** (назви природних одиниць), **суверенонiми** (назви окремих держав), **райононіми** (назви державних адміністративних одиниць) та **мікрохороніми [**там само, с. 36**]**. Крім зазначених назв географічних об’єктів, у класифікації вказується також клас **астронімія** (назви “небесних тіл, зірок, сузір’їв, планет, комет” [там само, с. 36]). Цей термін, на нашу думку, варто замінити терміном **космоніми**, який сам дослідник неодноразово використовує для позначення космічних об’єктів в іншій групі своєї класифікації.

Назви різних установ, свят, літературних творів тощо, В. В. Німчук групує в “Інші власні назви” і, що характерно, не подає терміни на їх позначення. Вже в третій групі, “Живі істоти” [там само, с. 37-39], наведено характеристику власних назв на позначення живих істот з використанням сучасної ономастичної термінології. Дослідник чітко розрізняє між **теонімами** та **міфонімами**, виокремлює **зооніми**, **ергоніми**, **антропоніми** з їх підкласами і, як зазначає М. М. Торчинський, “всі вони відповідають сучасним уявленням про назви живих істот” [105, с. 77].

Детальним дослідженням зазначеної проблеми є монографія М. М. Торчинського під назвою “Структура онімного простору української мови”. У цій роботі знаходимо описану історію ономастичних класифікацій з обширними коментарями, а також узгоджену з сучасними дослідженнями, розгалуджену структуру власних назв на прикладі української мови. Так, дослідник пропонує власну ієрархію онімного простору з поділом на поля (топоніми), підполя (гідроніми), сектори (в антропонімії – особові імена), підсектори (в межах прецепторонімів – династіоніми), сегменти (сегменти орононімів – плюс-ороніми), підсегменти (у ойкохоронімів – урбаноніми), елементи та піделементи (наприклад, елементи зодіоніми та їх піделементи – астеризмоніми) [105, с. 119-120]. Згідно з зазначеним, М. М. Торчинський виокремлює шість онімних полів: **вітоніми** (назви об’єктів живої природи), **топоніми** (назви географічних об’єктів), **космоніми** (назви космічних об’єктів), **прагматоніми** (назви об’єктів, пов’язаних з матеріальною сферою діяльності людини), **ідеоніми** (назви об’єктів, пов’язаних із нематеріальною сферою діяльності людини) і **ергоніми** (назви постійних або тимчасових об’єднань людей). Дослідник також зауважує, що “вказані поля розмежовуються на більш дрібні структурні одиниці, відповідно до наведених вище різновидів” [там само, с. 121].

Мотивовану класифікацію вже безпосередньо на рівні художнього тексту пропонує Л. В. Литвин, яка, аналізуючи ономастичну систему французької прози XIX-XX століть, поділяє художні імена на такі типи: 1. Імена суб’єктів та імена об’єктів. До імен суб’єктів дослідниця відносить антропоніми та зооніми, а до об’єктів – топоніми, хрононіми та назви артефактів. 2. Реальні імена суб’єктів чи об’єктів та вигадані імена суб’єктів чи об’єктів. У складі художніх імен, що належать до групи реальних імен, можна виділити етноніми, загальномовні (імена, прізвища, псевдоніми) та референційні (історичні імена). У свою чергу, до вигаданих імен Л. В. Литвин пропонує включати інтертекстуальні імена з внутрішньою формою (з подальшим поділом на міфологічні, біблійні і літературні) і авторські новотвори. 3. Імена-актанти

(імена-фони та імена-характеризатори). Незрозумілою залишається типологічна приналежність криптонімів та псевдонімів, яким дослідниця приділяє пильну увагу у своєму аналізі [69, с. 16].

Символічні власні назви (СВН) класифікуються у дослідженні Т. С. Олійник, яка пропонує поділити всі СВН на три семантичні групи: 1) СВН – антропоніми; 2) СВН – топоніми; 3) СВН, що позначають предмети і явища. У рамках кожної з названих груп здійснюється подальший розподіл. Наприклад, за Т. С. Олійник, антропоніми бувають індивідуальні та групові. Індивідуальні антропоніми дослідниця розмежовує на СВН національностей, СВН осіб за місцем проживання, СВН статусні імена, СВН професій, СВН-прізвиська, СВН-замінники справжніх імен в офіційному усному спілкуванні та СВН-характеристики. Групові антропоніми не є такими багатими на підкласи та об’єднують у своєму складі назви колективів, народів, етнічних груп тощо. Дещо вужче проаналізовано не менш важливу за своєю символічністю групу топонімів, у межах якої виокремлено локальні топоніми-символи та глобальні символічні топоніми. Водночас група СВН предметів та явищ, яка має менш символічний характер, на нашу думку, дослідниця представляє доволі розгалужено, виділяючи: 1. Абстрактні СВН; 2. Конкретні СВН: а) СВН, що пов’язані з побутом; б) СВН предметів одягу, туалету; в) СВН продуктів споживання; г) СВН державних та квазідержавних атрибутів; ґ) СВН військових та технічних засобів; д) СВН, що пов’язані з мистецтвом [77, с. 4]. Зі свого боку, варто зазначити, що, не зважаючи на розгалужену структуру, вказана класифікація не передає повної семантичної ієрархії символічних власних назв та не висвітлює власні назви на позначення тварин, міфологічних істот, частин космосу тощо.

Питання категоризації онімів знайшло своє відображення у працях засновниці когнітивної ономастики – О. Ю. Карпенко. Розглядаючи основні проблеми когнітивної ономастики, дослідниця систематизує саме інформаційне наповнення онімічних концептів та пропонує два результати такої систематизації: профілювання (появу нового онімічного концепту) і побудову

онімічних фреймів. Актуальним для нашого дослідження є виокремлення дев'яти фреймів, де в основі поділу лежить тип денотатів: 1) антропонімічний (найменування людей); 2) топонімічний (назви географічних об'єктів); 3) теонімічний (імена богів, персонажів богів, міфів); 4) ергономічний (власні назви об'єднань людей); 5) зоонімічний (клички тварин); 6) космонімічний (назви небесних тіл); 7) хрононімічний (назви подій, часових проміжків); 8) хрематонімічний (іменування окремих матеріальних об'єктів); 9) ідеонімічний (власні назви ідеальних, духовних предметів) [53, с. 77-78]. Хоча запропоновані фрейми і стосуються категоризації власних назв з погляду когнітивної ономастики, вони перегукуються з окремими систематизаціями цих власних назв у поетичній ономастиці, через ці міркування їх не можна залишати поза увагою при розгляді цього питання.

Розробкою єдиної термінології, яка б слугувала для позначення ономастичних понять, займається провідна американська наукова організація The International Council of Onomastic Sciences. В основі метамови закладено принцип іменування власних назв за типом *позначуваний об'єкт + onym* (наприклад, zoonym, toponym і т. д.), а назви наук, що їх досліджують, утворено за моделлю *позначуваний об'єкт + onomastics* (*hydronomastics*). Варто зауважити, що така термінологічна система об'єктивно і сповна відображає сутність власних назв, однак не може використовуватись для їхнього позначення у художніх творах, оскільки не розмежовує позначувані об'єкти на реально існуючі та вигадані. Проте ця терміносистема, яка б слугувала поетичній ономастиці, все ще знаходиться в розробці, і критерії створення індивідуально-поетонімологічних термінів не розголошуються [142].

На думку американського лінгвіста В. Брайта, питання термінології та класифікації власних назв є доволі суб'єктивним. Учений розділяє власні назви на personal names та placenames, пояснюючи таку поверхневу класифікацію ще тільки зародженням термінології у науці, що знаходиться на етапі формування в його країні. Принципом поділу слугують характеризуючі ознаки цих одиниць:

для personal names домінуючою рисою виступає універсальність, а для placenames – описовість [117, с. 671].

Литовська дослідниця Р. Квашіте має схожий підхід до розгляду питання метамови ономастики. На прикладі одного літературного твору вона аналізує власні назви та групує їх у два класи: personal names та place names, із подальшою категоризацією назв на позначення географічних об’єктів, відповідно до позначуваних ними одиниць (наприклад, *urbanonym* – назва міста) [136]. Авторка поділяє назви, спираючись виключно на їх смислову основу, що свідчить про недостатнє розуміння природи власних назв.

Як бачимо, проблема терміносистеми поетичної ономастики стала предметом зацікавленості цілого ряду видатних лінгвістів, однак й надалі залишається дискусійною. Відсутність єдиної дефініційної системи, неоднозначність поглядів науковців на трактування природи власних назв та відкритість питання принципів їхньої класифікації призвели до варіативності метамови ономастики, що ставить під питання її сформованість як окремої науки. З метою відповідної передачі ономастичних понять та уникнення термінологічної плутанини в рамках практичної частини нашого дослідження обрано найбільш наближену до наших поглядів термінологію, розроблену В. М. Калінкіним.

1.2. Специфіка функцій поетонімів

Питання функціонування власних назв вважають одним із найскладніших у сучасній поетономастиці. Увага, яка йому приділяється, не є перебільшеною, позаяк залежно від виконуваних поетонімом функцій, може змінюватись його трактування, смислове навантаження та значущість у тексті. У сучасному мовознавстві існує доволі велика кількість робіт, присвячених цій проблемі, проте серед дослідників досі нема одностайності щодо інтерпретації функцій поетонімів.

Так, О. В. Суперанська виділяє чотири загальноонімні функції: *комунікативну* (відтворення, репрезентації), *апелятивну* (заклик до чогось), *експресивну* та *дейктичну* (вказівну). Водночас, дослідниця пропонує й

екстралінгвальні або ж позамовні, додаткові функції, притаманні тільки окремим класам (емоційну, ідеологічну, для антропонімів – соціальної легалізації особистості, і т. д.) та навіть підфункції (виділення, характеристики, розрізнення тощо); і зазначає, що “ідентифікація, адреса, дейксис (вказівка), звернення, виділення, перерахунок, диференціація (розмежування), опис – все це є певним уточненням комунікативної функції, а не самостійними функціями найменувань. Ідеологічне та емоційне навантаження не виступає окремою функцією” [98, с. 276]. З останнім зауваженням ми не можемо погодитись, оскільки, вочевидь, до уваги не беруться оніми в художньому творі, де ці риси, разом з іншими ознаками, ідентифікують власні назви з-поміж апелятивів.

Професор Ю. О. Карпенко, один із засновників української ономастики, вважає, що власні назви здатні виконувати дві функції: номінативну (ідентифікаційну) та стилістичну, яка виявляється у художньому тексті, де пріоритет диференціації відступає під тиском стилістики. У межах другої функції дослідник виокремлює інформаційно-стилістичну та емоційно-стилістичну функції. Основою для такого поділу слугує врахування детермінованості літературної ономастики та змін, яких вона зазнає [56, с. 10-15], що цілком виправдано відбивається на функціонуванні її одиниць.

Проф. Л. О. Белей погоджується з ним, проте вносить свої корективи у визначення функцій власних назв. На його думку, характеристична функція літературно-художнього антропоніма (ЛХА) – подібна до стилістичної функції у Ю. О. Карпенко – є більш пріоритетною за номінативну. Науковець пояснює це тим, що “здатність усякого ЛХА називати, ідентифікувати, диференціювати персонажів (номінативна функція) у тексті літературно-художнього твору також може ставати стилістично значущою. Тому здатність ЛХА характеризувати денотати, а також виражати ставлення автора до них, вважаємо за краще називати характеристичною функцією ЛХА” [8, с. 24]. За його твердженням, існують два вияви характеристичної функції ЛХА, а саме: інформаційно-характеристична та оцінно-характеристична, залежно від того, чи є ЛХА засобом характеристики денотата, чи засобом вираження ставлення до

персонажа-денотата. Крім номінативної та характеристичної, Л. О. Белей визнає існування й ідеологічної та дейктичної, або ж вказівної, функцій власних назв на рівні художнього тексту. В той же час, дослідник не погоджується з виокремленням естетичної та символічної функцій і вважає такого роду ЛХА радше характеризуючими.

Загальну класифікацію функцій поетонімів безпосередньо на рівні художнього твору розробив А. Вількон. Дослідник виявив такі основні функції: 1) локалізуючу (у вигляді просторово-локалізуючої та темпорально-локалізуючої) – відтворює зв'язок фабули твору з окремими часовими та просторовими даними; 2) соціологічну, яку можна розділити на: соціологічну з вказівкою на суспільну приналежність, середовище проживання та походження разом з національною приналежністю; 3) алюзійну – паралель з певними місцями, подіями, особами; 4) семантичну, яка надає характеристику персонажа, місця дії через пряму або метафоричну назву; 5) експресивну – відтворює експресивно-емоційні особливості онімів [156, с. 82-111].

Розгляд заявленого питання під подібним кутом зору, знаходимо в ґрунтовному дослідженні Ч. Косиля, який аналізує поетоніми прозових творів Ярослава Івашкевича. Кількість функцій власних назв, запропонованих автором, сягає дев'яти: 1) ідентифікаційно-диференційна (у Ю. О. Карпенка – номінативна); 2) локалізація у просторі; 3) локалізація у часі; 4) інформаційно-дидактична (певною мірою тотожна інформаційно-стилістичній Ю. О. Карпенка); 5) соціологічна (відображає територіальну, суспільну, національну приналежність); 6) емотивна (реалізує особисте ставлення автора); 7) алюзійна; 8) семантична; 9) експресивна. Вказана класифікація є доволі детальною, однак майже повністю базується на напрацюваннях попередника – А. Вільконя, про що й зазначено у самій праці [135, с. 37].

Українська дослідниця М. Р. Мельник у вивченні поетономастики творів Ліни Костенко виділяє шість виявів поетонімного функціонування. Першою, провідною, функцією є номінативна, яка слугує для того, щоб "ідентифікувати об'єкт". Друга функція, хронотопічна, дає вказівку на час та місце. Про основні

риси, притаманні денотатові, довідуємося через характеризуючу функцію. Спорідненими, чи навіть тотожними, на нашу думку, є експресивна функція, та функції виразовості, образності, тропеїчності; власні назви в цих функціях є найбільш промовистими, “насиченими” поетонімами. Ніби підсумовує попередні п’ять, остання, текстотвірна функція, у якій “власні назви в костенківських поезіях стають (…) ключовими словами, які організовують текст” [74, с. 17].

На думку Г. І. Мельник, рівень функціональної спроможності власних назв стає визначальним при встановленні їхньої участі у творенні образності художнього тексту. Кількість завдань, які покладаються на поетонім у творі, постійно варіюється, що пояснюється його трансформацією з одиниці мови на факт мовлення. Це уможливлює його розгляд як виключно поліфункціонального елементу, домінуючим в якому є його стилістичне навантаження, націлене на промовистість та образоздатність [73, с. 24].

Детально вивчає цю проблему і проф. В. М. Калінкін, погляди та тлумачення якого є засадними для нашого дослідження. У одній зі своїх праць, учений доводить поліфункціональність онімів та виділяє три групи функцій: 1) мовні; 2) характеризуючі; 3) власне поетичні [45, с. 24]. У баченні дослідника, функція – це залежна “змінна”, що модифікується разом із граматичною формою імені, якостями контексту та змістом художнього висловлювання в цілому. Вказане визначення засвідчує залежність оніма від “акту художньої комунікації” [46]. Базовими функціями, власне мовними, професор Калінкін називає номінативну, ідентифікаційну та диференціюючу; без них онім не може вважатись власною назвою. На ці первинні функції нашаровуються й інші, не менш значущі: риторична, характеризуюча, соціологічна, дейктична, алюзійна. Більш деталізовано В. М. Калінкін описує ці аспекти вживання власних назв у монографії “Поетика оніма”, присвячуючи зазначеному питанню цілий розділ. Новим у роботі є виокремлення функцій оніма як звуко-буквеного комплексу (фонетичні та морфологічні засоби), функцій поетоніма як слова (лексико-

семантичні, лексико-граматичні та словотворчі засоби), функцій поетоніма, пов'язаних із граматичними категоріями та кілька стилістичних функцій.

Сутність фонетичних функцій полягає у використанні матерії власної назви, що "звучить" і реалізується через асонанс, алітерацію, види рим та інші види звукових повторів. За проф. Калінкіним, перспективу досягнення певного стилістичного ефекту "творцю" художнього твору відкривають "такі (*фонетичні*) прийоми поетики оніма, як ономатопея (звуконаслідування), парономасія (парономічна атракція), омофонія, поетична етимологія і т. д." [47, с. 327].

При розгляді другої групи (функцій поетоніма як слова) дослідник зазначає, що для визначення "внеску словотворчих засобів у поетику пропріальних одиниць" [там само, с. 334] увага повинна бути зосереджена як на ролі кореневих морфем у створенні образності поетонімів, так і на афіксальних засобах передачі стилістичних особливостей їх слововживання. З цього приводу висунуто припущення, що з погляду частоти вживання кореневих основ "в оказіональному поетонімотворенні, наймовірніше, вживатимуться або напрочуд рідкісні, або взагалі непритаманні онімам кореневі морфеми" [там само, с. 335]. Таким процесам та змінам підлягатимуть і афікси. У розкритті цього питання застосування знайшли і поняття "промовистих імен" (наприклад, *Sulky, Trufflehunter*), авторського індивідуального словотворення та онімний компонент фразеологічних одиниць.

Щодо граматичних категорій, які "працюють" на стилістичне наповнення онімів, для Калінкіна, це – невідмінюваність запозичених імен, родове неузгодження субстантиву та позначуваного слова, число множини, "нетипове" вживання слова в тому чи іншому відмінку, тобто певні відхилення вживання усталених іменникових граматичних ознак – тієї частини мови, до якої належать оніми.

При розгляді функціонування онімів у синтаксичному аспекті дослідник вважає яскраво вираженими ті синтаксичні явища, які найактивніше використовуються як засоби образності в художньому тексті. Так,

В. М. Калінкін стверджує, що власні назви часто вживаються у функції звертання, що має апелятивне та оцінно-характеризуюче призначення [там само, с. 350], підтвердження чому знаходимо на сторінках досліджуваного твору. Також було описано ряд видів компаратива, виражених поетонімами, зокрема: онім у ролі об'єкта порівняння, порівняльний зворот із поетонімом у своєму складі, який відноситься до іншого поетоніма або ж іменника (найпоширенішою формою реалізації порівняння цього типу є зворот, у якому один поетонім або сполучення поетоніма зі словами-розповсюджувачами вводяться у мовлення сполучниками *як, ніби, наче, так ніби* [47, с. 352]), онім у формі орудного відмінка на позначення характеристики дії, а також екватив – порівняльний зворот зі значенням однакового ступеню якості: адекватив та відмінок порівняння оніма, що називає особу або предмет, яким притаманний вищий ступінь цієї ознаки [там само, с. 355].

Таким чином, підсумовуючи все зазначене, вважаємо, що, попри жваве вивчення цього питання, між мовознавцями немає одностайності щодо поетонімних функцій. Розбіжності у поглядах лінгвістів можна пояснити нечіткістю визначення критеріїв виокремлення функцій та великою кількістю гетерогенних інтерпретацій загальних проблем природи поетоніма і його значення в художньому тексті. З метою логічної побудови власного функціонального аналізу поетонімів за основу беремо класифікацію Ч. Косиля з елементами комплексної системи функціональних потенцій поетонімів В. М. Калінкіна. Відтак, у межах здійснюваного дослідження виокремлюємо характеризуючу, інформативну, алюзивну, локалізуючу та символічну функції.

1. 3. Методологічні засади вивчення поетонімів

Висвітлення питання методологічної основи лінгвістичного дослідження є ключовим при його здійсненні, що, попри його значущість, дуже часто стає каменем спотикання для багатьох мовознавців. Формування шляхів та способів унікального мовного дослідження можливе лише за умови їхньої побудови на основі єдиної міцної лінгвістичної методологічної бази. Тільки через чітке

представлення методологічних засад можна внести ясність у комплексне співвідношення мови з дійсністю, культурою та свідомістю [86, с. 287]. Саме упорядкована методологічна основа разом із систематизованими дослідницькими принципами та лінгвістичними методами дадуть змогу відтворити траєкторію побудови дослідження та відобразити взаємозв'язок мови з дійсністю.

У нашому дослідженні, методологічна база визначається як його антропоцентричним, комунікативним та лінгвокультурним спрямуванням, так і лінгвістикою тексту. Різноаспектні підходи до аналізу тексту та висвітлення мовної специфіки представляють синтез фундаментальних традиційних методологічних постулатів і новітніх парадигм, що повсякчас виникають через численні безперервні перетворення у мові та розвиток сучасних технологій.

Антропоцентрична спрямованість дослідження полягає у тлумаченні обраного мовного матеріалу як інтелектуальної репрезентації світу автором, продукту людської свідомості. Кожен поетонім твору сприймається нами як одиниця, що актуалізує задум письменника, його настанови і проекцію на певні знання та інтереси читача [36, с. 99]. Введені у повісті власні назви слугують засобами пізнання багатогранної свідомості автора та реципієнтів, іллокутивними центрами, що мають вплив на них. Здійснюється це через їхні варіативні комунікативні функції, їхню динаміку та особливості анторопофактору. Цей підхід дає змогу осягнути хід свідомого відбору поетонімів автором, оцінити когнітивні та соціальні чинники, які на нього впливають, а разом з цим, тлумачити власні назви як інструмент пізнання дійсності та втілення цього світосприйняття [100, с. 225].

Вмотивованим є послуговування методикою *лінгвістики тексту*, що передбачає розгляд структурно-граматичної та семіотичної організації тексту та текстової семантики. До уваги беруться процеси створення, сприйняття та осмислення тексту у культурному зрізі. Твір трактуємо як комплексний комунікативний посередник між автором та читачем, що здатен видозмінити картину світу останнього. Власні назви як його безпосередні складові

розкривають семантичну, структурну та комунікативну організацію досліджуваного твору.

Нерозривним із антропоцентричним підходом у рамках нашого дослідження є і вивчення поетонімів через призму *мовної картини світу*. Його суть полягає в тому, що для різнобічного аналізу цих мовних одиниць недостатньо знати тільки їхній лексикографічний опис та семантичні особливості. На передній план виходять культурні компоненти, соціальні та позамовні чинники [149, с. 299], що формують уявлення про світ і набувають мовного оформлення цього світогляду. Продуктивним елементом формування мовної картини світу автора та читача виступають поетоніми, культурна основа яких містить відображення їхніх світоглядних позицій, цінностей та знань. Тандем антропоцентричного тлумачення поетонімів та надання їм вагомого значення у канві мовної картини світу автора та читача дозволяє передати розмаїття мовно-культурних особливостей нарнійської поетонімосфери та її текстуальну значущість.

Пріоритетним підходом для здійснюваного дослідження є і *культурологічний*. У ході цього аналізу співвідносяться текстові елементи, смисли та їхній контекст як із загальнокультурним, так і з конкретно англомовним культурним фондом, розглядаються окремі культурні концепти, зосереджується увага на окреслених культурних цінностях автора та читача. Враховуються сполучуваність власних назв повістей із іншими мовними одиницями тексту, їхній тематичний контекст, створені ними алюзії та образи [35, с. 16]. Це дає змогу визначити ключові культурно виразові поетоніми, їхні асоціативно-семантичні зв’язки, культурні універсалії, культурну основу твору та його ймовірний культурний вплив, що дозволяє ефективно інтерпретувати на мовному та культурному рівнях як власні назви, так і художній текст.

Своєрідність поетонімів полягає у сприйнятті їх як *згорнутого національно-культурного тексту*, що несе в собі певний комплекс знань [91]. Цей конденсований текст проходить через свідомість читача та набуває індивідуального наповнення під впливом культурної компетенції інтерпретатора. Згорнутий у власній назві семантичний простір відображає

суспільну ситуацію, в якій вона виникла та ставлення до наявної дійсності, як читача, так і автора.

Однією з ключових методологічних засад для нас є *герменевтика* П. Рікера, який трактував розуміння, інтерпретацію як мистецтво осягнення значення знаків, що передається однією свідомістю та сприймається іншими через їхнє зовнішнє вираження [58, с. 51]. Власне, ця інтерпретація “прихованих” смислів й виступає одним із об’єктів нашого зацікавлення, позаяк дозволяє “зануритись” в текст, декодувати Льюїсові власні назви з обраного циклу повістей та наблизитись до розуміння авторського задуму. Важливим для нас є й трактування герменевтикою традиції як основи, що стає ключовим фактором для осягнення закладеного смислу. Саме традиція містить у собі часовий відбиток, ключ для належної інтерпретації, однак подається радше в змісті, аніж у символі [88, с. 67]. Цю традиційність ми вбачаємо у культурній основі поетонімів, що дозволяє трактувати “минуле” через призму теперішнього і оцінити їхній об’єктивний зміст.

У рамках дослідження ми також послуговуємось *гіпотезою мовної відносності* Сепіра − Уорфа, суть якої полягає у тому, що схожі явища створюють схожі картини світу при подібності або співвіднесеності мовних систем. Оскільки гіпотезу в наш час трактують по-різному, слід зазначити те бачення, якого дотримуємось у роботі. Можна вважати, що дане твердження говорить про взаємозалежність мови, мислення та культури [143, с. 2]. У рамках здійснюваного дослідження дана гіпотеза відображається у видозміненому логічному циклічному ланцюгу культура – мислення −мова. Ця послідовність реалізується через авторський культурний багаж, який впливає на виклад думок у особливому мовному представленні автором у формі власних назв та, в залежності від такої ж культурної компетенції, ідентичне, схоже або ж відмінне сприйняття отриманої інформації читачем. Детальніше культурний аспект розглядається при представленні власне мовно-культурної основи мовних одиниць, загалом, та поетонімів, зокрема.

Відтак, покладені в основу вивчення поетонімів загальномовні методи досліджень тісно переплітаються з особливими способами вивчення мовно-культурних зв'язків та численними методами дослідження безпосередньо тексту. Згідно з проф. В. А. Глущенко, метод та методологічні засоби, такі, як принцип та підхід, не варто ототожнювати, позаяк виведення їх на один рівень "збіднює поняття лінгвістичного методу" [23, с. 17]. Проте, при створенні обширної методологічної бази, неможливо послуговуватися виключно методами. Застосування окремих прийомів дослідження не вдається уникнути, однак вони чітко розмежовуються з власне лінгвістичними методами, як інструментарій та спосіб пізнання.

Опис шляхів дослідження варто розпочати з найзагальніших наукових методів, що, безперечно, займають чільне місце при проведенні та поясненні такого роду досліджень мовних явищ.

Першим етапом вивчення мовних явищ загалом та поетонімів зокрема, є *метод безпосереднього спостереження*. Його суть полягає у спостереженні за власними назвами у творі, зосередженні уваги науковця на виняткових формах їхнього представлення, окремих випадках уживання, можливих відтінках значень, певних культурних асоціаціях. У поле зору можуть також потрапляти власні назви у незвичних або нетипових синтаксичних конструкціях, їхня унікальна фонетична форма − все, що може викликати жвавий інтерес та глибокі роздуми в ономаста [120, с. 2].

Детальні спостереження за поетонімами, вивчення окремих особливостей у їхньому представленні та функціонуванні в "The Chronicles of Narnia" і виникнення суперечливих думок з цього приводу зумовили висунення *гіпотези* щодо їхніх унікальних мовних та культурних рис. За допомогою *дедукції* підтверджується гіпотеза про зумовлений автором вибір поетонімів для твору, їхню культурну маркованість та невід'ємну участь у декодуванні твору. Здійснюється це на основі зібраного фактологічного матеріалу шляхом вибірки відповідних елементів та перевірки отриманих результатів із метою визначення правдивості чи помилковості висунутого твердження. У результаті

застосування *індукційних* елементів вдалося семантично класифікувати власні назви досліджуваного твору, визначити авторське культурне тяжіння та силу впливу контексту на функціональні та змістові особливості Льюїсових поетонімів. Після ретельного відбору власних назв із загального фонду мовних одиниць повістей, проведення їхнього аналізу на кількох рівнях та детального вивчення отриманих результатів, формуються висновки щодо природи, сутності, функціонування та представлення цих поетонімів. Незважаючи на індукційне спрямування здійснюваного дослідження, звернення до методу дедукції має раціональне підґрунтя, а отримані результати становлять левову частку всіх даних, потрібних для належної інтерпретації мовно-культурних особливостей поетонімів циклу.

Взаємно доповнюючі методи *аналізу* та *синтезу* широко використовуються при вивченні особливостей функціонування поетонімів К. С. Льюїса. Ці дві загальнонаукові методики об’єктивно відображають дійсність досліджуваного тільки у випадку застосування як аналізу, так і синтезу, не нехтуючи жодним з них [63, с. 359]. *Аналіз* дає змогу розчленувати всю поетонімосферу циклу на семантичні класи, а опісля і на підкласи та поокремо вивчити кожен з них. Аналогічний підхід застосовується при розподілі функцій власних назв, що дозволяє з оптимальної точністю передати завдання цих поетонімів у тексті.

Зворотній процес, *синтез*, також реалізовується в межах нашого дослідження неодноразово. Прикладом може слугувати визначення апелятивів та власних назв твору шляхом врахування їхніх ключових формальних характеристик. Вагомим для представлення лінгво-культурологічних особливостей поетонімів слугує й об’єднання власних назв повістей за спільними морфологічними, стилістичними, культурними та функціональними рисами. У подальшому це спрощує упорядкування цих елементів у єдину систему і, тим самим, дозволяє якнайефективніше їх організувати.

Розподіл К. С. Льюїсом власних назв на позначення географічних об’єктів та персонажів у творі за територіальною ознакою, їхніми ареальними зв’язками та особливостями функціонування пояснює звернення до елементів

лінгвогеографічного методу. Детальне вивчення цих поетонімів передбачає визначення умовних меж їхнього поширення задля їхньої ареальної віднесеності (зокрема, введення Льюїсом у твір поетонімів на позначення тварин, звичних географічним широтам країн Британської Співдружності). З урахуванням лінгвістичного спрямування цієї розвідки, здійснюється це без графічного представлення, що не може вважатись недоопрацюванням, позаяк відтворено у словесній формі. Такий підхід допомагає розгорнутіше представити природу поетонімів циклу та, фактично, слугує засобом поглиблення аналізу цих одиниць.

Звернення до *контекстуально-інтерпретаційного* методу реалізується через встановлення значущості досліджуваного твору у соціокультурному контексті та спробу відтворення Льюїсового задуму, його бачення загального змісту повістей. Вагомими при цьому стають свідомість та лексикон автора (зокрема, поетонімія) у часовому та культурному зрізі, а також інтерпретація твору читачем [92, с. 4]. На основі закладеної в тексті інформації визначаються задум автора та його мовні важелі впливу на читача. Саме розгляд власних назв як базових елементів цього тексту уможливлює інтерпретацію цілого твору. Такий метод нерозривно пов’язаний із *описовим*, який застосовувався при безпосередньому поясненні етимології, будови та особливостей вживання поетонімів на рівні художнього тексту. Описовий метод послуговується двома протилежними прийомами інтерпретації – зовнішнім та внутрішнім, результати використання яких мають дуже вагоме значення для цього дослідження. Так, прийоми зовнішньої інтерпретації надають відомості про взаємозв’язок між поетонімами та вкладений у них автором прихований зміст, значення цих конотацій при декодуванні ідіолекту письменника, загальну стилістичну характеристику поетонімосфери повістей. Прийоми внутрішньої інтерпретації сприяють визначенню спільних морфологічних моделей поетонімів та співвіднесеності цих власних назв з їхнім контекстом.

Функціональні особливості поетонімів у тексті аналізуються за допомогою *методу кількісних підрахунків*. Квантитативні відомості про мовні одиниці

дають змогу повною мірою оцінити словниковий запас автора (у нашому випадку, поетонімне поле творів) та визначити статистично значущі елементи [16, с. 92]. Кількісно марковані поетоніми, як правило, виступають текстовими домінантами, мають особливе значення у творі та вимагають детального аналізу. Усі зібрані поетоніми неодноразово ретельно підраховувались, разом з усіма випадками свого вживання, та представлені в кількох таблицях, що полегшує як їхнє опрацювання, так і системне представлення.

При вивченні варіативних іменувань окремих персонажів виникає питання доцільності введення в текст автором такої великої кількості власних назв на позначення одного денотата. Зіставлення лексичних одиниць, що характеризуються семантичною спільністю, вказує на їхні численні семантичні нюанси та основні розбіжності. Саме використання *компонентного* аналізу дозволяє проаналізувати структурну організацію поетонімів, разом з їхніми спільними та диференційними ознаками, та проливає світло на авторський задум щодо залучення цілої палітри строкатих іменувань для позначення одного персонажа.

Неможливо обійти й принцип *системності* при розгляді рівневої побудови поетонімосфери повістей циклу "*The Chronicles of Narnia*". Активного застосування цей метод зазнає під час вивчення системних зв'язків між поетонімними класами, зокрема при порівнянні їхніх семантичних полів. На думку М. П. Кочергана, адекватний опис лексико-семантичної системи можливий тільки з урахуванням системних та ієрархічних зв'язків на всіх рівнях аналізу [64, с. 296], що дає змогу говорити про спільні особливості та якісні відмінності між їхніми складовими компонентами. Сприймаючи поетонімосферу повістей як єдину комплексну систему, водночас, виділяємо її інваріантні одиниці або ж підсистеми (зоопоетоніми, топоетоніми, антропоетоніми та ін.), що надає нам право трактувати цей підхід як структурно-системний.

Кожен лінгвістичний опис, пов'язаний із вивченням мовних одиниць різних рівнів, передбачає звернення до *структурно-семіотичного* аспекту. Власні

назви як своєрідний мовний знак теж не стають винятком [116, с. 92] і вимагають сприйняття їх як значущих символів. Відбувається це на трьох рівнях: 1) співвіднесення поетонімів як знакових одиниць один з одним (синтагматичний) ; 2) взаємозв'язок цих знаків із їхнім відправником, одержувачами та контекстом їхнього існування (парадигматичний) ; 3) рівень знак – символ (семантичний), що дозволяє виокремити та зосередитись на культурному аспекті цього знаку (поетоніма). Такий підхід у межах нашого дослідження тісно переплітається з компаративним та зіставним аналізами, а його результати поглиблюють знання про природу поетонімів, а саме : їхнє функціонування, символічний зміст разом із культурною основою.

Використання *функціонального* аналізу є шляхом до розуміння того, як мова та мовні одиниці використовуються в контексті для досягнення певних цілей. Власні назви досліджуються в дії, фіксуються їхні структурні, позиційні та перцептивні зміни під впливом оточення та первинного призначення цих іменувань у творі. Саме ці зміни стають своєрідними маркерами особливостей їхнього функціонування на сторінках твору. На думку С. К. Богдан, під час функціонального аналізу мовні засоби повинні вивчатись з урахуванням комунікативного підходу та щодо їхньої ролі у вираженні жанру, думок, авторської концепції [13, с. 11]. Так, поетоніми у К. С. Льюїса передають культурне тло повістей та жанрові особливості фентезі, елементи авторського ідіостилю та різноманітні екстралінгвальні чинники, що впливають на сприйняття назв та й цілого твору по-різному. Виявити це можливо саме в ході функціонального аналізу, що виступає засобом до відображення діяльнісної природи поетонімів.

Ретельно продумана методика здійснюваного дослідження реалізується у доволі різноаспектному описі поетонімів циклу К. С. Льюїса. Спектр засобів для розкриття художньої та культурної основи твору (поетонімів як ключових лексичних одиниць) обирається з огляду на їхню глибоку сутність та контекстуальну детермінованість. Саме синтез вищеперерахованих методів та прийомів визначає вектор розвитку дослідження та дозволяє виявити

закономірності функціонування власних назв, їхні індивідуально стилістичні ознаки, структурні особливості, їхню культурну маркованість як відображення мовної картини світу як автора, так і читача. Відтак, саме такий методологічний набір уможливлює проведення повного, детального та, що найважливіше, результативного аналізу поетонімів циклу “The Chronicles of Narnia”.

1.4. Особливості вживання власних назв у художньому тексті

1.4.1. Характер взаємозв’язку між поетонімами та текстом

Попередні наукові розвідки підтверджують той факт, що власні імена виступають важливою складовою архітектоніки художнього тексту. До якого б жанру не належав твір, у процесі реалізації художнього замислу автор завжди ретельно добирає імена для своїх персонажів та цілеспрямовано іменує об’єкти, надаючи їм різної значущості, змістової наповненості та збагачуючи тим самим *ідейно-смисловий рівень твору*. За О. Р. Сколоздрою, саме у власну назву автор вкладає оцінку іменованого героя та послуговується нею як найлаконічнішим додатковим засобом характеристики персонажа [95, с. 5]. Варто погодитися та відзначити, що поетонімний простір художнього твору є невід’ємним елементом його образності. Власна назва “входить” в текст без семантичної структури і переймає під впливом контексту ту, яка виникає в системі художнього твору [68, с. 107]. Процес “нашарування” секундарних конотацій полягає у виборі достойного денотата для певного поетоніма та надання йому семантико-стилістичної наповненості через контекст. Ця здатність власних назв до смислового увиразнення прослідковується доволі активно в літературному дискурсі. Такого ж погляду дотримується й І. В. Хлистун, зауважуючи, що “однією з найвиразніших ознак поетичної онімії є конотативність – здатність виявляти у контексті потенційні семантичні нашарування: інформативні, емотивні або оцінні, завдяки чому власна назва стає джерелом переосмислень, трансформацій, що розширює функціональні можливості поетонімів і збагачує художньо-образну систему твору” [109, с. 23]. При цьому будь-яка трансформація власної назви на рівні художнього тексту, від поетонімізації апелятива до переходу поетоніма у загальну назву разом з використання

квазіонімів, це – цілеспрямований, виважений вибір автора, що підтверджує семантизацію власної назви, а вже десемантизовані власні назви, у свою чергу, також змінюють текстову виразність та впливають на його контекст. Такого роду смислові трансформаційні процеси поетонімів можна представити як конотонімізацію власних назв. Так, Є. Ткаченко конотонімізацію топонімів пов'язує з метафоричними та метонімічними явищами [103, с. 25], проте, вищерозглянуті функціональні особливості поетонімів, запропоновані В. М. Калінкіним, свідчать про більш розгалужений спектр чинників, які впливають на вторинні значення власних назв (звукова форма, граматичні засоби і т. д.). Відтак, конотативність власних назв можна вважати запорукою їхнього експресивного потенціалу в межах художнього тексту.

Поетонімія художнього твору є також обов'язковим елементом когезії – організації його вираження. Згідно з концепцією Р. Зимека, субституція іменування виступає чи не найвагомішим засобом когезії [38, с. 68]. Пояснюється це прагненням уникнути подвійного трактування, досягти смислової єдності повторюваного імені не тільки зі словесним оточенням, але й з усім текстом. Що вже й говорити про поетонімний простір твору загалом, який можна сміливо вважати засобом творення не тільки його структурної, але й тематичної цілісності [15, с. 74]. Детально розробкою цієї проблеми зайнялась Я. М. Шебештян, яка стверджує, що не тільки загальні закономірності, але й авторські вподобання, пріоритети у виборі певних засобів когезії визначають смислову цілісність і зв'язність кожного окремого тексту [112, с. 340]. Перманентне повторення власних назв та перетворення їх у змістовно марковані слова, зосереджує на них увагу читачів, робить їх семантично увиразненими та підкреслює їхню стилістичну значущість. Згідно з Дж. К. Петті, численні повторення іменувань утверджують художню реальність, увиразнюють стиль оповіді та тему твору, стають одним із найвагоміших прийомів авторського стилю представлення наративу [144, с. 166].

Активно розвиває тему значення власних назв для художнього тексту і О. Ю. Карпенко. Статтю під назвою “Про літературну ономастику та її функціональне навантаження” дослідниця присвячує доволі суперечливому питанню етапів вибору іменувань для твору та факторів, передумов і причин, які на цей процес впливають. Найперше вчена зазначає, що у майстра слова поетоніми мають прагматичну скерованість, автор добирає їх до створюваних образів і прагне гармонії між образом та його іменуванням. Другим вагомим зауваженням є те, що саме ці мовні одиниці створюють власну мовну реальність, дають неоціненну інформацію для оволодіння та інтерпретації тексту, а також виконують цілий букет строкатих стилістичних функцій. За О. Ю. Карпенко, ключовими факторами, що обумовлюють багатство та розмаїття онімного запасу художнього тексту, слід вважати жанр, тематику твору та індивідуально-авторські смаки автора [55, с. 68]. Це пояснює велику кількість розвідок у сучасній поетичній ономастиці, в яких активно досліджуються поетоніми як складова частина авторського *стилю* та *ідіолекту*.

Вказаний напрям викликає значний інтерес серед ономастів, оскільки дозволяє на ширшому тлі здійснити комплексний аналіз усього поетонімного простору та визначити його роль у творчості автора. Ідіостиль – індивідуально-авторський стиль, ідіолект, у баченні Г. І. Мельник, – це порушення загальноприйнятих літературних норм: від варіативності в межах однієї норми і до виходу в різномовність [72, с. 306]. Власні назви в художньому творі виступають виразовими центрами, стилі системами. Саме онімічний простір, на думку Е. Боєвої, об’єднує художньо-образну систему твору [14, с. 72]. Вибір поетонімів, їхнє використання та внутрішня форма стають характеризуючими, навіть стрижневими елементами творчості письменника, будь-які іменні новації можна вважати яскравою ознакою ідіостилю. Структура власної назви, її варіативність та характер дають підстави говорити про індивідуальний поетонімний почерк автора та індивідуальні особливості його поетонімної творчості. Засобами вираження ставлення автора до персонажів, його світогляду та духовних цінностей можуть слугувати відапелятивні власні назви,

пейоративні, демінутивні, гіпокористичні форми поетонімів та кореферентні одиниці. Використання референційно тотожних власних назв є важливим елементом ідіостилю автора і свідчить про різну значущість цих одиниць. Водночас, “повторне номінування об’єкта в межах тексту утворює тематичну лінію художнього твору” [79, с. 255].

Розглядаючи антропоетоніми роману “Диво” П. Загребельного, І. І. Ільченко трактує їх як своєрідний маркер, де зафіксовані жанрово-тематична своєрідність та сюжетно-стильові ознаки художньої манери письменника. Автор пояснює це тим, що в процесі створення поетонімного фонду, письменник вільний у виборі іменувань для новостворених персонажів, однак повинен узгоджувати їх з нормами реальної ономастики, що слугує основою для поетичної ономастики [44, с. 119]. Проте, на нашу думку, найвагоміші є саме відхилення від загальновідомих ономастичних норм, оскільки саме в них прослідковується авторська індивідуальність, його світоглядні позиції та життєві цінності.

Так, Т. І. Крупеньова у своїй фундаментальній праці, присвяченій ономастиці драматичних творів Лесі Українки, доводить значущість авторських динамічних поетонімів для розуміння творів та авторського задуму. Згідно з дослідницею, тенденція до вживання апелятивних форм письменницею на початку її драматичної творчості говорить про своєрідний протест тогочасній драматичній традиції та дає підстави говорити про період її онімічної ощадності. З часом, активно створюючи нові й нові твори, авторка відчуває потребу в ширшому поетонімному забезпеченні, що призводить до “перемоги онімійних номінацій” [66, с. 15]. Глибинну авторську поетонімію Лесі Українки можна охарактеризувати як яскраво індивідуальну, що працює на увесь твір та стає виразником авторської концепції, її бачення персонажів та ставлення до дійсності.

Якщо звертатись до розгляду цього питання іноземними вченими, то слід зазначити, що такого роду дослідження є доволі рідкісними, та й виключно лінгвістичними їх не назвеш. Вартими уваги є розвідки відомого

американського науковця Пітера ван Інвагена, які стосуються трактування власних назв у художньому творі. Дослідник висуває три твердження, що ілюструють двоїсту природу поетонімів. Перше твердження говорить про те, що якщо читач буквально сприймає літературний опис персонажа, його вчинки та думки, то він вірить у його існування, що є доволі суб'єктивним [153, с. 73 ; 152]. Згідно з другим твердженням, імена, вжиті в межах художнього твору, не відносяться до позначуваних ними персонажів. Дослідник пояснює це тим, що імена за своєю природою є існуючими та абстрактними, а оскільки автор тільки імітує людину персонажем, то і власна назва не може відноситися до нього нереального. Для прикладу наводяться два випадки вживання імені Sherlock Holmes: "*Sherlock Holmes plays the violin*" та "*Sherlock Holmes is a well-developed character in Doyle's novels*". У першому випадку ім'я взяте з художнього твору, що свідчить про те, що воно позначає неіснуючу, вигадану особу, а відтак, ім'я не може бути його ідентифікуючим елементом. У другому прикладі, існування персонажа з іменем *Sherlock Holmes* визнається, що уможливлює його співвіднесеність з іменем. Третє твердження говорить про різні якості, які приписуються персонажам, а точніше, володіють вони цими якостями чи акумулюють їх. П. ван Інваген вважає, що персонажі та, певною мірою, їхні іменування тільки акумулюють подані в тексті супровідні характеристики. На прикладі вже згадуваного імені *Sherlock Holmes*, дослідник диференціює їхні якості наступним чином: "being an intelligent detective" – риса, яку персонаж тимчасово утримує, оскільки, маючи абстрактну сутність, не може бути ані людиною, ані детективом, ані, тим більш, розумним. Риси, якими він володіє, відображають відомості про те, ким він створений, в якій частині або повісті вперше з'являється і т. д. [147, с. 301].

Ці три твердження знайшли своє відображення в працях ще двох американських представників філософії мови – С. Кріпке та Н. Селмона. С. Кріпке підтримує ідеї свого сучасника П. ван Інвагена про те, що власні назви художніх творів не можуть співвідноситись з персонажами, яких вони іменують в межах певного художнього твору, однак таки відносяться до

персонажа як продукту творчості письменника. У той час, як Н. Селмон спростовує цей підхід та погоджується тільки з твердженням про характеристики, які приписуються персонажам та їх іменам і які вони втрачають за межами твору [там само, с. 294]. Однак, беззаперечно, власні назви художнього тексту відображають розвиток та динаміку позначуваного персонажу та його особистості [157, с. 283]. Це зазначає й італійський мовознавець М. Дж. Аркамоне у дослідженні власних назв італійських детективів. Дослідниця вважає, що автори повсякчас послуговуються іменуваннями задля детального змалювання персонажів та створення належного фону твору. Цей процес передбачає ретельніший та продуманий процес, якщо порівнювати його з вибором імені у реальному житті [113, с. 17]. Пояснюється цей факт тим, що автор має на меті створити все з нуля, об'єктивно оцінити, що вимагає ситуація, контекст, чого потребує читач, а це передбачає нашарування у власних назвах кількох пластів інформації.

Значну увагу вивченню питання значущості власних назв для художнього твору у своїх наукових працях приділив й американський лінгвіст Воррен Р. Маурер. На думку вченого, навіть найменша, на перший погляд, незначна зміна імені може повпливати на сприйняття мовного оточення у творі, і, навпаки, іменування з надто "кучерявою" формою, часом, не сприймаються читачем у загальному форматі твору, позаяк занадто буденно, без занурення у зміст, представляють ту чи іншу характеристику описуваного денотата. Визначальними факторами для створення влучних поетонімів науковець вважає географію та історію. Саме при наявності цих двох елементів, з відображенням національно-етнічних особливостей, літературних традицій та співвіднесенням із певним часовим періодом, власні назви починають працювати на належне сприйняття твору. Тільки у випадку, коли власна назва не тільки щось *значить*, але й *натякає*, *посилається* на щось, вона може претендувати на своє, незамінне місце на сторінках твору [139, с. 92].

У контексті власного дослідження ми не можемо знехтувати теорією двоїстості власних назв художніх творів, що пояснює її детальний розгляд

нами. Ми частково розділяємо погляди Н. Селмона, проте у більшості випадків наслідуємо традиції вітчизняних поетономастичних розробок. Загалом, ономастичні розвідки зарубіжних вчених видаються суб'єктивними та, як правило, в контексті інших наук, що у вигідному світлі подає ґрунтовні, наукові, глибоко-лінгвістичні дослідження цього питання на теренах української поетичної ономастики. Інтенсивність та різноплановість цих розвідок вражає, однак і досі залишається багато незвіданих ономастичних питань, пов'язаних з художніми текстами, що можуть потрапити у сферу зацікавлень лінгвістів як вітчизняних, так і зарубіжних.

1.4.2. Твори жанру фентезі як об'єкти ономастичних досліджень

Виражальні можливості поетонімогенезу художніх творів дуже часто визначаються приналежністю їх до того чи іншого літературного жанру та окремого виду літератури. Особливою маркованістю наділені й власні назви жанру фентезі. Питання значущості поетонімії при вивченні фентезійних творів активно вивчається у германському мовознавстві [123]. Найчастіше об'єктом дослідження стають твори класиків англомовного фентезі, таких як Дж. Роалінг [151; 7], Дж. Толкіена [114], Р. Дала [80; 82], Ф. Пулмана [118] та ін. Жвавий інтерес саме до їхньої творчості пояснюється їхньою поетомайстерністю та наявністю у творах яскравої палітри онімних утворень, в яких їм вдалося відобразити жанрові особливості цього пласту літератури. Створення автором ірреального світу з численними вигаданими, неіснуючими істотами передбачає його звернення до оригінальних іменувань та новоутворень. Ці мовні засоби дають можливість належним чином сприйняти та інтерпретувати закладену в них інформацію про новий етнос та його культуру.

На думку А. О. Прітикіної, сутність фентезі як окремого літературного жанру виявляється в тому, що все незвичне, анормальне та фантастичне в ньому породжене надприродними явищами і є свідомо ірраціональним. У ньому скупчуються елементи різноманітних літературних традицій, змішуються реальність та вимисел та глибоко приховується філософський

зміст. Характерним для фентезі дослідниця вважає створення світів з гармонією між людиною та природою, великою кількістю розумних істот та використанням персонажами чарівництва [87, с. 134].

В уявленні О. С. Колесник, уявний фентезі-світ є інформаційним продуктом національної міфологічної картини світу, що є пристосованим до уявних географічних, історичних та соціокультурних параметрів нереального світу [62]. Цілком доречним у цьому контексті є бачення такого світу відомим американським письменником спорідненого жанру наукової фантастики Д. Л. Фліна, згідно з яким, ключовими в ньому стають відважні персонажі. Вони повсякчас мандрують, протистоять драконам та іншим магічним істотам, знаходять скарби, змінюють світ мужністю та відданістю. Ці персонажі − легендарні постаті, наділені винятковою силою та унікальними здібностями, що з легкістю піддаються поклику пригод, стикаються з труднощами та небезпекою аби вийти за межі буденності [124]. Керуючись цим твердженням, можна говорити про розмаїття поетономастичних класів міфопоетонімів, топопоетонімів та авторських новоутворень. Так, І. В. Денисова помічає винятково частотне вживання у цьому жанрі неологізмів та, особливо, оказіоналізмів, що виступають яскравим проявом індивідуального авторського стилю і мовлення і є компонентом мовної картини уявного світу, що сприяють ідентифікації особливих рис мовного простору твору [32, с. 32]. Належне сприйняття таких фентезійних новоутворень, часом, потребує додаткових соціокультурних відомостей та коментарів, що зумовлює створення фентезі-словників, в яких можна знайти відповіді на численні питання, з якими зустрічаються дослідники цього жанру (наприклад, “Historical Dictionary of Fantasy Literature” Б. Стейблфорда [175]).

Характерною рисою поетонімії жанру фентезі є своєрідна номінаційна градація. Герої реального світу наділені незначущими іменами, в той час як персонажі уявного, магічного світу отримують значущі іменування (оказіоналізми, алюзивні імена, неологізми). Варіативність назв зумовлена стилістичною вагомістю їхнього персонажа: поодинокі випадки вживання імені

характерні для епізодичних об’єктів і персонажів, отримання ж денотатом чисельних іменувань свідчить про бажання автора зосередити увагу читача на певних образах, персонажах. До того ж, це говорить про глибше їх розкриття та про їхню важливість на структурно-ідейному рівні твору.

Поетонімний ідіолект авторів жанру фентезі доволі строкатий, дуже часто імена запозичуються з інших мов, видозмінюються, комбінуються, більше того, стають вагомими компонентами окремих фентезійних мов. Існує кілька методів творення мови фентезі, а саме:

1. ***Запозичення з інших мов*** полягає у використанні правил та слів з існуючих мов, з реверсивним порядком букв у словах або ж цілковитою зміною форми і тільки наближеним фонетичним звучанням. Так, люди-кішки можуть вітатись фразою “*Nobour gat!*”, що звуконаслідує котяче муркотіння та вміщує французьке “*Bonjour*” зі змішаним порядком літер і випадінням *j*; та реверсивне написання “*Tag*” як частина форми німецького привітання “*Guten Tag*”.

2. ***Алфавітний метод*** реалізується шляхом використання лише частини певного алфавіту. Мова потворних та вороже налаштованих тролей могла б характеризуватись широким використанням звуків [g], [k] та [r]. Прикладом може слугувати ранкове привітання “*Horpa Arpok*” людей Pookus з Kalkachoo, для мови яких відповідно характерними будуть звуки [h], [r], [p], [k].

3. ***Метод абракадабри*** (англ. *Gobbledygook*) полягає у створенні незрозумілої мови, для розуміння якої створюються тлумачні словники [116]. Прикладом може слугувати магічна мова всесвітньо-відомої “поттеріани” Джоан Роулінг, пропріальний пласт якої викликає жвавий інтерес у вчених-ономастів [7, с. 81].

Аналізуючи методи творення власне поетонімів такого жанру, слід виокремити, в першу чергу, запозичення імен різних онімічних груп з уже існуючих мов у повній або демінутивній формах, наприклад: *Harry, Susan, Zeus, Cody*; скорочення (найчастіше, апокопи): *Samuel›Sam, Edward›Ed* та онімізацію апелятивів: *Princess, Wolf, Cat* і т.д.. Однак, імена, утворені на такій основі, не є надто промовистими, ступінь продуктивності цих методів назвотворення є

доволі низьким, як і обсяг запозичень серед новоутворень англійської мови [37, с. 7]. Ситуація докорінно змінюється при розгляді способів творення вигаданих імен, прикладів онімного новаторства, де драстичними методами стають граматична та семантична пропріалізація. Поширеними видами граматичної пропріалізації є складання основ (*Hornswogglers – horn + woggle*), афіксація (*Gruncher*) та доволі часто зустрічається форма імен-словосполучень (*The Forest of Sin*) [81, с. 311]. Серед видів семантичної пропріалізації творів жанру фентезі досить поширеними є:

1) *проста пропріалізація*, суть якої полягає у створенні однокомпонентних власних назв з лексем без онімної основи (*the Clan*);

2) *метафорична* – отримання імені на основі рис схожості або ж контрастності з денотатом (*Scourge*);

3) *метонімічна* пропріалізація – перенесення іменування з одного об’єкта на інший на основі асоціації та взаємозв’язку (*Snakerocks*).

Саме введення у твір новаторських поетонімних одиниць такого типу свідчить про їхній експресивний потенціал і виступає унікальним елементом поетонімного почерку письменника-фентезиста . Вплітаючись у канву оповіді, вони збагачують ідейно-смисловий рівень твору, реалізують авторський художній задум та здійснюють належний, у авторському баченні, вплив на читача.

Згідно з І. В. Александрук, необхідно чітко розмежовувати власне неологізми та оказіональні утворення при трактуванні фентезійного твору. Основними ознаками неологізмів дослідниця вважає їхнє забезпечення номінації для новоствореного поняття та розташування на периферії лексичної системи мови, що дає їм можливість швидко проникати до словникового складу мови. Що стосується оказіоналізмів, то вони не виступають самостійними засобами номінації, є невідтворюваними, контекстуально зумовленими та мають непрозору семантику. У рамках здійснюваного дослідження дотримуємось розмежування цих двох мовних явищ за їхніми ключовими ознаками та на основі особливостей їхнього творення, запропонованих у праці

І. В. Александрук [2, с. 4-5]. Оказіоналізмами вважаємо : 1) вигадані авторські новоутворення, які цілком або частково належать до вигаданих мов; 2) незрозумілі лексичні інновації, що супроводжуються детальним поясненням автора. До неологізмів відносимо : 1) власні назви, запозичені з різних мов; 2) іменування, утворені шляхом словоскладання та лексичної деривації за моделями, продуктивними в англійській мові.

Як бачимо, питання ролі власних назв у жанрі фентезі є актуальним. Виражальні можливості цих поетонімів викликають жвавий інтерес у дослідників, оскільки промовисті та яскраві поетонімні одиниці цього літературного пласту характеризуються незвичністю форм, оригінальним змістовим наповненням та виступають своєрідним засобом декодування твору.

Стислі висновки

Ономастика як самостійна наука та поетична ономастика як її галузь відстояли своє право на існування та підтвердили свій статус широко досліджуваних та актуальних сфер лінгвістичних досліджень. Активно з’являються масштабні розвідки поетонімних утворень окремих жанрів літератури та творів письменників, що переростають у ґрунтовні публікації, монографічні та дисертаційні дослідження. Різнобічне вивчення теоретичних засад літературної ономастики породило численні дискусії науковців та пожвавило розгляд таких фундаментальних питань, як метамова науки, система функцій власних назв у художньому творі, специфіка поетонімів та їхні культурно-мовні особливості, поетоніми як ключовий виразник авторського ідіостилю та посередник між автором та читачем, і т.д.

У ході висвітлення цих питань у рамках проведеного дисертаційного дослідження було зосереджено увагу на моментах, що вимагали детального трактування, результати якого можуть бути зведені до наступного.

Варіативність підходів до термінотворення поетичної ономастики є свідченням помірного формування відносно молодої науки. Питання метамови та типологізації власних назв художніх творів потребують обширних наукових

коментарів та урахування природи власних назв, їхньої семантики та типу позначуваного денотату. При цьому, визначним моментом є сфера вживання цих мовних одиниць − літературний твір, що повинно знайти відображення у дефініціях. Недоліком цілої низки терміносистем та класифікацій можна вважати їх перенасиченість незрозумілими, “сухими” та надто змістовно деталізованими термінами зі складною структурою, що видаються радше псевдонауковими, штучними, аніж придатними для наукового використання. Лаконічним та об’єктивним підходом до створення метамови поетичної ономастики вважаємо *поето-семантичний* спосіб творення терміносистеми В. М. Калінкіна, якого дотримуємось у дослідженні.

При вивченні власних назв художнього твору найпродуктивнішим методом є розгляд їх у контексті, оскільки їхні особливості найповніше розкриваються під впливом мовного оточення. Питання функціонування поетонімів у художньому тексті на даному етапі розвитку поетичної ономастики залишається все ще відкритим. Однак, “визнаними” функціями поетонімів у літературному тексті є стилістичні, зокрема об’єднуючі більш поодинокі функції – інформаційна та емоційна (або ж характеризуюча). На них працюють фонетичні, морфологічні, лексико-граматичні та власне стилістичні засоби, які впливають на виразовість поетонімів та ономастичне наповнення художнього твору. При аналізі поетонімосфери тексту вагомими є як інформативність, так і експресивність власних назв, що вимагає врахування навіть найменших деталей поетонімного вжитку.

Що стосується методологічної основи дослідження, то здійснювалось воно на засадах антропоцентричного та герменевтичного підходів, а також з особливою увагою до лінгвістики тексту. Звернення до загально-наукових методів зумовлене вивченням такого роду мовних явищ. А вузько направлені, власне лінгвістичні способи дослідження такі як мовна картина світу, культурологічний підхід, метод кількісних підрахунків, описовий та інші методи дозволяють розкрити багатство поетонімії К. С. Льюїса, її варіативність та функціональні риси.

Як підсумок, слід зазначити, що окрім обмеженого функціонування з метою розкриття внутрішнього змісту, поетоніми стають елементами збагачення ідейно-смислового рівня твору, вагомою складовою його архітектоніки. Притаманна їм конотативність та культурне наповнення є своєрідним експресивним потенціалом твору, що знайде своє підтвердження у наступному розділі дисертації. Водночас, формальне представлення та варіативність поетонімів є цінними складовими авторського ідіостилю. Будь-які відхилення від загальних ономастичних норм виступають яскравим виявом авторської індивідуальності. Це означає, що аналіз поетонімного фонду художнього твору відображає разом із описом поетонімних потенцій і авторську особистість, його ставлення до дійсності та його бачення персонажів.

Поетонімія творів жанру фентезі характеризується особливими виражальними можливостями. Фентезійні твори переповнені неологізмами та оказіональними іменуваннями. Введення таких власних назв автор робить із метою відобразити його культурно-мовну картину світу, реалізувати художній задум та збагатити ідейно-смисловий рівень твору. Поетонімні утворення жанру фентезі ілюструють особистісні характеристики персонажів та їхню значущість у тексті (про що свідчать частотність та варіативність вживання).

РОЗДІЛ ІІ
Структурно-етимологічні особливості поетонімів твору “The Chronicles of Narnia” К. С. Льюїса

Поетоніми обраного для дослідження циклу повістей К. С. Льюїса представлені двома семантичними класами : характопоетонімів та топопоетонімів. Група імен на позначення персонажів (характопоетонімів) є доволі чисельною і представлена 242 іменуваннями з 6978 випадками вживання. Структурно вона поділяється на три семантичні підгрупи : 1) зоопоетоніми (105 одиниць – 26.5%); 2) антропопоетоніми (77 одиниць – 18%); 3) міфопоетоніми (60 одиниць – 15%) (див. Додаток А). Висока частотність функціонування антропопоетонімів циклу повістей не є нетиповою та не викликає сумнівів щодо результатів підрахунків, позаяк будь-який художній текст є принципово антропоцентричним [17, с. 169]. Поділ усіх поетонімів циклу на онімний простір та поетонімосферу (принцип розмежування наведений на стор. 13) слугує основним критерієм аналізу структурних та етимологічних рис Льюїсової поетонімії у “Хроніках Нарнії”. Подаємо цей аналіз у порядку кількісного домінування та значущості семантичних класів власних назв. Таке розрізнення є тільки технічним інструментом поділу Льюїсових іменувань, оскільки одиниці реального онімного простору функціонують у творі на рівні з одиницями поетонімосфери і також виступають художніми номінаціями, що дає нам можливість називати їх реальними поетонімами. Це стосується і розмаїтої групи топопоетонімів, яка представлена 155 поетонімами із 1174 випадками вживання : 1) різні семантичні підкласи топопоетонімів (33 одиниці – 8.2 %) ; 2) гідропоетоніми (25 одиниць – 6.3 %) ; 3) інсулопоетоніми (23 одиниці – 5.75 %) ; 4) суверопоетоніми (21 одиниці – 5.25 %) ; 5) ойкопоетоніми (18 одиниць – 4.5 %) ; 6) астіопоетоніми (18 одиниць – 4.5 %); 7) оропоетоніми (16 одиниць –4 %) (див. Додаток А). Чітко окреслена топопоетонімна система з власними

семантичними підкласами є контекстуально вмотивованою та художньо наповненою.

2.1. Словотвірні риси онімного простору

Група реальних поетонімів представлена 43 власними назвами. До неї відносимо власні назви узвичаєного типу, структурно варіативні, з численними складовими типами та багатою етимологією, що виступають вагомою рисою авторського ідіолекту. У досліджуваному циклі повістей ця група реального поетонімікону представлена іменуваннями на позначення географічних об’єктів (16 поетонімних утворень – 3.8 %), людей (14 одиниць – 3.53 %), міфологічних істот (11 власних назв – 2.75 %) та тварин (2 власні назви – 0.5 %).

Перша група, ***реальні топопоетоніми***, представлена власними назвами на позначення географічних об’єктів. Цей клас нараховує 16 поетонімів, які семантично репрезентовані наступними підкласами : семантично розрізнені топопоетоніми (1,5 %), астіопоетоніми (назви міст, 0,75 %), ойкопоетоніми (назви будівель, 0,75 %), гідропоетоніми (назви океанів та морів наявних у творі, 0,5 %), інсулопоетоніми (назви островів, 0,25 %) та суверопоетоніми (назви країн, 0,25 %). Характерно, що уся реальна топопоетонімія досліджуваного циклу повістей не була запозичена письменником, а цілеспрямовано представлена у типовій англомовній формі. Особливостями представлення назв географічних об’єктів реального світу у Льюїсовій інтерпретації є їхня наближеність до мовного функціонування реальної топонімії сучасної англійської. Проявляється вона у нормативному вживанні артиклів із власними назвами на позначення географічних об’єктів у сучасній англійській мові та, у більшості випадків, прозорою етимологією для англомовних читачів. Типовими способами словотвору цих власних назв є складання основ, метафорична пропріалізація, метонімічна пропріалізація та форма імен-словосполучень. Щоправда, К. С. Льюїс ніяк їх не видозмінює і кожен із цих реальних топопоетонімів у тій самій формі фігурує в англомовних бібліографічних джерелах.

Найчастотнішим топопоетонімом цього типу є двокомпонентний суверопоетонім ***England*** (38 випадків вживання). У повістях ця власна назва усталено вживається у називному відмінку та без артикля, що відповідає правилам англійської морфології. Семантика та етимологія цього реального іменування переплітаються і дозволяють трактувати його як “the land of the Angles” [173]. Письменник також послуговується у творі сучасним інваріантом цього значення. Група реальних астіопоетонімів є також нечисельною, характеризується простими формами та спільним типом творення − семантичною пропріалізацією. Ендонім ***London*** (19 одиниць) утворено від латинського *Londinium*, що значить “a place belonging to a man named Londinos” [там само]. Два рази К. С. Льюїс використовує і реальну власну назву ***Norfolk*** зі значенням “a territory of the Northern people (of the East Angles)” [там само]. Топопоетонім ***Bristol*** (1 приклад) походить від староанглійського *Brycgstow* – “assembly place by a bridge” [там само], з фінальним “l” наприкінці слів, які закінчуються на голосний, що є фонетичною особливістю мови місцевості. Варто відзначити, що спільною рисою цих топопоетонімів є метонімічна основа, тобто перенесення назви на основі асоціації або взаємозв’язку. Напротивагу, етимологічно прозорі реальні гідропоетоніми ***the Pacific*** та ***the South Sea***, що зустрічаються у повістях по-одному разу, утворені з безонімних основ у результаті простої семантичної пропріалізації. Звертається автор до звичних читачам культурно реальних власних назв цих семантичних підтипів з метою локалізації подій як контраст до переважаючого нарнійського топонімічного простору творів: “*Many years ago in that world, in a deep sea of that world which is called the South Sea, a shipload of pirates were driven by storm on an island*” [160, с. 416], “*One was the mouth of a cave opening into the glaring green and blue of an island in the Pacific, where all the Telmarines would find themselves the moment they were through the Door*” [там само, с. 418]. Реальний інсулопоетонім ***the Isle of Wight*** утворено за формою імен-словосполучень та походить віл латинського *vectis* − “place of the division” [173]. Вживання артиклів, як у випадку з гідропоетонімами, так і з назвою на

позначення острівної території, відповідає правилам нормативної граматики англійської мови.

Впадає в око і доволі велика кількість реальних ойкопоетонімів, як на такий нечисельний семантичний клас: ***St. Paul's*** (2 рази), ***Buckingham Palace*** (1 приклад), ***Houses of Parliament*** (1 випадок вживання). Усі три власні назви є структурно розрізненими, однак репрезентують значення присвійності за різними граматичними моделями : St. Paul's − (традиційне скорочення прикметника saint) *іменник + апостроф + формант "-s"*, Houses of Parliament − *іменник у множині + of + іменник*, Buckingham Palace − *іменник + іменник*. Таке розмаїття поетонімних форм на позначення одного граматичного явища можна вважати особливою рисою реальної ойкопоетонімії досліджуваного циклу повістей.

Вплетення у текст твору К. С. Льюїсом реальних топопоетонімів ***Europe*** (3 випадки вживання), ***Dorsetshire***, ***Cambridge***, ***Arctic*** (два приклади кожного) і поодинокі випадки вживання ***Trafalgar Square***, ***Somerset*** є теж важливим при аналізі особливостей ідіолекту автора. Ці семантично різні топонімні одиниці введені у твір у своїй усталеній реальній формі і також не видозмінюються, ані структурно, ані етимологічно, ані функціонально під впливом контекстуально наближеної їм поетонімосфери.

Наближені до свого реального вживання Льюїсові топоніми узвичаєного типу мають широку гамму притаманних тільки їм рис : вони варіюються за структурою, видами словотвору, граматичними особливостями вживання артиклів та формами утворення присвійного відмінку. Така палітра відмінностей доводить важливість аналізу реальної топопоетонімії зі сторінок повістей при формуванні цілісної картини як нарнійського поетономастикону зокрема, так ідіолекту письменника загалом.

Група ***реальних антропопоетонімів*** репрезентує іменування людей Льюїсової сучасності. Сюди належать як англомовні власні назви, так і запозичені з інших мов іменування. Типовими рисами поетонімів такого типу є апокопа та використання автором повної і демінутивної форм реальних власних

назв (див. Рис. 2. 1). Запозичення повної форми з існуючих мов представлені у чотирьох видах : *ім'я, ім'я+прізвище, ідентифікуючий елемент + прізвище, ідентифікуючий елемент.* У всіх власних назвах письменник використовує притаманні онімам кореневі морфеми, не наділяє їх жодними афіксальними засобами, тим самим залишаючи їх у первинній реально вживаній формі. Щодо граматичних особливостей власних назв цієї групи, їхньою провідною рисою є частотне використання у функції синтаксичного явища звертання та усталене вживання у називному та присвійному відмінках, що підтверджує приналежність цих власних назв до іменників. Щоправда, один раз зустрічається й "нетипова" для англійської мови форма родового відмінку без жодних формальних ознак − ані " ' ", ані "*'s*". Таке одноразове ненормативне вживання не трактується нами, як особливість або тенденція Льюїсового ідіолекту, однак вирізняє формальне представлення поетоніма. Загальна характеристика одиниць цієї групи ілюструє граматичну подібність та схоже вживання цих власних назв з їхніми реальними відповідниками, що свідчить про задум автора максимально наблизити персонажів повістей до читачів.

Рис. 2.1

Структурні та граматичні риси реальних антропопоетонімів повістей

Основу цих реальних антропопоетонімних одиниць складають однокомпонентні іменування (модель *ім'я*). Така традиційна для художніх творів модель, разом із моделлю *ім'я + прізвище* використовуються для

іменування персонажів реального світу, що протиставляються нарнійським мешканцям, які у повістях наділені власне поетонімними іменуваннями. Два інші структурні типи (*ідентифікуючий елемент+прізвище, ідентифікуючий елемент)* автор застосовує, обираючи імена також для людей, але вже для тих, хто стає невід'ємною частиною уявного, неземного світу країни Нарнії, хто досягає більшого і стає тут на щабель вижче від інших земних мешканців.

Найвживанішою у групі реальних антропопоетонімів є однокомпонентна власна назва ***Lucy*** (717 прикладів). Це іменування має два варіанти свого походження. Згідно з першим, місто Нарні в Італії є місцем народження святої Люсі з Нарнії і є дериватом латинського *lux* – "*світло*" [173]. У світлі подій, описаних на сторінках повістей, це значення можна видозмінити на "*просвітлену*" : "*But no one except Lucy knew that as it [albatross] circled the mast it had whispered to her, "Courage, dear heart," and the voice, she felt sure, was Aslan's, and with the voice a delicious smell breathed in her face*" [166, с. 511]. Згідно ж з другим варіантом, К. С. Льюїс був хрещеним батьком Люсі Барфілд, якій навіть присвячена повість "*The Lion, the Witch and the Wardrobe*". Однак, враховуючи авторську "слабкість" до культурно змістовних іменувань, ми схиляємось до теорії, що у всіх значеннях проливає "світло" на образ цього персонажа. Ця власна назва представлена у творі у обох іменникових відмінках, як називному, так і присвійному, що цілком відповідає її реальному вживанню : "*Lucy was going to boarding school for the first time*" [160, с. 317], "*Lucy led the way and soon they could all see the Dwarfs*" [162, с. 746], "*The sunlight was falling across Lucy's shoulders*" [166, 529]. Типовим є вживання цієї власної назви у формі звертання (12 випадків), що також є однією з провідних особливостей іменувань цього класу : "*I'll give you my cabin of course, Lucy, but I'm afraid we have no women's clothes on board*" [там само, с. 430], "*Don't talk nonsense, Lucy," said Susan*" [160, с. 383].

Ще одним часто вживаним іменем є ***Peter*** (412 випадків вживання) з численними контекстуальними синонімічними власними назвами виняткової цінності. К. С. Льюїс дає це етимологічно прозоре ім'я одному з основних

персонажів циклу “*The Chronicles of Narnia*” – найстаршому з дітей, наймогутнішому та наймудрішому правителю Нарнії. Доволі зрілий, рішучий та непорушний у своїх переконаннях, він цілком заслуговує на ім’я, що означає “камінь”, “скеля” (від латинського *petrus* [173]) та містить кононативну сему “міцний”. Недивно, що з-поміж усього нарнійського населення та серед усіх земних мешканців, які потрапили в уявний світ, своїм прибічником Аслан обирає саме його. Письменник усталено використовує цю власну назву у повній формі, напротивагу іншим рівнозначним персонажам, які наділені як усіченими, так і демінутивними еквівалентами. Що характерно, ця власна назва 25 разів використовується К. С. Льюїсом у формі звертання, і у всіх цих випадках звертаються так до нього тільки члени сім’ї і ніхто з нарнійських мешканців. Таке її формальне огранювання вказує як на вік денотата (він був найстаршим з-поміж дітей, які потрапляють в уявний світ), так і його поважний соціальний статус, підтвердження чому відображене у його численних культурно-маркованих інваріантах.

У структуру оповіді повістей введено ще одного брата з цієї сім’ї – підлітка з доволі ординарним англійським іменем ***Edmund*** (556 прикладів вживання). Варто зазначити, що це просте з погляду структури ім’я 5 разів вживається у формі звертання, має староанглійське коріння та значить “*prosperity-protector*” [173] – ані асоціацій, ані прив’язки до описаних у циклі подій, однак із власним контекстуально зумовленим, дидактичним призначеням.

Антропопоетонім ***Susan*** (257 випадків уживання) для іменування ще однієї сестри цієї сім’ї також взяте автором із реальної антропонімії, воно є поширеним і в просторовому, і в часовому вимірах. Ця власна назва є типовим для англійської повним іменуванням, що в свою чергу є усіченою формою імені *Susanna*, яке походить від єгипетського *ssn* – lotus flower [173] : “*And Susan (who had always been the beauty of the family) came home from America*” [166, с. 496]. Вродлива та тендітна, як квітка, і, водночас, сильна та досвідчена в боях – ці контекстуальні характеристики наводять на думку, що її ім’я є глибоким, інформативним, етимологічно вмотивованим та далеко не випадковим. Ця

апокопа теж широко представлена у синтаксичній формі звертання (6 прикладів), що є проявом особливості Льюїсового ідіолекту : "*Oh, Susan," said Lucy. "Where's the horn?*" [160, с. 327], "*That's my fear, Susan," said Edmund*" [161, с. 237].

У тексті циклу зустрічається образ з чітко характеризуючим іменем ***Eustace Clarence Scrubb*** (у повній формі вводиться одноразово, переважає вживання однокомпонентної форми ***Eustace*** – 187 разів, з яких тільки 5 випадків у формі звертання, що, зважаючи на широку репрезентацію імені у декількох повістях, має вагоме значення). З перших сторінок читачам стає зрозумілим, що це за людина: "*There was a boy called Eustace Clarence Scrubb, and he almost deserved it. His parents called him Eustace Clarence and masters called him Scrubb*" [166, с. 425]. Автор ніби ненавмисно, але насправді, цілеспрямовано, зазначає про це напочатку твору, тим самим, формуючи в читача далеко не безпідставне відчуття антипатії до цієї особи, що розкривається через підібрані Льюїсом конотації, закладені в його іменування: "непомітна особа" та "впиватись в чиєсь тіло".

Однокомпонентний антропопоетонім ***Digory*** (365 прикладів, з яких 5 − звертання) часто вказує на ще маленького хлопчика, якого манять пригоди та переповнює цікавість до всього таємничого, що "докопується" до істини будь-якою ціною (від англійського *to dig*) :*"I suppose we ought to have a look at it then," said Digory*" [164, с. 13], *"Shall we go and try it now?" said Digory"* [там само, с. 14]. Саме ця власна назва характеризується немаркованою присвійною формою *Digory thoughts* [там само, 17], що, можливо, є результатом фонетичного явища регресивної асиміляції, яка не знаходить свого належного відображення у родовому відмінку цієї власної назви. Уже в пізніших повістях іменна номінація *Digory* зникає, автор замінює її на більш промовисті форми ***Professor*** та ***Professor Kirke*** (29 та 2 випадки вживання, жодного разу у формі звертання), що виступають онімізованими апелятивами, стилістично-маркованими ідентифікаторами. Контекстуальним антроповаріантом власній назві *Digory* виступає двокомпонентний поетонім ***Digory Kirke*** (1 випадок

вживання). Можна припустити, що прототипом для такої номінації та цього образу слугує викладач К. С. Льюїса У. Керкпатрік, оскільки існують відомості, що така особа справді існувала, письменник слухав його курс лекцій, будучи студентом [148, с. 196], та й форма прізвища *kirk* не є характерною для англійських іменувань.

Поруч із повними формами онімів цього типу, К. С. Льюїс активно використовує і їхні усічені варіанти − апокопи, всі приклади яких є синтаксично вираженими у формі звертання : "*A jolly good hoax, Lu," he said as he came out again*" [163, с. 121], "*I never thought of that, Su,*" *said Peter*" [там само, с. 135]. Власні назви ***Lu*** (4 приклади), ***Ed*** (1 випадок), ***Su*** (1 випадок уживання), також запозичені автором з реального антропонімікону, є пестливою усіченою альтернативою їхніх повних іменувань. Зустрічається і демінутивна форма ***Susie*** (1 випадок), що, разом із іншими зменшувальними інваріантами, виступає яскравим маркером поетонімії жанру фентезі.

К. С. Льюїс не нехтує і використанням імен богів та різноманітних міфічних істот (***реальні міфопоетоніми***), що у авторському баченні виступають повноправними власними назвами : ***Dryad*** (27 випадків вживання), ***Bacchus***, ***Satyr*** (11 прикладів у обох випадках), ***Sea Serpent*** (9 одиниць), ***Silenus*** (6 прикладів), ***Naiad*** (5 випадків), ***Werewolf***, ***River-god***, ***Dragon*** (по 2 випадки вживання), ***Androcles***, ***Pomona*** (одноразово). Перераховані власні назви репрезентують структурні моделі *ім'я* та *онімізований апелятив*. Усі ці міфопоетоніми мають просту структуру, автором не видозмінюються, характерні риси у функціонуванні не спостерігаються, а їхнє призначення має культурний характер.

У повісті "*The Silver Chair*" Льюїс створює образи вірних супутників воїнів, їхніх прудких скакунів і використовує ***реальні зоопоетоніми***, імена-антоніми, імена-контрасти – ***Coalblack*** (6 прикладів) та ***Snowflake*** (4 випадки вживання) [127]. Етимологія цих власних назв на позначення тварин є прозорою, ці поетоніми передають характеристичні зовнішні риси своїх денотатів, а точніше, забарвлення. Ці двокомпонентні іменні утворення вводяться автором у твір у

парі, що вирізняє їхнє формальне представлення з-поміж решти як реальних, так і поетонімних утворень.

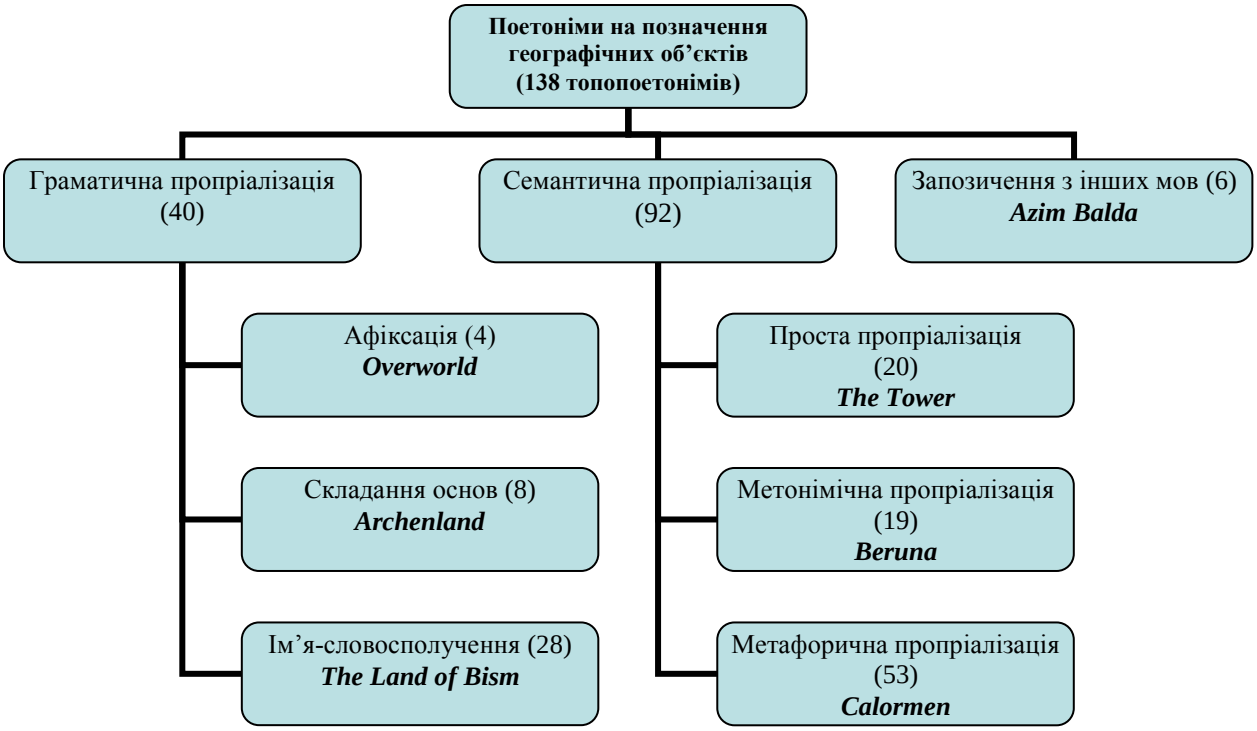
2.2. Поетонімосфера К. С. Льюїса : етимологія та структура

Група поетонімів циклу “The Chronicles of Narnia” є багатою на яскраві, етимологічно непрозорі, структурно прості та складні конструкції, і представлена 353 власними назвами (див. Додаток А). Ці елементи Льюїсового поетономастикону є семантично різними і задля логічності їхнього представлення можуть бути систематизовані у наступні підкласи : 1) топопоетоніми (138 поетоніми – 34,85 %); 2) зоопоетоніми (103 поетоніми – 26 %); 3) антропопоетоніми (63 поетоніми – 16 %); 4) міфопоетоніми (49 поетонімів – 12,37 %) (див. Додаток А).

К. С. Льюїс формує обширний пласт топопоетонімічної лексики, що представлена в досліджуваних повістях 138 власними назвами (1096 випадків вживання). Письменник створює власний уявний світ та добирає до всіх його географічних об’єктів велику кількість промовистих та яскравих топопоетонімів. Як і у випадку з реальною поетонімією, важливими для нас є їхній ґенезис та способи творення [59, с. 84].

Рис. 2.2

Основні види утворення топопоетонімів



Лінгвістичний опис поетонімів цього типу здійснюється за семантичною ознакою, за класами : семантично розрізнені топопоетоніми (19 %, 145 слововживань), гідропоетоніми (17 %, 78 словоживань), інсулопоетоніми (16%, 88 слововживань), суверопоетоніми (15 %, 418 слововживань), астіопоетоніми (11 %, 274 слововживань), оропоетоніми (11 %, 55 слововживань) та ойкопоетоніми (11 %, 38 слововживань). Граматичними особливостями поетонімів цього типу є вживання з ними означеного артиклю, варіативність посесивних форм в іменуваннях та функціонування в різних синтаксичних функціях.

Основу авторської топопоетонімосфери складають власні назви на позначення географічних об'єктів, які складно семантично згрупувати. Більшість несистематизованих топопоетонімів складають сюжетно незначимі авторські новоутворення. До Льюїсових виразнорепрезентивних власних назв, першочергово, відносимо нарнійські територіальні одиниці. Сюди належать: ***Lantern Waste*** (16 випадків вживання), ***World's end*** (10 прикладів), ***the Wood between the Worlds*** (8 випадків), ***the Western Wild*** (5 випадків вживання), ***Dancing Lawn*** (4 випадки)***, the Tombs of the Ancient Kings*** (3 приклади), ***Mezreel***, ***the Western Waste***, ***Calavar*** (2 випадки)***, Black Woods, the Valley of the Thousand Perfumes***, ***Ilkeen*** (кожна по 1 разу).

Назва ***the Dancing Lawn*** (словотвірний тип метафоричної пропріалізації) у Льюїса має прозору етимологію, нею митець іменує галявину, де відбуваються всі зібрання і святкування Нарнії та вирішується доля всіх її мешканців. ***The Dancing Lawn*** – *the lawn for dances* – місце для святкування перемог та возвеличення героїв. Двокомпонентне іменування з типовими для англійської кореневими морфемами.

Схожими за формою, однак відмінними за природою та структурою, є авторські поетоніми ***the Valley of the Thousand Perfumes*** та ***the Tombs of the Ancient Kings*** (імена-словосполучення) з інваріантом ***the Tombs*** (24 приклади), що репрезентує тип простої пропріалізації. Топопоетонім ***The Valley of the***

Thousand Perfumes відповідає структурній моделі *онімізований апелятив + of +* онімізований *апелятив-означення + онімізований апелятив* і позначає долину з садами, що розповсюджують неймовірної краси аромати. Напротивагу, поетонім того ж композитного типу ***the Tombs of the Ancient Kings***, має своє, відмінне значення приналежності. Систематичне застосування короткої форми the Tombs дає підстави вважати це місце всім відомим, якщо не контекстуально, то хоча б через означений артикль. Складні, описові, посесивні та, незважаючи на це, лаконічні назви є свідченням авторської майстерності, завдяки якій ці топопоетоніми стають яскравими елементами мозаїки, що відтворює сюжетну лінію повісті.

Цікавою з ономастичного погляду є і власна назва двокомпонентного типу ***Lantern Waste***, створена письменником за моделлю *онімізований апелятив-означення + онімізований апелятив* на позначення місцевості. Ймовірно, що поетонім утворений від англійського *waste – uninhabited (...) and uncultivated country* [193, с. 137] та похідного прикметника від слова ***lantern*** *– a transparent case (...) containing and protecting a light* [183, с. 62] і має метонімічний характер, позаяк отримав назву від магічного ліхтаря, що освічує місцевість вдень і вночі та за яким розпочинається ліс, що веде в реальний світ. Елемент *waste* зустрічаємо як компонент і іншої назви ***the Western Waste***, що є інваріантом оказіоналізма ***the Western Wild*** (в обох випадках структурна модель *апелятив-означення + онімізований апелятив*). Ідентифікуючий елемент western дає вказівку на локалізацію території, що знаходиться на заході Нарнії. Компоненти *waste* та *wild* конкретизують семантику назви. Власні назви вживаються у творі у називному відмінку та виступають у синтаксичних функціях додатка та обставини.

К. С. Льюїс уводить у цикл повістей ще дві назви на позначення лісових місцевостей із типом творення метафоричної пропріалізації та імені-словосполучення : ***the Black Woods*** (*онімізований апелятив-означення + онімізований апелятив*) та ***the Wood between the Worlds*** (*онімізований апелятив + between + онімізований апелятив*). Згідно з етимологією першого поетоніма,

ідентифікуючий елемент black містить конотативну сему *clouded with sorrow or melancholy, dismal, gloomy* [177, с. 890]. Характерною ознакою назви виступає форма множини другого компонента. Власна назва ***the Wood between the Worlds*** теж наділена цією формою, однак разючим є поява в поетонімі прислівника *between*, що вирізняє його з-поміж інших власних назв циклу.

Поетоніми ***Ilkeen*** та ***Mezreel*** (структурна модель ім'я) утворені письменником на позначення географічних об'єктів країни Calormen. Кореневі морфеми авторських новоутворень не є типовими англійській та, скоріш за все, запозичені автором із якоїсь іншої мови. Схожі за будовою, обидві назви мають й ідентичне представлення у творі у називному відмінку та у функції обставини.

Топопоетонім ***the World's End*** (метонімічна пропріалізація) зі своїм рівнозначним описовим інваріантом ***the End of the World*** (5 випадків, виступає іменем-словосполученням) вирізняються з-поміж інших однорідних топопоетонімів своєю бінарністю. Ідентичне значення назв виражене у різних варіантах присвійного відмінку : у першому випадку форма передається через флективний формант *'s*, у другому випадку − через сполучення прийменника *of* з іменником.

Назва калорменської провінції ***Calavar*** незмінно вживається без артикля, що підкреслює її онімічну природу. К. С. Льюїс не дає ні прямих вказівок, ні навіть натяків на її семантику, однак простежується схожість з англійським *calvary* та іспанським *clavar*. Її можна вважати поетонімом без чітких мовних відповідників, з невідомим мовним походженням та значенням. Типом творення вважаємо запозичення з іншої мови, а структурну модель визначаємо як *ім'я*.

Іншу групу несистематизованих назв класу складають індивідуально-авторські поетоніми на позначення мікротопонімії. До них відносимо: ***Door*** (8 випадків), ***Home***, ***War Drobe***, ***Spare Oom*** (2 приклади), ***Green Room***, ***Library***, ***Wardrobe Room***, ***Lunn'on*** (1 випадок вживання кожного). Нетиповими за формою та звучанням у порівнянні з іншими поетонімами є топопоетоніми

Spare Oom, ***War Drobe*** та ***Lunn'on*** . Так, назва ***Lunn'on*** вводиться в речення як предикатив і є видозміненим London у мові істинного кокні: "*A 'ard world it was. I always did say those paving-stones weren't fair on any 'oss. That's Lunn'on, that is*" [164, с. 74]. Унікальними є і топопоетоніми ***Spare Oom*** та ***War Drobe***, що виходять з уст фавна Mr. Tumnus, який, вперше почувши слова spare room та wardrobe, сприймає їх за назви країни та міста. Це явище може бути пояснене як видозмінена сегментація мовленнєвого ланцюга. Унікальність кореневих морфем цих власних назв наштовхує на думку про метонімічний тип їхнього творення, в основі якого закладена фонетична асоціація.

Неоднорідним є внутрішнє наповнення авторського топопоетоніма ***Home***, що використовується як метонімія і репрезентує модель *ім'я*. Жодного разу назва не зводиться до позначення звичного значення денотата the place where one lives, автор з неймовірною майстерністю втілює в неї більше художнього, наділяє особливими змістовими ефектами. Формою творення власної назви є метонімічна пропріалізація, синтаксично виконує функцію обставини.

Вартують ономастичної уваги і нетипово представлені напрямки світу, що відповідають способу простої пропріалізації, ***the North*** (26 прикладів вживання), ***the West*** (8 випадків), ***the South*** (4 приклади) та ***the East*** (одноразово). Ці назви збігаються з узвичаєними номінаціями напрямків світу, однак іменують і виражають зовсім інші простори. Власні назви характеризуються статичною формою, що відповідає іменнику у однині, називному відмінку, функції обставини. Однак, їхня значущість у творі розкривається контекстуально і компенсовує граматичну одноманітність.

Вражає образністю й іменування ***the Door***, з власним контекстним синонімом ***the Doorway*** (4 приклади), утворені за моделлю *онімізований апелятив* та з деривацієї простої пропріалізації. Обрамлений контекстом, топопоетонім з прозорою етимологією створює асоціацію з чимось містичним, жахаючим, що наче поглинає без можливості повернення та набуває метонімічного значення: "*Then he squared his shoulders and walked into the Door*" [160, с. 417].

Ономастично цікавими є і вживання автором номінацій кімнат у видозміненій, онімізованій формі зі структурними моделями *онімізований апелятив-означення + онімізований апелятив* та *онімізований апелятив* : ***the Green Room***, ***the Wardrobe Room*** та ***the Library***. Усі три поетономастичні одиниці вжиті з означеним артиклем, як свідчення їх апелятивного походження. Компонент онімізованого апелятиву-означення передає атрибутивну ознаку та у випадку з власною назвою ***the Wardrobe Room*** зазнає переходу з іменника у прикметник. Поетоніми вживаються автором у називному відмінку та функції обставини. Їхнім типом творення є проста пропріалізація.

Серед семантичних способів номінації топопоетонімів чільне місце посідають гідропоетоніми – художні назви морів та океанів, рік, озер та інших водойм. У матеріалі нашої розвідки спостерігаємо доволі розгалужену систему власних назв, що репрезентують водні об’єкти: це і група пелагопоетонімів – назв океанів та морів, і група потамонімів, що іменують річки та навіть неодноразово зустрічаються поетонімні одиниці на позначення озер, що утворюють групу лімнонімів. Згідно з підрахунками, клас гідропоетонімів представлений 23 поетонімами.

До власне гідропоетонімів, які неможливо класифікувати на семантичні підгрупи, відносимо новоутворення ***Waterfall*** (6 прикладів використання) з синонімічною формою ***the Great Waterfall*** (1 випадок вживання) та ***Fords of Beruna*** (зустрічається 5 разів). Двокомпонентне топонімічне утворення ***the Great Waterfall*** репрезентує структурну модель *онімізований апелятив-означення + онімізований апелятив*. Ідентифікуючий елемент ***great*** передає атрибутивну ознаку розміру, а означений артикль в уточнюючій функції вказує на унікальність розміру водоспаду : “…*they saw (...) thousands of tons of water every second, flashing like diamonds in some places and dark, glassy green in others, the Great Waterfall*” [162, с. 761]. Вихідна онімізована апелятивна назва ***the Waterfall*** утворена способом простої пропріалізації та у реченнях функціонує як додаток та обставина. Гідропоетонім ***Fords of Beruna*** дериваційно виступає іменем-словосполученням і, як більшість поетонімів цього типу, дає вказівку на

певного роду приналежність (у конкретному випадку, до іншого географічного об’єкту). За будовою ця власна назва відповідає моделі *онімізований апелятив + of + ім’я*, в якій перший елемент, що важливо, використовується у не надто активній для К. С. Льюїса формі множини.

Усі авторські власні назви групи пелагопоетонімів утворені за моделлю: *ідентифікуючий елемент + онімізований апелятив Sea / Ocean*, яка застосовується письменником без будь-яких видозмін. Пелагопоетоніми ***Eastern Seas*** (3 приклади), ***Eastern Ocean*** (2 випадки вживання) та ***Eastern Sea*** (1 випадок вживання) є ні чим іншим, як інваріантами назв одного уявного географічного об’єкта. Етимологія цих власних назв переплітається з семантикою, що в комплексі передають значення чогось, що омиває нарнійські землі зі сходу, а його велетенські розміри постійно викликають у Льюїса непевність з приводу того, чи це кілька морів чи таки океан. Авторські сумніви закладені в другому компоненті новоутворених поетонімних форм, значення яких представлено градаційно Sea − Seas − Ocean. Усі три пелагопоетоніми вводяться в речення як обставини та, фактично, є ідентичними за формою.

Власна назва ***Sunless Sea*** (2 приклади вживання), утворена Льюїсом на основі ознаки, через спосіб метафоричної пропріалізації. Через ідентифікуючий елемент sunless пелагопоетоніма реалізується не тільки його провідна ознака, а й криється в метафоричному значенні безнадійність, неможливість побачити знову сонячне світло. Цікаві конотації створюють й дві інші структурно однотипні з попередньою власною назвою топопоетонімні одиниці – ***Last Sea***, ***Silver Sea*** (по 4 приклади кожної). Двокопонентний поетонім ***Last Sea*** має буквальну семантику останнього моря, що контекстуально переходить у фігуративне значення останньої перешкоди на шляху до омріяної землі. Однак, якщо відкинути контекст, етимологію авторського новоутворення можна вважати прозорою. У топопоетонімі ***Silver Sea*** провідною є метафорична ознака, яка теж розкривається під впливом контексту. Численні лілії, велика кількість світла, що сходить з усіх усюд, створюють візуальний ефект яскравого блиску води. Звідси й з’являється онімізований апелятив ***Silver***.

Авторські поетонімні утворення на позначення морів, океанів та власне гідропоетонімів хоч і не надто активно “виринають” з глибин Льюїсової уяви, однак кожен з них має поетонімну цінність та незамінне значення для осягнення твору та створення топопоетонімної картини Нарнії. Наявні приклади елементів іменувань у формі множини та варіативні поетоніми на позначення одного водного денотата.

Створюючи географію свого дивовижного світу, К. С. Льюїс не міг не наділити його розгалуженою системою річок – невід’ємною частиною будь-якого природного ландшафту. Усі потамопоетоніми циклу є авторськими новоутвореннями. Підтвердженням цьому є їхня значна формальна відмінність від існуючих власних назв річок в англійській мові та відхилення автором від усталених ономастичних норм.

Особливістю потамопоетонімів у матеріалі нашої розвідки є їхня складна онімічна побудова, обов’язковим компонентом якої є семантичний ідентифікатор ***River*** у пре- або постпозиції щодо характеризуючого елемента. Це можна пояснити тим, що наявність у назві онімізованого апелятивного утворення River є своєрідною авторською підказкою, яка допомагає, зокрема, маленьким читачам правильно ідентифікувати позначенням чого є це іменування.

Цілком виправданим є двокомпонентне іменування ***River Shribble*** (2 випадки), що без ідентифікуючого елемента не має нічого спільного з водоймою, а от у комплексі – правильно спроектовує читача на денотат. Ім’я *Shribble* зводить семантику власної назви до річки, що хаотично звивається у своєму руслі [173]; саме ця риса вирізняє її з-поміж інших та особливо, пунктуаційно, відзначається Льюїсом у тексті, так, наче він прагне наголосити на ній: “*But there's a river between it[Ettinsmoor] and us; the river Shribble”* [165, с. 582]. Авторський неологізм утворено способом семантичної пропріалізації, в основі якої лежить провідна риса. Як і попередньо проаналізовані гідропоетоніми, власна назва вживається у називному відмінку, а у власних випадках функціонування займає позицію підмета.

Особливий інтерес для нашого дослідження становлять і авторські новоутворення на позначення річок ***The Rush*** (9 випадків вживання) та ***The Winding Arrow*** (4 приклади). Автор знову звертається до метафоричної пропріалізації, поетоніми настільки вдало і точно підібрані, що з самих назв зрозумілий позначуваний денотат, а відтак зникає потреба в його зазначенні. Власна назва ***the Winding Arrow*** є текстовим втіленням структурної моделі *the + онімізований апелятив-означення + онімізований апелятив*. У реченні К. С. Льюїс вживає цей двокомпонентний поетонім у ролі обставини : "*he (...) rode away down the Winding Arrow to the coast*" [161, с. 301]. Новостворений топопоетонім ***The Rush*** є результатом простої пропріалізації. З-поміж граматичних особливостей цієї власної назви різко вирізняється її вживання як складової частини партитивної конструкції : "*But the gorge of the Rush was not at all a nice place for travelling either*" [160, 375]. Щодо синтаксичних рис, то спостерігається її перманентне представлення як підмета : "*Then the Rush might go on deepening its course year after year till you get the little precipices this side*" [там само, с. 373], "*...the Rush began to fall more and more steeply"* [там само, с. 376].

Способом метафоричної пропріалізації утворено і топопоетонім ***Great River*** (11 прикладів вживання). Двокомпонентна власна назва моделі *онімізований апелятив-означення + онімізований апелятив* із типовими кореневими морфемами іменує основну водну артерію Нарнії. Її виражальні можливості накопичуються в ході подій та доповнюються синонімічними іменуваннями ***The River***, ***The River Narnia*** та ***The River of Narnia*** (кожне зустрічається одноразово). Варіативні назви одного денотата є звичними для автора топонімічними утвореннями моделей *онімізований апелятив* (проста семантична пропріалізація), *онімізований апелятив + ім'я* (складання основ), *онімізований апелятив + of + ім'я* (ім'я-словосполучення). Формальними особливостями цих нарнійських власних назв є таке їхнє градаційне введення в твір, як вони перераховані при аналізі, із нашаруванням відомостей приналежності.

За схожою моделлю до топопоетоніма ***The River Narnia*** утворено й іменування ***River Calormen*** та ***River Archenland*** (1 випадок вживання). Якщо краще розглянути їх структуру, можна побачити, що Льюїс не використовує ніяких присвійних конструкцій (“___*’s* ___” або “____ *of* ____”), а, у своїй властивій манері, добирає назви, в яких ***River*** – ідентифікатор денотату, а ***Archenland***/***Calormen*** – безпосередня назва. Відтак, ці назви річок є омонімами відповідних суверонімів, що самостійно функціонують у повістях та виконують функцію обставин у реченні.

Серед назв, що знайшли своє місце на сторінках повістей “Хронік Нарнії”, важливу роль відіграють нечисельні, проте змістовно об’ємні і граматично марковані назви озер – лімнопоетоніми. Ця підгрупа назв природних об’єктів складається з трьох унікальних власних назв, витворених письменником, які привертають увагу читача своєю незвичною формою та контекстуально-вмотивованим змістом, що викликають неабиякий інтерес та заохочують до розшифрування їхнього мовного походження.

У рамках групи лімнопоетонімів домінує художня поетонімна одиниця ***Caldron Pool*** (8 випадків вживання) зі своїми інваріантами ***Pool*** (9 прикладів) та ***Lake*** (1 раз). Походження назви знаходимо у тексті повісті “*The Last Battle*” і з авторського пояснення розуміємо її метафоричну деривацію: “*The waterfall keeps the Pool always dancing and bubbling and churning round and round as if it were on the boil, and that of course is how it got its name of Caldron Pool*” [162, с. 670]. Слід зауважити, що введення в текст пояснення етимології новоствореної назви є також нетиповою для Льюїсового онімного стилю. Письменник свідомо варіює загальні та власні форми ***pool*** (15 випадків) – ***Pool*** та ***lake*** (4 прикладів) – ***Lake***, що, з огляду на їхнє введення в текст, можна пояснити різним ситуативним смисловим навантаженням та рахувати онімічною грою. Власні назви відтворюють структурні моделі *ім’я + онімізований апелятив* (Caldron Pool, спосіб метафоричної пропріалізації) та *онімізований апелятив* (Pool і Lake проста пропріалізація). Вживаються вони тільки у називному відмінку та виконують характерну для поетонімів такого типу функцію обставини.

Доволі суперечливим є виокремлення назви ***Lily Lake*** (1 випадок) у клас лімнопоетонімів, що є своєрідним відбитком авторської невпевненості у власному баченні цього географічного об'єкта: спершу – це озеро, ***Lily Lake***, а після численних дискусій у повісті "*The Voyage of The Dawn Treader*" персонажі доходять спільної думки і вирішують назвати його ***Silver Sea***. Однак, наявність у двокомпонентній назві метонімічного плану елементу Lake дає підстави розглядати її в рамках лімнопоетонімів. З огляду на авторський опис озера, позначуваного цією поетономастичною одиницею, можна говорити про відносно прозору етимологію назви: "*...the boat pulled away from the Dawn Treader to row through the endless carpet of lilies*" [166, с. 538], що дає нам можливість трактувати назву як *the lake with lilies*. Цей індивідуально-авторський топопоетонім є створений за моделлю *онімізований апелятив-означення + онімізований апелятив*, вживається у називному відмінку та виконує функцію обставини : "*(...) the Dawn Treader turned back into the current and began to glide eastward through the Lily Lake (...)*" [там само, с. 536].

Дослідження показує, що група гідропоетонімів утворена автором способами семантичної пропріалізації. Граматичні риси власних назв не є розмаїті та представлені тільки відмінковими особливостями і синтаксичними функціями (підмета, додатка та обставини). Вирізняються унікальні власні назви з партитивними конструкціями, з омонімічними формами суверопоетонімів, та онімізованими апелятивами у множині.

Звертаючись до сюжету повістей, цілком очевидною стає "насиченість" повістей інсулопоетонімами. Аналізуючи текст твору, знаходимо групу островів із домінуючою за кількістю власною назвою ***the Lone Islands*** (29 випадків вживання). Ця поетономастична одиниця імплікує в собі географічні відомості про денотат: група островів Lone Islands – найбільш віддалена нарнійська провінція, що передано в елементі ***lone*** – (…) solitary, isolated [183, с. 409]): "*But those who seemed the most truthful could tell of no lands beyond the Lone Islands, and many thought that if you sailed too far east you would come into the surges of a sea without lands that swirled perpetually round the rim of the world*"

[166, с. 452 - 453]. Власна назва утворена шляхом метафоричної пропріалізації та характеризується нормативним, з точки зору англійської граматики, вживанням означеного артикля. У баченні Льюїса Lone Islands – це три острови: пустинний ***Felimath*** та заселені людьми ***Avra*** та ***Doorn*** (всі ці власні назви зустрічаються по 1 разу). Ніяких авторських коментарів з приводу вибору назви Doorn для найбільшого острова групи не знаходимо, однак, новостворений оказіоналізм має схожість зі староанглійським *þorn* – "*sharp point on a stem or branch*", яке, згідно з Online Etymology Dictionary, у XIII ст. отримує фігуративне значення "*anything which causes pain*" [173], що, цілком можливо, могло бути використане К. С. Льюїсом на позначення місця, де руйнуються людські життя, де купуються та продаються їхні долі. Підґрунтя вибору назв для островів Felimath та Avra для нас є не зовсім зрозумілим і може бути поясненим хіба як витвором авторської уяви. Ці три однокомпонентні топопоетонімічні іменування функціонують у творі як звичайні іменники, типові власні назви на позначення островів.

У досліджуваному циклі повістей описано ще одну групу островів – ***Seven Isles*** (7 випадків вживання)**.** Способом деривації інсулопоетоніма є проста пропріалізація і група названа так письменником через те, що складається з семи островів, однак у текстах автор згадує тільки два з них – ***Brenn*** та ***Muil*** (кожен по 1 разу). Ймовірно, що ці неологізми походять від *muil* – видозмінене *moil* – "toil, labour" та *brenn* – від галльського *brenno* – "manure" [173]. Власні назви репрезентують метафоричну пропріалізацію та мають однокомпонентну структуру.

Типовою структурною схемою назв на позначення островів є *ідентифікуюча ознака* + *онімізований апелятив island*, що знайшла своє відображення у 5 власних назвах із різною деривацією. Інсулопоетонім ***Dragon Island*** (4 випадки вживання) вирізняється з-поміж власних назв цього структурного типу. К. С. Льюїс використовує для нього присвійну модель *іменник* + *іменник*, що існує в сучасній англійській мові, з метою розширення відомостей про денотат. Перший елемент композиту має атрибутивний характер та слугує означенням

другого. В основу назви покладено метонімічний спосіб творення, а в реченні вона виступає або підметом, або обставиною.

Іменування ***the Burnt Island*** (2 випадки вживання) позначає острів, на який потрапляють герої повісті після втечі з острова дракона. Льюїсове ***burnt*** може мати метафоричне значення ***terrible***, ***hopeless*** [173]. Вперше ідентифікуючої частиною поетоніма у творі виступає форма Participle II. Власна назва характеризуються вживанням означеного артикля, сталою формою називного відмінка та синтаксичною функцією обставини.

Багатозначна власна назва ***The Dark Island*** (2 приклади вживання) актуалізує декілька значень свого ідентифікуючого елемента *dark* – 1) characterised by (…) absence of light; 2) (…) evil, wicked [179, с. 34]. Звичні кореневі морфеми новоутворення не викликають великий лінгвістичний інтерес. Двокомпонентний інсулопоетонім із прозорою етимологією утворений шляхом метафоричної пропріалізації. Промінь світла на таємничий острів проливає ув’язнений там магічними путами Lord Rhoop, коли промовисто називає його “***the Island where Dreams come true***” (1 приклад вживання) [166, с. 509], що утворює авторський поетономастичний неологізм описового плану типу імені-словочполучення.

Іменування ***Deathwater Island*** утворене шляхом метонімічної пропріалізації та зустрічається у творі 1 раз у синтаксичній функції прямого додатка. Власна назва має семантичний еквівалент ***Island of Deathwater*** з такою ж кількістю вживань, однак репрезентує зовсім інший тип творення − ім’я словосполучення. Що характерно, обидві назви мають однакові прості кореневі морфеми та слугують “промовистими” іменами з особливою функцією у творі. Цей інсулопоетонім наділений власною поетономастичною історією і зазнає змін у зв’язку з динамічністю свого денотата. Острів спершу мав отримати назву ***Goldwater Island*** (1 згадка) через озеро, знайдене на ньому шукачами пригод із корабля, яке перетворювало на золото все живе й неживе, що в нього потрапляло. Автор застосовує для цього топопоетоніма той самий спосіб метафоричної пропріалізації, однак, за вимогою сюжету згодом відкидає його.

Іншою моделлю творення інсулонімів є модель імен-словосполучень *(the) онімізований апелятив + of + ім'я,* приклади якої знаходимо виключно в третій книзі циклу – "*The Voyage of the Dawn Treader*". До інсулонімів, утворених за цим граматичним типом творення, належить пара власних назв : авторські ***the Island of the Star***, ***the Island of the Voices*** (по 1 випадку). Варто відзначити, що вживання означеного артикля *the* з цими художніми інсулонімами не є свідченням їхнього загальномовного характеру, а радше відповідності граматичним нормам, згідно з якими, складені географічні назви, які у своєму складі мають прийменник *of,* повинні вживатися з означеним артиклем. Цікавим є визначення етимології описової назви ***the Island of the Voices***, яка з'являється, коли екіпаж коробля висаджується на невідомому острові і, шукаючи бодай якісь свідчення того, що там хтось мешкає, неочікувано починає чути різні голоси, розмови, які, як згодом з'ясувалось, велися тамтешнім народом. На детальний розгляд заслуговує і другий інсулопоетонім – ***the Island of the Star***, який має синонімічні топопоетоніми ***the World's End*** (10 прикладів вживання, метонімічна пропріалізація), ***the Ramandu's Island*** (3 прикладів, метонімічна пропріалізація), ***the island of Ramandu*** (1 випадок, ім'я-словосполучення). Усі еквівалентні іменування мають посесивний характер та репрезентують різні типи творення присвійного відмінку.

Рід занять мешканців острова ***Galma*** (7 вживань) також вплинув на добір автором його назви, що дозволяє визначити спосіб її деривації як метафорична пропріалізація. Етимологічним джерелом є слово *gale* – "a wind of considerable strength" [181, с. 17], що підтверджується контекстуально через похідний атрибутивний елемент *Galmian* : "*When his uncle, Miraz the usurper, had sent the seven lords to sea, they had had to buy a Galmian ship and man it with hired Galmian sailors*" [166, с. 436]. Граматичною особливістю інсулопоетоніма є вживання нульового артикля та представлення у повістях виключно у називному відмінку.

Індивідуально-авторським є й інсулопоетонім ***Terebinthia*** (10 випадків вживання). За формою (зокрема, суфіксом -ia) та функціонуванням у тексті ця

власна назва нагадує домінуючий топопоетонім *Narnia*. Попри це, етимологія назви різниться. Якщо брати до уваги, що в сучасній англійській мові словниками фіксується слово *terebinth* на позначення особливого виду дерева, то можна припустити використання Льюїсом основи цього слова з метою створення власної назви для нарнійського острова Terebinthia, на якому, в баченні автора, ростуть терпентинні дерева. Таке припущення дозволяє визначити, що типом словотвору інсулопоетоніма виступає метонімічна пропріалізація.

По-ономастичному цікавим є використання у повісті "*Magician's Nephew*" власної назви ***Atlantis*** (2 випадки). К. С. Льюїс не запозичує іменування з реальної міфонімії, а виводить власний, наближений до нього, денотат. Одноразово ця власна назва стає іменним елементом комплексного поетонімного утворення типу ім'я-словосполучення "*The lost island of Atlantis*" [164, с. 20], що урізноманітнює поетонімію цього семантичного класу та розширює відомості про денотат.

Уведення К. С. Льюїсом великої кількості інсулопоетонімів у сюжетну лінію пояснюється географічними особливостями описуваного уявного світу Нарнії. Ще один варіативно представлений семантичний підклас художніх власних назв, що свідчить про хист майстра поетонімного слова.

У процесі вивчення топопоетонімного ареалу повістей, виявлено велику кількість власних назв на позначення країн, форма яких семантично зумовлена їх складовими елементами, однак виразність поетонімів цього класу з'ясовується тільки після дешифрування їхньої етимології, визначення граматичних особливостей та з урахуванням контексту твору. У межах цього класу домінує поетонім ***Narnia***, який, водночас, виступає найбільш уживаним топопоетонімом повістей (282 випадки вживання). Можливі кілька варіантів етимології цієї номінації. Цілком імовірно, що, навчаючись в Оксфорді, К. С. Льюїс мав змогу ознайомитись з рядом робіт латинської літератури, в яких є згадки про місто Nequinium, яке після завоювання його римляними у 299 до н. е. було перейменоване на Narnia. Детальніше питання етимології

топопоетоніма Narnia рокрите у публікації “*Специфіка використання топопоетонімів у повісті К. С. Льюїса “The Last Battle*” [42, с. 53-54], однак яким саме є джерело походження назви достеменно не відомо. Власна назва характеризується простою структурою і, враховуючи етимологічні відомості, утворена шляхом запозичення, що зовсім не заважає автору змінити її звучання, “англізувати” його. Топопоетонім активно вживається в обидвох відмінках : “ *…no one in Narnia knows where that prince went…*”[165, с. 559], “*Peter leant back with half-closed eyes and recalled to his mind the language in which he had written such things long ago in Narnia's golden age*” [160, с. 398]. Щоправда, приналежність до Нарнії частіше передається онімізованим прикметником Narnian, який використовується атрибутивно : “*The question is," said Edmund, "whether it doesn't make things worse, looking at a Narnian ship when you can't get there*” [166, 427]. У реченні цей авторський неологізм використовується в одній із функцій, типовій для іменника, та найактивніше − у функції обставини, що зумовлюється значенням, яке він виражає. Автор вводить у твір й еквівалентні йому двокомпонентні власні неопоетоніми (атрибутивний ідентифікуючий елемент + онімізований апелятив) утворені способом метонімічної пропріалізації, ***Other Place*** (5 прикладів), ***Other World*** (4 випадки вживання), ***Over There*** (1 раз). Контекстуальний еквівалент ***That Place*** (3 приклади вживання) з такою ж деривацією виступає як своєрідний евфемізм, що використовується задля уникнення розкриття назви уявного світу та вдавання в деталі з приводу його устрою, що підкреслюється й градацією : “*And before she quite knew what was happening, he had grabbed her hand and pulled her through the door, out of the school grounds, out of England, out of our whole world into That Place*” [165, с. 553].

Іменування ***Calormen*** (29 випадків) утворено шляхом метафоричної пропріалізації від латинського слова Calor – “*heat*”, що має значення не тільки “*спека*”, але й “*гнів*”, “*лють*” [173]. Цей поетонім слугує назвою країни з напрочуд сухим кліматом, більшу частину території якої займає пустеля. Описуючи жителів держави Calormen, К. С. Льюїс акцентує на їхній

жорстокості та агресивності, що увиразнює етимологічний зміст цього топопоетоніма : “*The next thing was that these men were not the fair-haired men of Narnia: they were dark, bearded men from Calormen, that great and cruel country that lies beyond Archenland across the desert to the south*” [162, с. 679]. За аналогією з власною назвою на позначення країни Narnia, яку контекстуально автор протиставляє країні Calormen, К. С. Льюїс створює похідний атрибутивний прикметник Calormene на позначення всього їй притаманного, що виводить на один рівень по значущості їхні денотати у творі.

До авторської палітри строкатих топопоетонімів належать ***Archenland*** (26 прикладів) та ***Giant Land*** (1 випадок) – новоутворені назви, які структурно можна представити формулою *мешканець+land*, доволі типовою для суверопоетонімів К. С. Льюїса. Сконструйовані назви шляхом складання основ, утворені за аналогією з реальними топонімами у германських мовах, на зразок, Deutschland, Holland, England. Етимологічний зміст найменування *Giant Land* не зашифрований, у той час як *Archenland* потребує поетономастичних коментарів. Префікс *arch-*, з грецької *arkhos* має значення *chief* [173] і є вагомим аргументом релевантності денотатові, оскільки Archenland – одна з найбільших країн казкового світу. Власні назви не вирізняються граматично та не змінюють свою структуру у ході розвитку подій.

Розширених ономастичних коментарів заслуговує і назва ще однієї казкової країни – ***Telmar*** (4 випадки вживання). Звертаючись до її етимології, аналізований суверопоетонім можна трактувати як країну моряків, які живуть в горах (з івриту *tel* – “mount, hill, heap” та латинського mare – “sea” [там само]), і це відповідатиме оповіді про перших поселенців тих країв. З іншого ж боку, беручи до уваги все ту ж етимологію, знаходимо ще одне значення слова *tel* – “to endure”, “to bear” [169, с. 570], що докорінно змінює семантику авторського поетонімного новоутворення та його значущість. Подання суверопоетоніма у двокомпонентній моделі типу ім’я-словосполучення ***the Land of Telmar*** (одноразово) є звичним для автора прийомом варіативності поетонімів : “*You are all Telmarines – that is, you all came from the Land of Telmar, far beyond the*

Western Mountains" [160, с. 336], "*And so they fell, or rose, or blundered, or dropped right through, and found themselves in this world, in the Land of Telmar which was then unpeopled*" [там само, с. 416]. Характерною особливістю топопоетоніма є вживання означеного артикля, що є вже усталеним для Льюїса у такій моделі.

Аналогічне вживання з тими ж граматичними рисами простежуємо і у випадку з двокомпонентним іменем-словосполученням ***the Land of Bism*** (3 приклади вживання). Цей топопоетонім є похідною еквівалентною формою від однокомпонентного ***Bism*** (8 прикладів). Фонетично та семантично це іменування наближене до сучасного англійського ***abyss*** – "*the great deep, (...) the supposed cavity of the lower world*" [177, с. 47], або ж буквально, як його автор іменує іншими словами, ***the Really Deep Land*** (1 приклад вживання, тип деривації, як і у поетоніма-основи − метафорична пропріалізація), що передає його референтне значення : "*There's a crack or chasm split open and a nice warm glow coming up through it from the Really Deep Land, a thousand fathoms under us*" [165, с. 642]. Цей поетонімний композит у своєму складі містить усталену онімізовану ознаку та представляє структурну модель *онімізований апелятив-означення* + *онімізований апелятив*, щоправда, дещо у розширеній формі.

Між Нарнією та Бізмом Льюїс створює проміжний підземний світ ***the Deep Realm*** (4 приклади вживання), назва якого створена автором на основі ключової ознаки. У самому суверопоетонімі закладено його топонімічний опис, наявна просторова віднесеність. Льюїс використовує означений артикль із власною назвою у конкретизуючій функції та незмінно робить її у реченні обставиною. Ще одним іменем-словосполученням аналізованого класу є ***World of Men*** (2 випадки). Його форма написання то з великої, то з малої літери варіюється залежно від семантичного навантаження власної назви. Автор звертається до класичної посесивної моделі в англійській мові, аби виразити приналежність географічного об'єкту.

Продовжуючи тему поетонімного співвіднесення світів, варто звернути увагу і на парні авторські новоутворення ***Underland*** (12 випадків вживання),

Underworld (9 прикладів) та ***Overworld*** (14 випадків)***, Overland*** (8 прикладів)**.** Власні назви наділені прозорою етимологією, об’єднані ідентичною структурою та репрезентують афіксальний тип творення (де префікс виступає ідентифікуючим елементом, на який переходить онімізація з другого компонента-апелятива). У мешканців підземної площини близької до поверхні землі знаходимо й інше іменування для обжитих ними територій – ***Shallow Lands*** (1 випадок вживання): “*This country where we are now, the Witch's country, is what we call the Shallow Lands. It's a good deal too near the surface to suit us*” [165, с. 642]. К. С. Льюїс вдається до метафоричної пропріалізації і утворює топопоетонім, що репрезентує модель *ідентифікуючий елемент + онімізований апелятив* із винятковою ознакою − формою множини. Автор зрідка змінює числовий показник імені, що в даному випадку, виконує важливу для розуміння тексту твору та авторського задуму стилістичну функцію.

Варіативна палітра Льюїсових суверононімів чарує багатством форм та етимологічних значень. Усі власні назви семантичного класу є фонетично та граматично доречними та гармонійно співіснують з іншими одиницями поетонімії твору. Активно використовується у власних назвах цього типу артикль the, індивідуально-авторські поетоніми вживаються як у називному, так і родовому відмінках. Провідними способами творення суверопоетонімів виступають метафорична та метонімічна пропріалізація, складання основ.

Не поскупився письменник і на іменування міст : група астіопоетонімів представлена 15 поетонімами. Усі власні назви цього підкласу представляють елементи авторського мовомислення. Топопоетонімам притаманні широка етимологія та нескладна структура. Граматичне вживання цих іменувань відповідає правилам використання реальної топоніміки : нульовий артикль з назвами міст та, найчастіше, функція обставини в реченні.

Провідним поетонімом класу астіопоетонімів є назва ***Cair Paravel*** (85 випадків вживання) разом зі своїм варіативним іменуванням ***Tower***. Якщо заглибитись у семантику цієї назви, то виражає вона наступне: з кельтської *cair* – “fortified town” [173] − укріплене місто-столиця Нарнії : “*From up there I have*

seen it all – Ettinsmuir, Beaversdam, the Great River, and Cair Paravel still shining on the edge of the Eastern Sea" [162, с. 759]. Другий елемент назви *Paravel* є, фактично, онімічним шифром, – той, хто знаходиться у чиємусь підпорядкуванні, проте виступає господарем когось іншого [173]. Автор використовує принцип провідної ознаки, звертається до метафоричної пропріалізації. Варто зазначити, назва використовується і метонімічно на позначення власне фортеці : *"…when the two sons of Adam and the two daughters of Eve were made Kings and Queens of Narnia by Aslan himself, they lived in the castle of Cair Paravel*" [160, с. 340]. Єдиним варіантом імені на сторінках творів є загальна назва ***Tower*** (8 випадків використання), що стала власною шляхом простої пропріалізації : "*It was at the coldest hour of the night, just before dawn, that they got back to the Tower*" [162, с. 708].

Індивідуально-авторськими можна вважати схожі між собою за формою астіопоетоніми – ***Tashbaan*** (72 приклади) та ***Tehishbaan*** (1 випадок вживання). Цілком вірогідно, що складотворча морфема *-baan* має значення "домівка" [173], позаяк зустрічається лише в назвах міст та дає змогу трактувати ці назви як "дім, місто Таша" та "місто Тегіша". Стала монолексемна структура цих топопоетонімів рідко змінюється, виключно у випадках, коли автор увиразнює назву ***Tashbaan*** епітетами: "*the great city of Tashbaan* " [162, с. 765]. Обидві власні назви утворені за типом складання основ та репрезентують дериваційне явище граматичної пропріалізації.

Два міста, де розгорнулись важливі в історії Нарнії битви, – ***Beruna*** та ***Anvard*** – мають також особливі, добре підібрані іменування. ***Anvard*** (30 прикладів), на нашу думку, отримало свою назву шляхом вже метафоричної пропріалізації під впливом контексту від грецького *an-* "not, without" та староанглійського *weard* "a guarding, a watchman" [173]. Підтвердження цьому знаходимо в словах Рабадаша, який пішов на нього наступом, помилково вважаючи його залишеним без варти: "*They are at peace with us and unprepared and I shall take Anvard before they have bestirred themselves*" [161, с. 258]. В основі астіоніма ***Beruna*** (23 випадків вживання) закладена провідна ознака

будівель міста, тип метонімічної пропріалізації, – червоні або ж світло-коричневі дахи (від і. є. *bher – світло-коричневий* [170, с. 245]), про що автор сам зазначає в тексті: "*...snug, red-roofed little town of Beruna*" [165, с. 659].

Поетономастичний інтерес викликають і два інші іменування міст – ***Ettinsmoor*** (8 прикладів) та ***Chippingford*** (2 випадки вживання). І знову К. С. Льюїс закликає читачів до етимологічних пошуків, оскільки походження та семантика назв зашифровані. Способом творення власної назви є складання основ з типовою автору двокомпонентною структурою. Назва ***Chippingford*** походить від двох англійських слів: "*chip*" у видозміненій формі *chipping* та "*ford*", і має значення "*a place where water can be crossed*" [173]. Що стосується астіопоетоніма ***Ettinsmuir*** (-moor), то утворений він тим самим шляхом: від *ettin* зі староанглійської eoten "*giant, monster*" та moor – "*waste ground*" [там само], що вживається на позначення місця проживання велетнів. Якщо ми вже торкнулися місця проживання велетнів, то як продовження цього питання слід зауважити, що географія їх поселень є досить широкою. Окрім вищезгаданого ***Ettinsmoor***, у Льюїсовому циклі фігурують й інші міста велетнів, а саме: ***Charn*** (вживається 20 разів) та ***Ruined City*** (2 приклади) (з семантичними еквівалентами ***City Ruinous*** (6 випадки вживання) та ***Ruinous City*** (2 рази)). Повноцінні синоніми ***Ruined City***, ***City Ruinous*** та ***Ruinous City***, що представляють структурні моделі *ідентифікуючий елемент + онімізований апелятив* та *онімізований апелятив + ідентифікуючий елемент*, є рівнозначними у вживанні, однак позиціонуються як власні незавжди. У повісті "*The Silver Chair*" зустрічається двояке використання цих описових іменувань: як апелятивів та як онімізованих апелятивів. "*…you must journey out of Narnia to the north till you come to the ruined city of the ancient giants"* [165, с. 559] та "*You'd have to go across Ettinsmoor. That's where the Ruined City is…*" [там само, с. 582]. Така формальна розрізненість у вживанні є результатом втілення особливого авторського задуму, що отримує й граматичне вираження. У випадку комплексного апелятиву, власна назва виражає приналежність до чогось і вживається як частина присвійної конструкції. Коли мовна одиниця

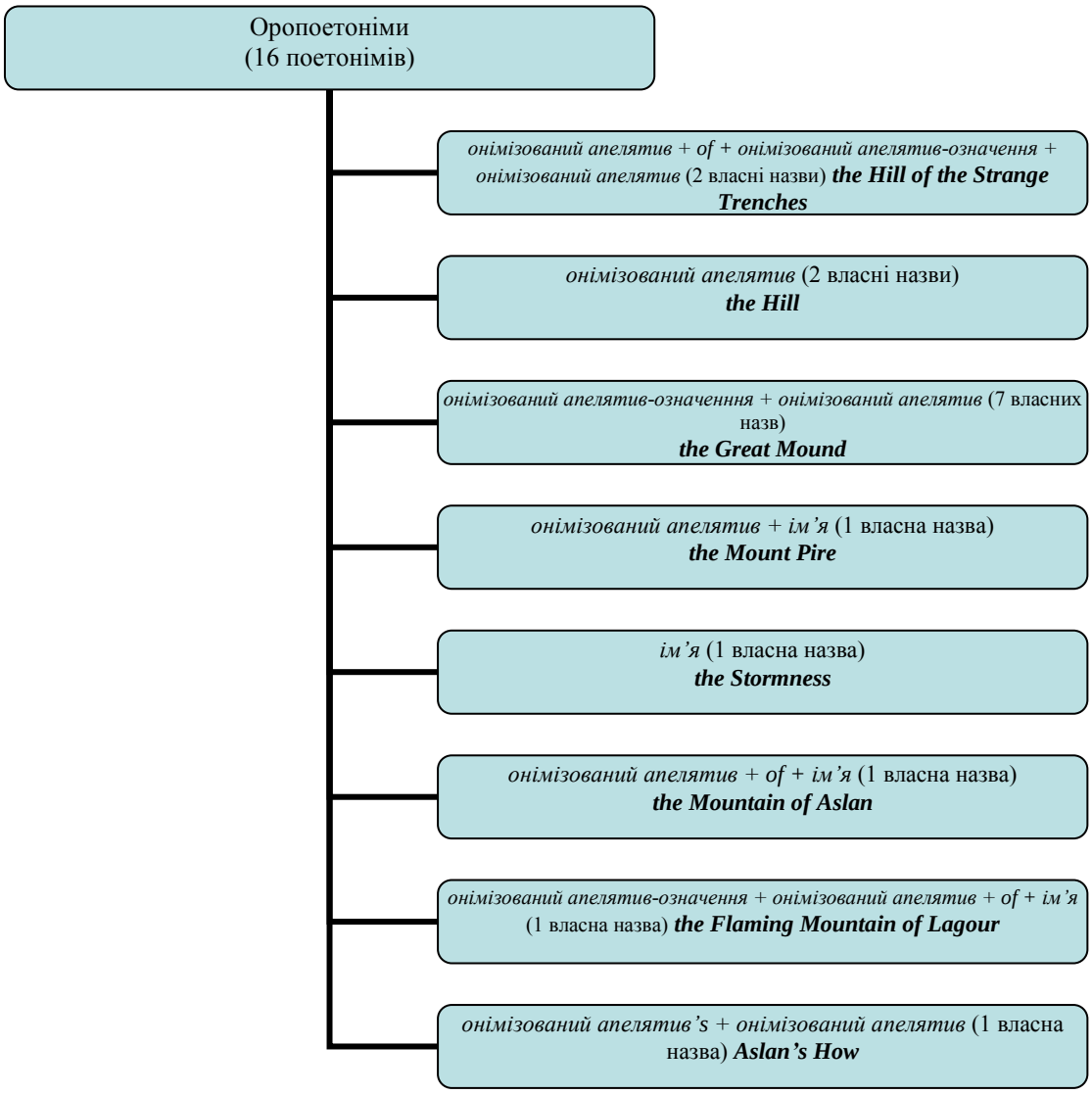
отримує форму онімізованого апелятиву, вона усталено вживається як автономний поетонім у називному відмінку, у функції підмета / обставини. Доволі символічною є назва зруйнованого чаклункою Джадіс міста-світу ***Charn***. Якщо розглядати мовне походження топопоетоніма, то схожість виникає з англійським *charnel, charnel-house* – a burial-place, cemetery [178, с. 292]. Така семантика є, відносно, релевантною значенню денотата та дає підстави говорити про метафоричний тип пропріалізації. Цікавим феноменом є використання з цим іменуванням прикладки : "*Such was Charn, that great city…"* [164, с. 40]. Автор розширює можливості топопоетонімії та урізноманітнює її функціонування.

Доволі часто трапляються випадки, коли К. С. Льюїс облюбовує певний образ, назву чи місцевість і вводить його в різні твори. Така ситуація склалась з топопоетонімом ***Beaversdam*** (8 випадків вживання), утвореним за типом складання основ, який усталено використовується Льюїсом у "Хроніках Нарнії", однак має свою власну поетономастичну історію на сторінках повістей. Йдучи за хронологією подій, вперше зустрічаємо його у "*The Lion, the Witch and the Wardrobe*", але тільки як апелятив, як звичайну загату, на якій живуть бобри: "*Just below them a dam had been built across this river, and when they saw it everyone suddenly remembered that of course beavers are always making dams and felt quite sure that Mr Beaver had made this one*" [163, с. 141]. Уже в подальших повістях письменник незмінно використовує іменування ***Beaversdam***, зі звичними англійській кореневими морфемами, що зберігає загальне значення її приналежності та походження, але вже з новою конотацією загальновідомої місцевості: "*One Lantern Waste, up-river, west of Beaversdam…*" [160, с. 359], "*At a little town half-way to Beaversdam…*" [там само, с. 408]. Така топонімічна циклічність свідчить не тільки про значущість назви, але й демонструє мовну динаміку назви та варіативність граматичного представлення. Комплексний астіопоетонім вживається з нульовим артиклем, у синтаксичних функціях непрямого додатка або обставини.

Що ж стосується менш ономастично активних астіопоетонімів, варто відзначити їх наявність у творах, хоч і не у великій кількості (7 слововживань). До них належать два авторські топоновоутворення: прозоро-східне – ***Azim Balda*** (4 приклади), що, скоріш за все, запозичене автором, та екзотичне ***Redhaven*** (3 приклади вживання, утворене шляхом складання основ та фонетичної модифікації). Спільною рисою цих двокомпонентних авторських поетонімних новоутворень є наявність у власних назвах атрибутивної ознаки та позначуваного об'єкту, що мають різне формальне представлення. Перший астіопоетонім утворено за структурною моделлю *імені*, а другий, зважаючи на його зовнішню відповідність іншим поетонімам, представляє модель *онімізований апелятив-означення + онімізований апелятив*.

Рис. 2.3

Основні структурні типи оропоетонімів



Семантична група оропоетонімів налічує 16 індивідуально-авторських іменувань. Основний пласт власних назв на позначення гір складають притаманні онімічному стилю автора композити. Велика структурна кількість варіацій, як для нечисельної групи, та наявність чотирьохкомпонентних власних назв робить цей семантичний клас особливим з-поміж інших топопоетонімів.

Структурно найбільшими є оропоетоніми ***the Hill of the Stone Table*** (4 випадки вживання) та ***the Hill of the Strange Trenches*** (1 приклад). У ході прочитання твору розкривається етимологія авторського іменування ***the Hill of the Stone Table***, що позначає великий насип, на якому був зведений священний кам'яний стіл. З точки зору деривації, іменування утворене способом граматичної пропріалізації і виступає іменем-словосполученням. Чергування апелятивної та онімізованої форм детермінанта *hill* у назві має на те свої причини та свідчить про смислові акценти в контексті. Цікавою є кардинальна зміна автором назви позначуваного денотату контекстуально з ***the Hill of the Stone Table*** на ***Aslan's How*** (11 прикладів, представляє модель *онімізований апелятив's + онімізований апелятив*). Оропоетонім стало вживається у присвійному відмінку з наявним формантом 's при першому елементі та виражає приналежність. Синтаксичними функціями цього авторського новоутворення є додаток та обставина. Якщо братись розшифровувати етимологію назви, то вона є радше інтерпретаційного плану: how – from the Old Norse word *haugr* – "mound" [173], буквально – the mound of Aslan. Це підтверджується самим Льюїсом, який альтернативно вживає контекстуальний синонім назві – ***the (Great) Mound*** (6 прикладів, *онімізований апелятив/ онімізований апелятив-означення + онімізований апелятив*): "*Soon they reached the trees and through them the children could see the Great Mound, Aslan's How, which had been raised over the Table since their days*" [160, с. 386], "*The Mound is all hollowed out within into galleries and caves, and the Stone is in the central cave of all*" [там само, с. 357]. Двокомпонентний поетонім ***the Great Mound*** утворено

способом метафоричної пропріалізації, що у формі апелятиву-означення містить провідну ознаку географічного об’єкту. Поетонімний варіант the Mound як результат простої пропріалізації вказує на унікальність денотату, що передається через функціонування означеного артикля з ним. У реченні обидві форми зустрічаються у функціях підмета, додатка та обставини.

Словотвірно власна назва ***the Hill of the Strange Trenches*** є багатокомпонентним іменем-словосполученням з простими кореневими основами описового характеру та має прозорі етимологію і семантику, позаяк іменує гору з незвичними траншеями. Важливим та незвичним є виведення автором цієї поетонімної одиниці в заголовок глави, що робить його лаконічним, дає вказівку на подальший зміст, акцентує на незвичності описуваного. У структурі власної назви наявні два означені артиклі, у реченні їй притаманна позиція обставини.

Поряд з цими назвами доволі частотними є оропоетоніми ***the Western Mountains*** (3 випадки вживання), ***the Northern Mountains*** (2 приклади), та ***the Eastern Mountains*** (1 випадок), що мають структуру *онімізований апелятив-означення + онімізований апелятив*. Онімізований апелятив-означення із цієї моделі містить атрибутивну ознаку, що проливає світло на семантику назв : позначувані об’єкти цих власних назв своїми гірськими хребтами відмежовують Нарнію від інших світів з півночі, сходу та заходу. Другому елементу притаманна форма множини, що відповідає її нормативному утворенню в англійській мові. Типом творення цих Льюїсових оропоетонімів є метафорична пропріалізація, оскільки у назві закладена провідна ознака денотата.

Піддаються попарному аналізу й топопоетоніми ***Stable Hill*** (8 випадків вживання) та ***Secret Hill*** (1 випадок) зі своїм субститутом ***Hill*** (одноразово). Композит ***Stable Hill*** утворено способом метонімічної пропріалізації для позначення гори, на якій розташований хлів – *the hill where the stable is located*. У цій двокомпонентній власній назві перший елемент має ідентифікуючий характер і позначає предмет, за яким названо увесь денотат. У той час, як

зовнішньо наближений до нього оропоетонім ***Secret Hill*** створено через метафоричну пропріалізацію з провідною ознакою денотата в основі. Такого роду внутрішня розбіжність структурно схожих поетонімів, робить кожен з них вагомим у трактуванні прочитаного та свідчить про індивідуальний підхід до вибору кожної назви.

Знаходимо у творах й інші оропоетоніми, утворені за типом імені-словосполученння, а саме: ***the Mountain of Aslan*** та ***the Flaming Mountain of Lagour*** (обидві власні назви зустрічаються 1 раз та репрезентують моделі *онімізований апелятив + of + ім'я, онімізований апелятив-означення + онімізований апелятив + of + ім'я*). Структурні компоненти назв передають їхню семантику та етимологію. Елементом *flaming* Льюїс дає зрозуміти, що йдеться саме про вулкан, позаяк flame має значення "*to burn with a flame*" [180, с. 281]. Сама ж назва використовується як метафоричне порівняння незвіданої сили творця всього нарнійського Аслана з могутністю полум'я цього вируючого вулкана. Оропоетонім ***the Mountain of Aslan*** контекстуально набуває значення назви гори, на якій з'являється Aslan. Як наслідок граматичної пропріалізації, ці власні назви передають приналежність, тобто наділені характерною граматичною формою присвійного відмінку за теорією прийменникових відмінків.

Здавалось би, що разом з оропоетонімами ***the Mountain of Aslan*** та ***the Flaming Mountain of Lagour***, слід аналізувати й поетонімну одиницю ***the Mount Pire*** (9 випадків), таку близьку за внутрішнім змістом, але не зовсім схожу на них своєю формою. Причина цієї незначної поверхневої розбіжності та розходження у авторському мовомисленні криється в контексті твору. Це не була гора велетня Пайра, це був сам двоголовий велетень, саме тому в композиті не використовуються притаманні авторським оказіоналізмам індикатори присвійності, ані сполучення прийменника *of* з іменником, ані форманту *'s*. Індивідуально-авторський оропоетонім репрезентує модель *онімізований апелятив + ім'я* та є наслідком метонімічної пропріалізації.

Льюїсовий неопоетонім ***the Stormness Head*** (2 приклади) з його контекстним синонімом ***the Stormness*** (4 випадки вживання) мають прозору етимологію. Назви відразу викликають асоціацію зі штормом, бурею, і автор підтверджує її у тексті: "*The clouds are falling down from the Stormness Head. Our foul weather always comes from there in these parts*" [161, с. 274]. Відтак, способом їхнього творення можна вважати метафоричну пропріалізацію. Усталеною синтаксичною функцією цих індивідуально-авторських оропоетонімів є позиція обставини.

Усі власні назви семантичного класу на позначення гір чарують багатством структурних форм. Спільною граматичною особливістю є використання означенного артикля, що, як вже зазначалось, має особливе значення для трактування поетонімів. Кожна власна назва поокремо та й увесь клас загалом є свідченням ретельного відбору письменником кореневих морфем задля максимально точного вираження свого особистого бачення всього зображуваного.

Великий ареал власних назв на позначення будівель складають посесивні авторські новоутворення. Сюди відносимо як назви цілісних будівель, так і їх частин. Першим типом творення посесивних ойкопоетонімів є іменування, утворені відповідно до звичної англійцям і К. С. Льюїсові моделі онімізований апелятив *house/hall + of + (онімізований апелятив-означення) + онімізований апелятив*. До цієї групи відносимо наступні авторські новоутворення: ***The House of Imperial Posts***, ***The Hall of Black Marble***, ***The Hall of Pillars***, ***The Hall of Statues***, ***The Hall of Images***, ***The House of Charn***, ***The House of Harfang***. Перераховані власні назви вживаються у творі один раз, кожна з означеним артиклем та у функції обставини. Маємо підстави вважати, що, у баченні Льюїса, дві останні з вищеперерахованих одиниць групи відповідають фортифікаційним спорудам, позаяк автор сміливо замінює елемент house на castle на позначення одного й того ж денотату, що має метонімічний характер. Решта індивідуально-авторських власних назв, утворених за цією моделлю, мають у своїй формі вказівку на ознаку: у одній залі – колони, в іншій – статуї,

одна викладена чорним мармуром, інша – прикрашена портретами. Така закладена у назві характеристика свідчить про метафоричний тип творення. Власна назва ***The House of Imperial Posts*** семантично передає призначення, і може трактуватись як the house/ the room where the posts/the messages to the king/emperor are to be submitted: "*I[Aravis] therefore went to the Chief of the Messengers in the House of Imperial Posts in Azim Balda and said, `O dispatcher of messages, here is a letter from my uncle Ahoshta Tarkaan to Kidrash Tarkaan lord of Calavar*" [161, с. 223].

Другим типом творення авторських посесивних ойкопоетонімів є іменування, утворені відповідно до моделі *онімізований апелятив (owner) + 's/s' + H(h)ouse/home*. Група цих поетонімних новоутворень не є чисельною та представлена наступними одиницями: ***the Witch's House*** (3 приклади) з інваріантами ***the House*** (4 приклади), ***White Witch's House*** (1 випадок вживання) і ***the Witch's home*** (1 раз), а також ***the Beavers' house*** (5 випадки). Усі назви передають відомості про приналежність будівлі якомусь власнику, що характерно, автор робить це флективним способом з урахуванням норм граматики : для однини вводиться формант *'s*, а для множини він приймає форму *s'*. Індивідуально-авторські поетоніми цього типу утворено з використанням методів простої, метафоричної та метонімічної пропріалізації.

Посесивними можна вважати ойкопоетоніми ***the Tisroc's palace*** (3 випадки) та ***the great temple of Tash*** (1 приклад), утворені за структурними моделями *ім'я + апелятив* та *апелятив-означення + апелятив + of + ім'я*. На перший погляд, нічого більше, аніж локалізатори, які доречно було б віднести до двох попередніх проаналізованих груп як апелятивні види особливого характеру. Однак, якщо заглибитись у зміст та етимологію цих ойкопоетонімів, можна розгледіти чітку вказівку на вагомість окремих осіб – священних для калорменців божеств Tash та Tisroc. Ця значущість, закладена в поетонімну одиницю, передається ідентифікуючими елементами *great, palace, temple* та визначає метафоричний тип творення власних назв.

До “типових” Льюїсових назв можемо віднести ойкопоетонім ***Experiment House*** (13 прикладів вживання). Таку назву у творі отримує новітня школа, що реалізовує реформовану освіту. Ця новостворена автором власна назва відповідає моделі *онімізований апелятив-означення + онімізований апелятив*. Щоразу письменник вводить цей поетонім як елемент-обставину комплексного вставного словосполучення, як своєрідне доповнення : “*...girls are not taught how to curtsey at Experiment House*” [165, с. 599].

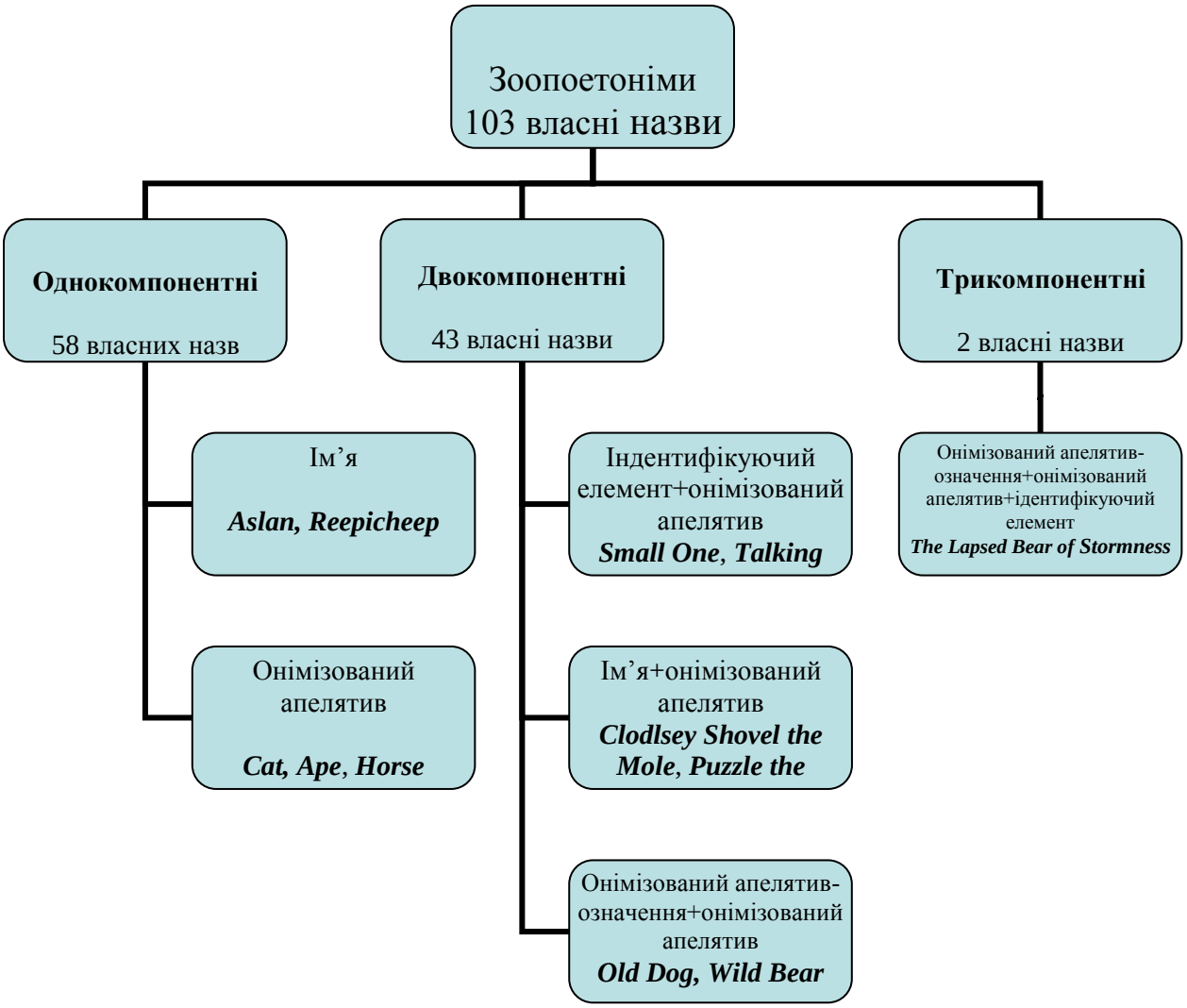
Група авторських ойкопоетонімів характеризується різноманіттям форм та структурних моделей. Переважна більшість поетонімів виражає значення приналежності, передане у варіативних граматичних формах. Власним назвам притаманні типові кореневі морфеми, а переважаючим типом словотвору є метафорична пропріалізація.

Група ***зоопоетонімів*** широко представлена в досліджуваному циклі: 103 поетоніми, що іменує різноманітних представників дикої фауни, з високою частотністю ужитків – 2220 разів. Що також характерно, К. С. Льюїс майже не вводить у текст екзотичних тварин, а тільки тих, які добре знані навіть найменшими читачами та входять у їхню культурну компетенцію, саме тих, які притаманні географічним широтам Європи та країн Співдружності [41, с. 198]. Автор не видумовує надто комплексні зоопоетоніми, прослідковуються лаконічні та структурно варіативні власні назви. Основними типовими моделями побудови зоопоетонімів є : *онімізований апелятив* (34 приклади − 613 випадків), *ім’я* (24 приклади − 1368 випадків), *онімізований апелятив-означенння + онімізований апелятив* (18 прикладів − 69 випадків), *ім’я (або ж ім’я і прізвище) + онімізований апелятив* (14 прикладів − 21 випадок), *ідентифікуючий елемент + онімізований апелятив* (11 прикладів − 147 випадків), , *онімізований апелятив-означенння + онімізований апелятив + ідентифікуючий елемент* (2 приклади − 2 випадки). Відтак, всі поетонімні новоутворення на позначення тварин можна також класифікувати як одно-, дво- та трикомпонентні власні назви, що схематично можна представити наступним чином.

Зважаючи на велику кількість моделей та варіативність іменувань для одного персонажа, аналіз структурно-етимологічних особливостей зоопоетонімів циклу подається за їхніми кількісними показниками та структурними типами. Загалом, найтиповішими способами творення цього класу поетонімів є онімізація апелятивів, запозичення з іншої мови, складання основ, метафорична пропріалізація та метонімічна пропріалізація. Характерною ознакою є використання Льюїсом прийому звуконаслідування у іменуваннях (тип творення − метафорична пропріалізація). Велика кількість поетонімних одиниць на позначення тварин вводиться у текст твору у функції звертання та в обидвох іменникових відмінках. Усталеним є вживання означеного артикля з онімізованими апелятивами цього семантичного класу.

Рис. 2.4

Структурні типи авторських зоопоетонімів



Домінуючим у досліджуваному циклі повістей виступає ім’я єдиного персонажа, який з’являється у всіх семи книгах, – ***Aslan*** (729 випадків вживання), з численними контекстуальними еквівалентами. Існує кілька варіантів етимології імені “Aslan” або ж “Arslan” : 1) чоловіче ім’я тюркського походження; 2) від староскандинавського *as – god* ; 3) з турецької – “лев”, що неодноразово використовувалося правителями Оттоманської імперії як титул [125, с. 48]. Зважаючи на те, що контекстне вживання зоопоетоніма ***Aslan*** позначає, у більшості випадків, могутнього творця всього живого та існуючого в уявному, паралельному нашому світу, світі Narnia, якому підвладне все, то типом творення цього зоопоетоніма слід вважати метафоричну пропріалізацію : *“Well done,” said Aslan in a voice that made the earth shake*” [164, с. 96], “*If Aslan were really coming to Narnia the sky would have foretold it. If he were really come, all the most gracious stars would be assembled in his honour*” [162, с. 676], *“(...)on the First Day, when Aslan made the trees grow and the Beasts talk”* [там само, с. 740]. Частотність використання поетоніма у формі звертання зумовлюється адресантом, тобто звертання прослідковуються тільки у випадку його наближеності до Аслана : “*It was all Edmund's doing, Aslan,” Peter was saying*” [163, с. 192]. Загалом, у тексті повістей нараховується 218 випадків вживання цієї поетонімної одиниці у синтаксичній формі звертання. Присвійна форма поетоніма флексійного типу (‘s) зустрічається найчастіше у сталих словосполученнях “*with Aslan’s approval*” та “*in Aslan’s name*”, що не є свідченням мовної одноманітності твору, а навпаки, вказує на їхнє особливе призначення : "*Here stand I, Tirian of Narnia, in Aslan's name, to prove with my body that Tash is a foul fiend, the Ape a manifold traitor, and these Calormenes worthy of death*” [162, с. 729]. Багаторазове вживання імені з елементом дескриптивного характеру “*great*” (17 випадків) виступає лексичним повтором, покликаним розставити смислові акценти : “*Aslan is the great Lion who comes from over the sea*” [160, с. 335], “*Probably, he thought, this is the great Lion Aslan, that they were all talking about*” [163, с. 154]. Привертає увагу і вживання

означеного артикля, що у поєднанні з цим поетонімним утворенням, вказує на унікальність денотата.

Слід детальніше зупинитися і на онімізованій апелятивній однокомпонентній формі ***Lion*** (302 випадки вживання), яку, як видно з кількісного показника, доволі часто використовує Льюїс у контексті повістей: "*I don't think it would be respectful to the Lion, to Aslan himself, if an ass like me went about dressed up in a lion-skin," said Puzzle*" [162, с. 672]. Утворена шляхом метафоричної пропріалізації, власна назва націлена на висвітлення оригінальних рис денотата: "*The Lion was pacing to and fro about that empty land and singing his new song*" [164, с. 64]. Типове вживання у називному та родовому відмінках, усталене поєднання з означеним артиклем, етимологічна спорідненість – ці риси свідчать про синонімічне вживання К. С. Льюїсом зоопоетонімів ***Aslan*** та ***Lion*** на сторінках повістей. У повісті "*The Voyage of the Dawn Treader*" у подорожі на край світу читачам зустрічається однокомпонентне ім'я ***the Lamb*** (2 випадки вживання), утворене за типом онімізації апелятиву як ще одна репрезентація цього образу із культурно-маркованою біблійною етимологією.

У другій повісті циклу – "*The Lion, the Witch and the Wardrobe*" – Аслан рятує життя одному з дітей в обмін на власне. Прибічники злої чаклунки зв'язують дужого лева і починають над ним знущатись, насмішливо називаючи ***Puss*** (2 випадки вживання), ***Pussy***, ***Cat***, ***Pussums*** (по 1 прикладу) як звичайну ручну домашню кішку: "*And they surged round Aslan, jeering at him, saying things like "Puss, Puss! Poor Pussy," and "How many mice have you caught today, Cat?" and "Would you like a saucer of milk, Pussums?*" [163, с. 180]. Наявні лексичні повтори поетонімів, що афіксально видозмінюються по мірі градації власних назв. Ці зоопоетоніми, з урахуванням контексту, можуть вважатись прикладом метонімічної пропріалізації, що базується на основі асоціації.

Окремої уваги заслуговує ще одне авторське новоутворення – усічена форма ***Bree*** (192 випадки вживання), що має звуконаслідувальну природу та іменує жеребця. Це єдине утворення на позначення тварини, яке за частотою вживання

переважає над повною формою. Така функціональна особливість зумовлена комплексною формою імені-основи, яка є надто складною для сприйняття та відтворення − ***Breehy-hinny-brinny-hooky-hah*** (1 приклад). Ще одне ономатопічне іменування, що відтворює іржання коня та утворене автором методом абракадабри, позаяк жоден компонент цієї поетонімної побудови не має відповідника в англійській мові. В основі зоопоетоніма лежить риса схожості, тобто тип метафоричної пропріалізації. Власна назва є також синтаксично маркованою, оскільки виступає одним із декількох авторських новоутворень, складові частини якого з'єднані дефісами, що структурно вирізняє їх з-поміж інших поетонімів. Схожим за типом є еквівалентне іменування цієї власної назви ***Mr War-Horse*** (1 випадок вживання). Складається воно також із ідентифікуючого елемента, однак вже виключно культурного плану, та онімізованого апелятиву, який, у свою чергу, є поєднанням двох компонентів такого походження. Один із них наділений сильною перманентною ознакою, що стає невід'ємною частиною зоопоетоніма. Це комплексне іменування має змішаний тип творення, у якому поєднується власне онімізація апелятиву та метафорична пропріалізація. Цікавим є факт, що єдиний випадок, коли ця власна назва зустрічається у тексті − форма звертання, що свідчить про те, що К. С. Льюїс ретельно добирає кожне ім'я, кожне слово, навіть виключно функціональні елементи.

Автор не зупиняється у своїх ономопошуках і доповнює ряд номінацій згаданого персонажу. Письменник вводить ще одну форму – онімізовний апелятив ***the Horse*** (8 прикладів), з якими у Льюїса є звичним вживання означеного артикля і ця поетонімна одиниця теж не стає винятком. Власна назва має прозору етимологію та типову кореневу морфему. Цікавим є той факт, що коли в творі з'являється ще один кінь на ім'я ***Hwin***, з метою уникнення плутанини, Льюїс перестає використовувати форму ***the Horse*** та називає цих персонажів виключно поіменно. Походження зоопоетоніма ***Hwin*** (76 випадків вживання) є доволі суперечливим. Згідно з П. Фордом [125, с. 184], автор, начебто, утворив цей оказіоналізм на основі все того ж

звуконаслідування, беручи за основу “whinny” – of a horse : to neigh, especially in a low or gentle way [193, с. 52], а точніше, його фонетичне відтворення. І при розгляді вживань цієї поетонімної одиниці зустрічаємо одноразове поєднання *ідентифікуючий елемент* + поетонім ***Madam Hwin*** (як і у випадку з контекстуальною назвою ***Mr War-Horse***, де цей елемент є виразником культурних відомостей): “*I trust, Madam Hwin, you will accept such assistance and protection as I may be able to give you on the journey*?” [161, с. 219]. Спостерігається вживання імені у формі звертання, що свідчить про бажання автора урізноманітнити вживання поетонімів.

Широке застосування отримало й іменування ***Reepicheep*** (142 випадки вживання). На нашу думку, ***Reepicheep*** – це звуконаслідувальна поетонімна одиниця, що ніби відтворює звуки, притаманні мишам, що дає підставу трактувати тип творення зоопоетоніма як метафоричну пропріалізацію. Коренева морфема є нетиповою, та й фонетична форма вирізняється на контекстуальному мовному фоні асонансом звуку [ɪ:]. Що характерно, у повісті “*The Voyage of the Dawn Treader*” зустрічається апокопа імені – ***Reep*** (2 приклади) та має додаткове ономастичне призначення : “*I really think Reep is in the right this time,” said Edmund*” [166, с. 488]. Використання автором усіченої форми є однією з основних рис поетонімії для денотатів з варіативними іменуваннями. У твір введені й інші еквівалентні іменування для цього персонажа, що представляють моделі *онімізований апелятив-означення + онімізований апелятив* та *онімізований апелятив* : ***Small One***, ***Talking Mouse***, ***Master Mouse***, ***High Mouse***, ***Signior Mouse***, ***Chief***. Усі ці власні назви мають по одному прикладу вживання. Ідентифікуючі елементи *small*, *high*, *talking*, *master* та *signior* передають ознаку та також онімізуються автором, що свідчить про перманентність цієї характеристики. Наближеним за формою є авторський оказіоналізм ***Peepiceek*** (2 випадки вживання), ім’я персонажа того ж роду ссавців, в основі якого теж лежить ономатопея, асонанс із [ɪ:] і той самий тип творення (метафоричної пропріалізації). Власна назва зустрічається тільки у називному відмінку і у функції підмета, що відповідає її онімній природі :

"*Peepiceek will be head of the talking mice*" [166, с. 524]. Композит ***Pattertwig*** (14 прикладів) позначає руду білку, яка, як і більшість звірів цього циклу, наділена здатністю говорити. Ця індивідуально-авторська власна назва утворена шляхом складання двох основ : *patter* – to run with a rapid succession of short quick sounding steps [185, с. 565] + *twig* – a slender shoot issuing from a branch or stem [192, с. 529]. Структурно комплексна назва має вмотивовану змістом форму та відповідає поетонімним потребам тексту.

Ще одним чотириногим скакуном у досліджуваному циклі повістей, вартим ономастичного вивчення, є ***Strawberry*** (30 прикладів використання). Власна назва має комплексну будову і створена шляхом складання основ. Особливістю її є те, що автор використовує ім'я з реального зоонімікому, яким найчастіше нарікають коней чало-рудого кольору (Strawberry Roan). Але, потрапляючи до Нарнії, іменують його вже не звичним ***Strawberry***, а зовсім не схожим на нього ***Fledge***. Приналежність цих імен одному денотатові пояснює те, чому вони розглядаються разом, а домінування зоопоетоніма Fledge кількісно (41 приклад вживання) зумовлює аналіз цих двох назв у частині поетонімних утворень. Іменування Fledge утворене з англо-саксонського *flycge* - originally an adjective meaning "having the feathers,fit to fly" [173], що вміло підкреслено й контекстуально: "*Fledge, like a huge pigeon, circled once or twice before setting off on his long westward flight*" [164, с. 85]. Зоопоетонім функціонально використовується нарівні з іншими поетонімами і характеризуються категоріальними ознаками іменника.

Письменник не змінює траєкторію поетонімних утворень і у випадку з власною назвою ***Destrier*** (8 випадків вживання), яка є релевантною денотатові. При творенні зоопоетоніма автор звернувся до його етимологічного змісту: *destrier* – warhorse, старофранцузьке destrier [173]. З-поміж зоопоетонімів, ця власна назва різниться типом творення, оскільки репрезентує запозичення з іншої мови, що не є характерним для неологізмів на позначення нарнійських тварин. Водночас, її мовне функціонування відповідає граматичним нормам, і зоопоетонім гармонійно співіснує з іншими подібними утвореннями.

Вагомий пласт зоопоетонімного простору повістей складають онімізовані апелятивні іменування, що змістовно передають семантичні ознаки своїх денотатів [111, с. 14]: ***Ape*** (64 випадки вживання), ***Mouse*** (45 прикладів), ***Dog*** (18 прикладів), ***Badger*** (16 випадків вживання), ***Elephant*** (14 одиниць), ***Boar***, ***Owl*** (по 10 прикладів), ***Bulldog***, ***Cat***, ***Hedgehog***, ***Wolf*** (кожен по 9 випадків вживання), ***Donkey***, ***Squirrel*** (по 8 прикладів), ***Eagle***, ***Jackdaw*** (по 7 випадків), ***Bear*** (6 одиниць), ***Rabbit***, ***Robin***, ***Warthog*** (по 5 прикладів кожен), ***Leopard*** (4 приклади), ***Bull***, ***Mole***, ***Panther*** (по 2 випадки вживання), ***Pony***, ***Tapir***, ***Rat***, ***Fox***, ***Swine*** (кожен зустрічається 1 раз). Усі ці власні назви характеризуються простою формою, відомою етимологією та прозорим змістом. Використання зоопоетонімів такого типу є однією з ключових рис поетонімії жанру фентезі, однак, слід зазначити, що вони не мають синонімічних утворень у творі на позначення своїх денотатів. Це не значить, що письменник стає онімічно заощадливим, а пояснюється особливим задумом щодо їхнього призначення у циклі повістей. Тільки онімізований апелятив Wolf має винятково негативне за значенням ім’я – ***Maugrim*** (4 випадки вживання). Цей авторський неологізм утворений Льюїсом шляхом складання основ від двох англійських слів maw + grim = *(…) the jaws or mouth (of a voracious mammal or fish)* [184, с. 252] + *(…) fierce, cruel, savage or harsh in disposition or action* [181, с. 421], що має значення “нещадна паща” або ж з комбінації morgue + grim = “покійницько-зловіщий”. Власна назва є синтаксично статична і вживається тільки у функції додатка : “*But before they drove off she called Maugrim and…*” [163, с. 162]. Етимологія імені − чітка, кореневі морфеми хоч і звичні, проте їхнє поєднання є новим і цікавим. Ономастичні пошуки автора виявились успішними, позаяк назва дуже вдало передає характеристику персонажа.

Типовою схемою утворення багатокомпонентних зоопоетонімів досліджуваного циклу повістей є *ім’я (або ж ім’я і прізвище) + онімізований апелятив*. До зоопоетонімів цього комплексного типу відносимо: ***Reepicheep the Mouse*** (4 випадки вживання), ***Camillo the Hare*** (3 приклади), ***Ginger the Cat***, ***Sallowpad the Raven*** (кожен зустрічається двічі), ***Moonwood the Hare,***

Hogglestock the Hedgehog, ***Clodlsey Shovel the Mole***, ***Puzzle the Donkey***, ***Glimfeather the Owl***, ***Slinkey the Fox***, ***Trufflehunter the good Badger***, ***Bree the Horse***, ***Hwin the Mare***, ***Chervy the Stag*** (всі по 1 разу). Важливо, що індивідуальне граматично-функціональне представлення імен із цих комплексних назв відповідає особливостям цілої назви. Характерною структурною ознакою класу є використання означеного артиклю з другим компонентом власної назви, що, разом із їхніми семантичними відомостями, вказує на наближеність до класу онімізованих апелятивів. Що стосується їхніх синтаксичних особливостей, у реченні ці власні назви вживаються у функції підмета або додатка і у формі звертання не зустрічаються. Зважаючи на те, що об'єднуються ці полікомпонентні зоопоетоніми за спільною структурою, їхній опис здійснюємо за компонентом *імені*.

Найімовірніше, що поетонім ***Camillo*** (індивідуально зустрічається у творі тільки 1 раз) походить від лат. *camillus* зі значенням "*noble youth attending at sacrifices*" [173]. Назва утворена за типом метафоричної пропріалізації, усталено використовується у називному відмінку та у типовій Льюїсові функції звертання не зустрічається. Схожа до нього власна назва зайця ***Moonwood the Hare*** має значення "*блукати по лісу*". І знову письменник вибудовує іменування на основі ключової ознаки за тим самим типом, що й ім'я його попереднього побратима.

Авторський оказіоналізм ***Clodlsey Shovel*** (1 випадок самостійного вживання) використовується у творі як іменування крота. Як вважає І. Міллер [140, с. 10], Льюїс утворив його від імені адмірала *Cloudsley Shovel*, беручи за основу наближеність у звучанні. Однак обґрунтування цьому або ж паралелі з образом у повісті не знаходимо. Проте ***Shovel*** в сучасній англійській мові має значення "*a spade-like implement"* [188, с. 760]. Новоутворенням можна вважати і функціонально релевантний елемент ***Hogglestock***, індивідуально зустрічається єдиний раз та виникає з основоскладання: "*hoggle*" – *a laborer of the lower class* [174, с. 234] та "*stock*" – *applied to slaves* [190, с. 992]. Зоопоетоніми утворені за

типом складання основ, однак у комплексних їхніх іменуваннях переважає семантична пропріалізація метафоричного характеру.

У випадку з зоопоетонімом ***Trufflehunter*** (46 випадків індивідуального вживання) ідентифікуючою є доонімна характеристика денотата, у нашому випадку борсука, продуктом харчування якого в умовах їхнього природного існування є трюфель, − “той, хто полює за труфелями”. Незважаючи на те, що типом творення цього поетоніма є семантична пропріалізація метафоричного типу, важливим у даному композиті є суфікс –er, який свідчить про дієслівну основу власної назви [115]. В еквівалентних варіантах ***Trufflehunter the Badger*** та ***Trufflehunter the good Badger*** модель іменування розширюється : 1) завдяки використанню онімізованого апелятивного імені, що є проявом поетонімічного стилю автора; 2) за рахунок позитивного маркера ***good***, що, незважаючи на свою неонімну природу, виступає характеризуючим контекстуальним фоном власної назви.

Окремої уваги заслуговує двокомпонентна назва ***Puzzle the Donkey***, яку використовує автор тільки один раз, однак ім’я одного з основних персонажів повісті “*The Last Battle*” є напрочуд багатовживаним (45 прикладів). ***Puzzle*** (*to cause (any one) to be at a loss what to do or how to turn* [186, с. 1660]) може розглядатися, з одного боку, як той, хто збиває з пантелику нарнійців, перевдягаючись в Аслана, з іншого боку, як той, хто сам заплутався у власних поглядах, цінностях та ідеалах. В основу власної назви К. С. Льюїс виводить ознаку, рису схожості та робить цей зоопоетонім “промовистим” іменем (тип творення – метафорична пропріалізація). Обрана для іменування коренева основа є широко поширеною в сучасній англійській та відповідає загальному поетонімічному фону повістей.

Вибір імені метафоричного пропріалізованого типу ***Glimfeather*** (19 випадків вживання) і його модифікації ***Glimfeather the Owl*** є ще одним прикладом поетономастичної майстерності К. С. Льюїса. Ім’я-композит утворено, спираючись на зовнішні характеристики: той, чиї крила виблискують − від староанглійського glæm “*brilliant light; brightness, splendor, radiance*” [173].

Власні назви граматично використовуються у повній відповідності із своєї іменниковою основою. Однією з форм іменування згаданого персонажа є ***Master Glimfeather*** (3 приклади використання), що представляє модель *ідентифікуючий елемент + ім'я* та має дещо інше призначення у творі, аніж його еквівалентні відповідники.

Виведення власних назв ***Ginger the Cat*** та ***Ginger*** (17 разів) на сторінки твору є результатом онімічної гри : шляхом переходу з апелятиву у власну назву, письменник, наче байдуже: чи з іменем, чи без, чи як зовнішня риса, чи як невід'ємна частина імені, підкреслює власне зневажливе ставлення до персонажа: "*It was a ginger Cat…*" [162, с. 685], "*This Ginger, then, is close in the Ape's counsels*" [там само, с. 710]. Етимологія назви − прозора, структура не є обтяжена ані афіксами, ані багатокомпонентністю. Нетиповим є онімізація апелятиву атрибутивного плану, його субстантивація, що вирізняє власну назву з-поміж інших назв класу. Схожа ситуація і з іменуванням ***Slinkey the Fox***, де перший елемент є письмово видозміненим словом *slinky*, і. е. *characterized by furtive movements*. Воно підсилює значення другого компонента та є апелятивом атрибутивного плану, а з точки зору морфології, проходить процес субстантивації прикметника та виходить на один рівень за граматичними особливостями з іншими авторськими поетонімними утвореннями.

Буквальне значення відображене в іменуванні ***Chervy the Stag*** на позначення оленя. Письменник використовує латинське слово ***chervus*** – deer [173] та за допомогою димінутивного суфікса ***-y*** передає власну прихильність до персонажа [194, с. 11], а другий елемент композиту ***stag*** звужує поле його характеристик: *the male of a deer* [190, с. 764]. Автор знову звертається до прийому дублювання значення іменем, тим самим актуалізуючи його метафоричну основу.

Мудрий речник королів Нарнії ***Sallowpad the Raven*** (з поетонімними еквівалентами ***Sallowpad*** (2 приклади) та ***Raven*** (1 випадок вживання)) небезпідставно отримує таке іменування. Характеризуючий елемент ***Sallowpad*** є двокомпонентним композитом, утворений шляхом складання основ.

Етимологія назви є прозорою та передає особливості ознак денотата – наявність жовтуватих лап. Однак Льюїс, як істинний поціновувач онімної гри, провідну ознаку закладає саме у онімізованій апелятивній формі імені. Полісемантичне *raven* має значення не тільки *ворона*, але й конотацію *віщун* : "*I warned your Majesties, I warned you," said Sallowpad the Raven. "Easily in but not easily out, as the lobster said in the lobster pot*!" [161, с. 236]. З усіх зоопоетонімів цієї структурної моделі він наділений найбільшим змістом та значенням, однак граматично не вирізняється з-поміж інших власних назв.

Форма іменувань ***Mr*** та ***Mrs Beaver*** (81 та 39 випадків вживання відповідно), а конкретно використання в них етикетних елементів ***Mr*** і ***Mrs***, є одним з улюблених прийомів Льюїса : "*What on earth are we to do, Mr Beaver?" said Peter*" [163, с. 148]. Ці двокомпонентні іменування у 31 та 22 випадках вживаються у формі звертання та характеризуються узвичаєними кореневими морфемами. Зважаючи на їхнє значення та культурну маркованість, типом творення цих авторських новоутворень вважаємо метонімічну пропріалізацію. Зустрічаємо й вживання синонімічних форм цих зоопоетонімів – ***He-Beaver***, ***She-Beaver*** (по 1 випадку), що структурно є відмінними, позаяк складаються із онімізованого апелятива, вираженого прикметником та онімізованим апелятивом, сполучені дефісом. Такий різновид назв не є широко репрезентованим у творі, однак власне структура апелятивної форми є типовою в англійській для розрізнення статі тварин (для порівняння, зоопоетоніми цього ж типу з еквівалентною структурою ***He-*** та ***She-Elephant*** (1 випадок вживання)).

"*Can you have forgotten that funny old Lilygloves, the chief mole, leaning on his spade and saying, 'Believe me, your Majesty, you'll be glad of these fruit trees one day*" [160, с. 325] – так у творі з'являється ще один зоопоетонім на позначення крота, утворений з двох основ: "*lily*", "*gloves*", що в сумі дає комплексну поетонімну одиницю ***Lilygloves*** (1 випадок індивідуального вживання). Цей двокомпонентний зоопоетонім утворено шляхом складання основ із типових для англійської кореневих морфем.

В обраних для аналізу повістях К. С. Льюїс використовує також двокомпонентні іменування, до складу яких входять *онімізований апелятив-означення + онімізований апелятив* : ***Head Squirrel***, ***Bulgy Bear*** (по 2 випадки вживання кожного), ***Old Raven***, ***Old Dog, Wild Bear*** (по 1 прикладу). Перший компонент виконує функцію ідентифікатора та має прозору етимологію :*"wild" – living in a state of nature* [193, с. 121], *"head" – "a person to whom others are subordinate"* [182, с. 142],*"bulgy"– swollen, clumsily or unduly protuberant* [177, с. 1164], *"old" – (...) far advanced in years or life* [185, с. 97]. Але зустрічаємо і варіант ***Old Raven of Ravenscaur*** (одноразово), у якому з'являється прийменник зі значенням приналежності of, а останній компонент є топонімічного характеру та свідчить про походження героя, утворений шляхом складання двох основ: "*raven*" + "*scaur*" – *з мису воронів*. Комплексна назва дериваційно є іменем-словосполученням, як і зоопоетонім ***The Lapsed Bear of Stormness*** (1 випадок). Онімізований апелятив-означення атрибутивного плану ***lapsed*** має прозору етимологію і дає вказівку на причину такої характеризуючої частини імені: *"...he [Corin] performed his great exploit against the Lapsed Bear of Stormness, which was really a Talking Bear but had gone back to Wild Bear habits"* [161, с. 310].

Окрему групу складають двокомпонентні іменування, утворені за типом онімізований апелятив-означення *Talking + онімізований апелятив*. До неї належать такі власні назви, як: ***Talking Beast*** (29 випадків вживання), ***Talking Horse*** (13 прикладів), ***Talking Dog*** (6 одиниць), ***Talking Mouse*** (3 випадки використання), ***Talking Bear***, ***Talking Bird*** (по 2 приклади), ***Talking Lion***, ***Talking Rabbit***, ***Talking Bull*** (усі по 1 разу). Саме перша складова композиту вказує на приналежність тварин до чарівного світу, на їх відмінну рису від звичайних звірів − здатність розмовляти. Всі власні назви цієї моделі мають прозору етимологію та прості кореневі морфеми, різняться доволі великою кількістю приналежних іменувань, однак нечастотним вживанням. Зафіксована стала форма цих авторських неологізмів у називному відмінку однини та, що є рідкісним, множини, а типом творення є пропріалізація на основі домінуючої

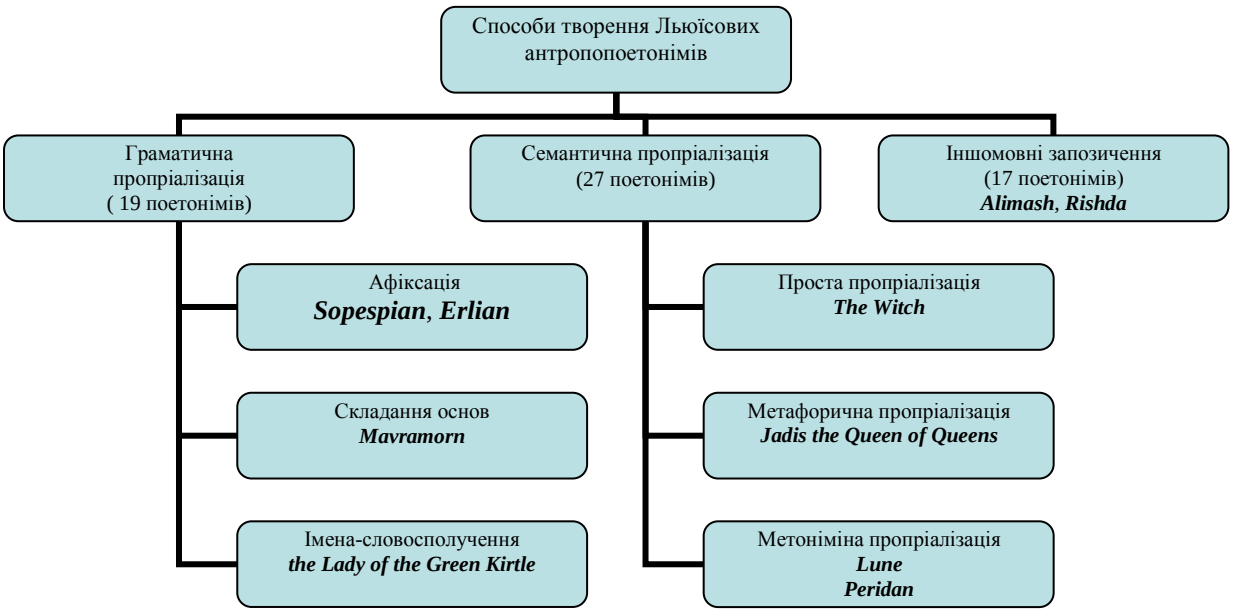
ознаки : “*The horse was of course an ordinary horse, not a Talking Horse*” [161, с. 277], “*For though they were Talking Dogs they were just as doggy as they could be: and they all stood up and put their front paws on the shoulders of the humans*” [162, с. 731].

Льюїсові поетоніми на позначення тварин характеризуються простотою форми, що не завжди є простою з погляду структури, але у всіх випадках, – не ускладнює їхнє сприйняття. Однокомпонентні онімізовані апелятивні зоопоетоніми гармонійно співіснують на сторінках повістей з багатокомпонентними авторськими новоутвореннями. Всім моделям авторських іменувань на позначенння тварин притаманні власні риси функціонування та представлення у творі, однак, порівняно з іншими семантичними класами, вирізняються вони радше варіативністю форм, аніж власними граматичними особливостями, що є типові для власних назв кожної моделі.

До групи ***антропопоетонімів*** належать поетонімні утворення (63 поетоніми − 1831 випадок вживання), які характеризуються незвичними кореневими морфемами, що актуалізують їхню семантику, а також можуть сприйматися як “промовисті” імена.

Рисунок 2.5

Деривація антропопоетонімів



Словотвірними особливостями цих іменувань є як граматична, так і семантична пропріалізація та іншомовні запозичення, зокрема орієнтальні. Письменник дотримується всіх граматичних категоріальних особливостей антропопоетонімів як іменників, однак пропріалізує й інші частини мови. Що стосується синтаксичних рис, то, як і реальні поетоніми на позначення людей, антропопоетоніми також активно використовуються у формі звертання. Основними структурними моделями Льюїсових антропопоетонімів є : *титул + ім'я* (разом із нею розглядається модель *ім'я*, що лежить в основі цього двокомпонентного типу), *ім'я на –ian, парні чоловічі іменування, ім'я іншомовного типу, просте пропріалізоване ім'я, ім'я- словосполучення.* Лінгвістичний опис власних назв антропопоетонімного типу здійснюється за цими моделями, однак, зважаючи на варіативність іменувань окремих денотатів, вирішено в аналізі об'єднати прості пропріалізовані імена з іменами-словосполученнями.

Поетонімні утворення, що підпадають під модель *титул+ім'я,* кількісно представлені 6 власними назвами, кожна з яких репрезентована у творі індивідуальними прикладами власне імен (модель *ім'я*). До цього комплексного типу відносимо імена: ***King Lune*** (38 прикладів), ***Lord Bern*** (9 випадків вживання), ***King Miraz*** (6 вживань), ***Lord Argoz*** (3 випадки вживання), ***Lord Mavramorn*** (2 приклади), ***Lord Peridan*** (2 випадки вживання). Ці двокомпонентні іменування утворені автором за типом семантичної пропріалізації та характеризуються цікавою етимологією. Так, ім'я ***Bern***, яке 25 разів вживається самостійно, походить від староанглійського слова *berne/beorn,* що значить "воїн"," герой" [173], вміло підібране автором на позначення одного з відважних визволителів Нарнії : "*Steer straight down this channel, captain,*" *said Bern,* "*and then round to Avra where my own estates are. But first run up the King's banner, hang out all the shields, and send as many men to the fighting top as you can*" [166, с. 445]. Власна назва ***Mavramorn*** (3 випадки самостійного вживання) походить від латинського *maurus* "*inhabitant of Mauritania*" та грецького *Mauros* – "*black*" [173]. Що стосується імені ***Argoz*** (3 рази зустрічається індивідуально),

то воно належить одному з лордів-мореходів, відповідає лейтмотиву повісті і актуалізує контекстуальне значення: argoz – *swift, a ship sailing on an adventurous voyage* [174, с. 154]. Напротивагу, ім'я ***Miraz*** (67 випадків самостійного вживання) має іронічно-метафоричну основу, походить від латинського *mirus* "wonderful" [173] і вводиться автором у твір у антонімічному значенні : "*The taxes were high and the laws were stern and Miraz was a cruel man*" [160, с. 341]. Ще одна власна назва цього типу, ***Lune*** (у такій формі зустрічається 1 раз) використовується в повістях на позначення короля країни Archenland – веселого й доброго дідугана, мудрого правителя та люблячого батька. Можна припустити, що ця назва походить від того ж латинського lux, що має значення "світло" [173]. У такому випадку, можна вважати її прикладом метонімічної семантичної пропріалізації. Ім'я ***Peridan*** (7 прикладів самостійного вживання) належить вірному послу нарнійського королівського двору, який є напрочуд цінним підданим. Автор знову послуговується семантичною пропріалізацією і добирає іменування, що побудовано за принципом метонімічного уподібнення: від арабського *farīdat – gem* [там само].

Ряд проаналізованих реальних поетонімів циклу отримують на сторінках повістей комплексні власне поетонімні інваріанти. До них відносимо такі власні назви, як : ***High King*** (74 випадки вживання), ***Sir Peter Wolf's-Bane***, ***Peter the Magnificent***, ***Queen Lucy the Valiant***, ***Queen Susan the Gentle***, ***King Edmund the Just***, ***the Sulky*** (всі по 1 прикладу). Власна назва ***High King*** утворена шляхом метафоричної пропріалізації і репрезентує модель двокомпонентного титула, що важливо, зі звичними кореневими морфемами. Перший елемент виступає ідентифікуючим компонентном та за природою є онімізованим апелятивом, як і другий. Поетонімний композит активно використовується у формі звертання (19 випадків), зустрічається у функції додатка та, менш поширено, підмета. Неопоетонім ***Sir Peter Wolf's-Bane*** утворено шляхом складання двох англійських основ – "*wolf*" та "*bane*", виливається це в іменування того, хто став, буквально, прокляттям для вовка. Структурною моделлю власної назви є *титул + ім'я + онімізуваний апелятив 's + онімізований апелятив*.

Багатокомпонентна назва має метонімічний характер та граматично маркована присвійною формою флективного типу. Новоутворення за типом *ім'я + титул + онімізований апелятив* − ***King Peter the Magnificent***, ***Queen Lucy the Valiant***, ***Queen Susan the Gentle***, ***King Edmund the Just***; та *онімізований апелятив* з прикладом ***the Sulky*** вирізняються за формою та наявністю в структурі субстантивованого прикметника. В основі назв закладено провідну ознаку (тип творення метафоричної пропріалізації), а граматичною особливістю є їхнє усталене вживання з означеним артиклем та у називному відмінку.

Що характерно, жодна власна назва з цих двох моделей не є синтаксично маркованою. Пояснюється це значенням складового елементу *титул*, що соціально "підвищує" носіїв імен та мінімалізує звернення до них решти. Щоправда, зовнішньо К. С. Льюїс вирізнив ці антропопоетоніми і наділив їх як нетиповими сучасній англійській кореневими морфемами (*mir-*, *arg-*, *perid-*), так і звичними суфіксальними формами (*-an, -e*), адаптованими під загальний словесний контекстуальний фон і легкими для сприйняття.

Вартують особливої уваги і авторські чоловічі імена афіксального типу ***Caspian*** (533 приклади), ***Tirian*** (237 разів), ***Drinian*** (120 випадків), ***Rilian*** (43 випадки вживання), ***Sopespian*** (11 випадків вживання), ***Octesian*** (10 випадків вживання), ***Revilian*** (4 рази), ***Erlian*** (2 приклади) та структурною особливістю яких є використання суфікса *-ian,* що є одним із своєрідних маркерів авторських поетонімних новоутворень Льюїса. Цілком можливо, що усталене іменування членів королівського двору іменами на –***ian*** у Льюїса виступає показником цього кластеру. Згідно ж з М. С. Саммонс, власні назви цієї групи утворені від імені ***Aslan*** [148, с. 219], що свідчить про наближеність позначуваних ними персонажів до верховного короля. Мовно-функціональний аналіз цих іменувань засвідчує їхнє використання у ролі звертання, де домінуючим за частотністю вживання виступає неологізм ***Caspian*** (98 із 134 прикладів цієї конструкції): "*Put that sword back in its sheath, Caspian," said Nikabrik*" [160, 394], "*After a short silence Lucy asked,* "*And where are we now, Caspian?*" [166, с. 433]. Ці індивідуально-авторські поетоніми також

характеризуються нетиповими англійській мові кореневими морфемами, що слугує ще одним із проявів унікального ідіолекту К. С. Льюїса.

Антропопоетоніми, утворені за моделлю *парні чоловічі іменування* репрезентують чоловічі імена країни Арченланд та утворюють три пари: ***Cor*** (15 випадків вживання) – ***Corin*** (34 приклади), ***Dar*** (3 рази) – ***Darrin*** (4 випадки використання) та ***Cole*** – ***Colin***, які зустрічаються на сторінках творів двічі. У цих поетонімах наявні спільні риси : афіксальний спосіб творення другого елемента пари та повтор кореня з варіаціями форми, що має особливу стилістичну функцію. Варто зауважити, що персонажами виведено носіїв власних назв ***Cor*** – ***Corin***, ***Dar*** – ***Darrin***, автор добирає їм імена, зміст та етимологія яких передають їхню характеристику. Основою простих антропопоетонімів ***Cor*** та ***Corin*** слугує латинське *cor – heart* [173]. Така мовна характеристика їхньої семантики зумовлена авторським мовомисленням та умовами контексту. Друга пара імен – ***Dar*** та ***Darrin***, імовірно, утворені від староанглійського *durran – to brave danger* [там само] та називають борців, захисників Арченланд від зазіхаючих на нього чужинців. Імена ***Col*** та ***Colin*** наводяться Льюїсом виключно як приклад традиції іменування цього царства. Чого не скажеш про ще один антропопоетонім, утворений за аналогічною схемою, – ***Bar*** (4 випадки вживання). Латинське *bar* має значення *barrier* [там само], тобто, якщо говорити про особу, – той, хто створює перешкоди, що за сюжетом втілене в імені зрадника короля Lune.

Авторська поетонімна багатогранність проявляється не тільки у розмаїтих англізованих іменуваннях. Текст повістей наскрізь пронизаний власними назвами, схожими зі східними антропонімічними одиницями, що виступають відхиленням від усталених ономастичних норм та мають свої фонетичні, морфологічні та функціональні особливості, відмінні від англоуподібнених поетонімних неологізмів.

Характерною формальною особливістю калорменських власних назв моделі *ім'я іншомовного типу* є ініціальна літера "*A*", що відповідає східній традиції возвеличення верховного Аллаху та особливій честі носити хоча б елемент його

імені а-, ал-. Так, унікальні за своїм представленням імена ***Aravis*** (212 випадків вживання), ***Ahoshta*** (17 прикладів), ***Arsheesh*** (14 випадків використання), ***Azrooh*** (3 випадки), ***Anradin*** (2 приклади), ***Alimash*** (2 приклади) та ***Ardeeb*** (1 випадок) реалізують авторський задум уподібнення до східних іменувань та соціального індикатора : "*Now this Ahoshta…is now made a Tarkaan and the lord of many cities and is likely to be chosen as the Grand Vizier when the present Grand Vizier dies*" [161, с. 221]. Льюїс за аналогією утворює антропопоетоніми, що прославляють калорменського бога Tash і містять вагомий для розуміння назви наслідувальний шиплячий [ʃ]: ***Rabadash*** (67 випадків вживання), ***Rishda*** (31 випадок), ***Chlamash*** (3 рази) та ***Rishti*** (1 приклад). Враховуючи, що автор свідомо укладає звуковий склад калорменських імен з багаторазовими повторами акустично схожих як голосних ([a:], [ɪ]-[ɪ:]), так і приголосних, маємо підстави говорити про фонетичні засоби алітерації та асонансу. Така близькість звучання поетонімних одиниць говорить про їхню етимологічну подібність. Східні ілюзії викликає і наявність в іменуваннях частотних фрикативних звуків [k], [x] та [θ], як у антропопоетонімах ***Emeth*** (13 випадків використання), ***Azrooh***, ***Kidrash*** (4 випадки вживання кожного), ***Ilgamuth*** (2 рази) та ***Ilsombreh*** (1 приклад). "Виказує" авторські наміри і нетипове англійській традиції представлення іменування в багатокомпонентній формі з зазначенням родинної приналежності: "*My name," said the girl at once, "is Aravis Tarkheena and I am the only daughter of Kidrash Tarkaan, the son of Rishti Tarkaan, the son of Kidrash Tarkaan, the son of Ilsombreh Tisroc, the son of Ardeeb Tisroc who was descended in a right line from the god Tash*" [там само, с. 221]. Такий спосіб назвотворення є характерним для арабської системи іменувань, де номінації мають змішану складену структуру, з урахуванням генеалогічної інформації, релігійних переконань, походження носія, його соціального статусу і т. д. [94, с. 45].

Негативні персонажі творів будь-якого жанру доволі статично формально презентуються письменниками. Для К. С. Льюїса існує власне (таке не схоже на усталене, загальноавторське) бачення своїх негативних героїв, довершеність

якого знаходимо саме в доборі іменувань представників темної сторони нарнійського світу.

Цей тип антропопоетонімів представлений власними назвами двох моделей : *просте пропріалізоване ім'я, ім'я словосполучення*, які нараховують 13 іменувань – 3 %. Найяскравіше авторське оздоблення мають поетоніми на позначення лихої чаклунки, під гніт якої потрапив не один світ. Коло її іменувань майорить різноманітністю форм та граматичними особливостями. Найбільш призвичаєним для досліджуваного циклу є варіант імені ***the Witch*** (82 випадки вживання). Цікавим є вживання означеного артиклю, функціональною особливістю якого у сучасній англійській мові є використання у випадку, коли мовець знає, про що або про кого йдеться або ж у випадку унікальності предмета / явища. У випадку з цією власною назвою, артикль передає факт, що лише один носій цього імені є можливий. Не тільки обізнаність у темній магії, але й зіпсована надприродною білизною шкіри чаруюча краса обґрунтовують вибір поетонімного еквіваленту ***the White Witch*** (35 прикладів): "*What does Nikabrik mean by calling on the White Witch*?" [160, с. 394]. Її ім'я – лексичне табу, його зайвий раз не вимовляють, щоб не потривожити її спокій та не накликати на себе біду, бо ж шпигуни і прибічники злої чаклунки все чують, все бачать. Доводиться вживати ***She*** (1 випадок вживання) та ***Her*** (2 приклади) радше з евфемістичною метою, аніж задля вираження близькості до денотата, чи так доброї обізнаності з ним [85, с. 6-7] : "Why*, it's Her." I needn't tell you who he[Digory] meant by Her"* [164, с. 54]. Автор зраджує ономастичній традиції і обирає займенники для варіантів іменування цього персонажа, що є унікальним явищем поетонімії досліджуваного циклу.

Разом з превалюючим іменуванням ***the White Witch*** у повістях фігурує й інша її номінація – ***Jadis*** (8 випадків вживання), що є авторським запозиченням, походить від перського "*witch*" та підсилює значення. Наявність у звучанні власної назви африкату, наче покликана створити негативне враження про денотат. Автор не зупиняється на простому іменуванні і, вірний своєму ономастичному стилю, створює декілька комплексних імен-словосполучень.

Перший із них, ***Jadis the Queen of Queens*** (1 приклад) − результат метафоричної пропріалізації, передає соціальні відомості. Другий маркер привілейованості, ***the Terror of Charn*** (1 приклад), – радше метонімійного плану, та дає вказівку на її участь у долі зруйнованого світу. Етимологічно зрозумілі варіанти ***Empress Jadis*** (2 випадки вживання), ***Jadis the last Queen*** (1 приклад) та ***Queen of the World*** (1 випадок вживання) є теж варіативними за своєю структурою і різними типами передають атрибутивну ознаку : *іменник + ім'я* − Empress Jadis, *ім'я + прикметник із іменником у постпозиції до означуваного імені* − Jadis the last Queen, *іменник + (of + іменник − ознака приналежності)* − Queen of the World. Тим самим, К. С. Льюїс розширює характеристику денотата та урізноманітнює, переважно, одно- або дво-компонентну поетонімосферу повістей.

У повісті циклу "*The Silver Chair*" ідентифікуюча одиниця ***the Witch*** (22 випадки використання) вживається на позначення іншого денотата. Її варіативна назва ***the Queen of Underland*** (23 приклади) має прозору етимологію та може вважатись "промовистим" іменем. Ця власна назва носить характер ознаки приналежності, автор для цього використовує класичну форму посесивності. Як і її попередниця, чаклунка з підземного царства має серед своїх численних номінацій буквально забарвлене ім'я – ***the Lady of the Green Kirtle*** (5 прикладів) зі значенням "the lady who was dressed in a loose green gown". Варто зазначити, що зелений колір символізує не тільки життєву енергію, але й асоціюється з хворобливим станом і навіть заздрістю [145, с. 215], що в англійському слові green реалізовується значеннями "*pale, as if one is going to be sick*" та "*fully of envy, jealous*" [174]. Письменнику вдається шляхом метафоричної семантичної пропріалізації створити ім'я, яке влучно передає образ та "виблискує" значенням.

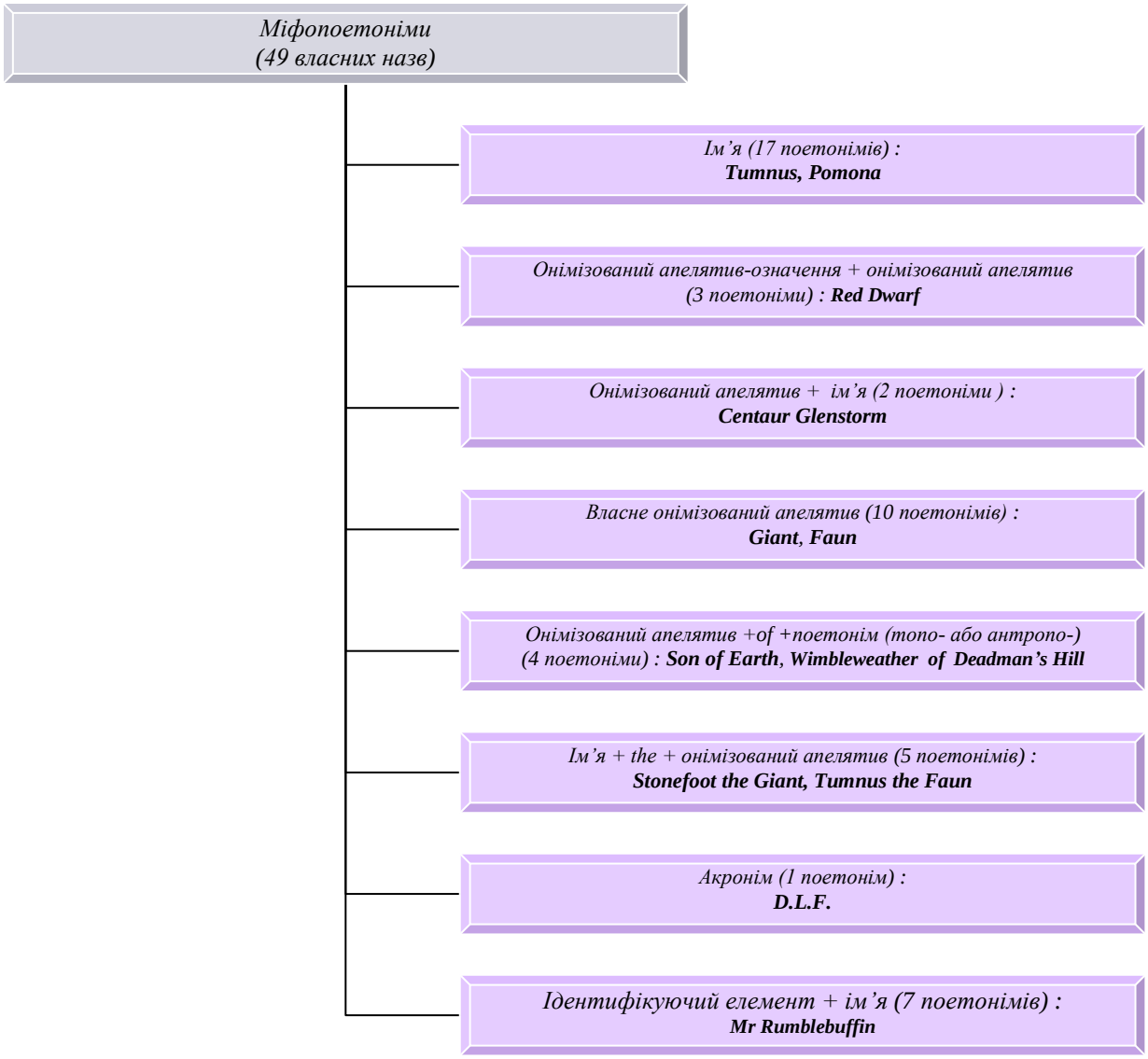
Пласт антропопоетонімічної лексики циклу є напрочуд варіативним як за формальним представленням, так і за типом творення. К. С. Льюїс вдається до розмаїтих граматичних форм, дериваційних прийомів та етимологічних джерел,

що в сукупності представляють широку палітру поетонімних утворень на позначення людей.

Группа міфопоетонімів є багатою на строкаті власні назви та представлена 49 іменуваннями, що ілюструють плідну роботу автора над власними назвами цього типу (318 випадків вживання). Усі міфопоетоніми циклу є міфологемами, позаяк виходять за рамки іменування загальновідомих міфологічних персонажів і слугують номінаціями комплексних образів [40, с. 239]. Характерними рисами міфопоетонімів циклу повістей К. С. Льюїса "*The Chronicles of Narnia*" є варіативність назв на позначення одного персонажа та їхня комплексна деривація.

Рис. 2.6

Структурні моделі міфопоетонімів



К. С. Льюїс сповна демонструє свою поетономастичну майстерність та добирає велику кількість різноманітних форм для іменування міфологічних істот. Цікаво, що онімізовані апелятиви цього типу не вживаються з означеним артиклем, на відміну від структурно рівних їм поетонімів інших семантичних класів. Зважаючи на чисельність варіацій іменувань майже кожного міфологічного персонажа, вважаємо раціональним аналіз міфопоетонімів не за типом творення або структурною моделлю, а за позначуваними персонажами. Потенціал Льюїсової міфолексики виявляється, передусім, через аналіз її семантики, встановлення способів її називання та дослідження міфолексем у функціональному аспекті [18, с. 4]. Як вже було зазначено, незважаючи на те, що використання цієї лексики є характерним для літературного жанру фентезі, письменники, часом, оминають її використання у своїх творах. Такого не можна сказати про К. С. Льюїса, який, як знавець літератури епохи Середньовіччя – часу нового представлення міфологічної тематики в літературі, так би мовити, її деміфологізації, використовує чимало яскравих образів з міфологій різних народів та націй і добирає їм різнобічні індивідуано-авторські іменування, що розширюють смислову й символічну палітру творів.

Велика кількість іменувань, введена письменником у твори, позначає гномів – міфічних істот, мешканців підземного царства. Сигніфікація їхніх власних назв реалізується по-різному. Основний поділ цих істот на добрих та злих залежить від номінацій ***Red Dwarf*** (8 випадків) та ***Black Dwarf*** (7 прикладів вживання). Ідентифікуючий елемент, що позначається нами як онімізований апелятив-означення має атрибутивну природу та прозорий зміст − передає пряму ознаку кольору їх бороди та рис натури.

Однокомпонентним міфопоетонімом ***Trumpkin*** (12 випадків вживання) К. С. Льюїс нарікає мудрого гнома. Припускаємо, що ім’я цього персонажа утворено від англійського слова *trump – a reliable or admirable person* [176], позитивна сема якого підтверджується контекстом. Автор урізноманітнює поетонімію та вводить акронім, який не відразу ідентифікується як ім’я. За привітність, готовність допомогти та гуманність діти іменують гнома ***D.L.F.*** (12

прикладів вживання), що розшифровується як ***Dear Little Friend***. За формою ця власна назва виступає відхиленням від усталених для письменника поетономастичних норм і можна пояснити її контекстуальною в ній потребою. Постійно відтворювані варіанти номінацій персонажа ***Trumpkin the Dwarf***, ***Dwarf Trumpkin*** (3 випадки вживання кожної), хоч і різняться порядком структурних елементів, мають спільний тип творення − семантичну метафоричну пропріалізацію. Звичним для цих власних назв є використання їх письменником як таких, що взаємодоповнюють один одного. У той час як трикомпонентна форма ***Son of Earth*** (5 випадки вживання) надає відомості про походження, єдина з усіх еквівалентних іменувань цього персонажа, утворена шляхом складання основ і є синтаксично відмінною. Цей авторський міфопоетонім вживається у формі звертання (2 приклади), що, з урахуванням граматичних норм, належним чином передане пунктуаційно : "*Tell your mistress, Son of Earth, that I grant her safe conduct on condition that she leaves her wand behind her at that great oak*" [163, с. 145]. Звернення автором до синтаксичної диференціації відповідає її структурному та дериваційному розрізненню.

Своєрідною назвою-протиставленням позитивному ***Trumpkin*** виступає міфопоетонім ***Nikabrik*** (55 випадків вживання), що підтверджено етимологією : заперечна частка та компонент *brick* виражають протилежне значення до *a good fellow* [173]. У випадку цього персонажа автор відходить від своєї традиційної поетонімної класифікації гномів та дає цьому персонажу комплексну власну назву ***the Black Dwarf*** виключно через зовнішність, тим самим теж використовуючи метод метафоричної пропріалізації, однак з денотативним значенням ознаки: "*The Dwarf who had wanted to kill Caspian was a sour Black Dwarf (that is, his hair and beard were black, and thick and hard like horsehair). His name was Nikabrik*" [160, с. 346].

К. С. Льюїс уводить у цикл ще одного персонажа, що ідентифікується як ***Black Dwarf*** (1 випадок вживання) та має ім'я ***Griffle*** (11 прикладів). Власне сама однокомпонентна міфопоетонімна одиниця утворена за типом

семантичної пропріалізації та має цікаву етимологію : від грецького *gryps* – “*curved, hook-nosed*” [173]. Ця власна назва усталено використовується як повноцінний член речення − підмет або додаток. Знаходимо й еквівалентну їй поетонімну форму, утворену за моделлю *онімізований апелятив-означення + онімізований апелятив*, іменування ***the Chief Dwarf*** (1 випадок), що має особливе вживання. Автор робить її адресатом звертання, однак пунктуаційно не виділяє : “*Hey you the Chief Dwarf*!” [162, с. 727]. Однак, Льюїс не нехтує граматичними правилами в даному випадку, а робить це умисно, з метою формального виділення назви, що є контекстуально необхідним.

Усі інші представники цієї казкової народності марковані автором кожен як ***Red Dwarf***. Вводячи ще одного доброго гнома в текст повістей – ***Thornbut*** (6 прикладів), автор робить його ім’я “промовистим” також шляхом метафоричної пропріалізації: thorny – *causing difficulty or disagreement* [174, с. 1234]. Коренева морфема цього міфопоетоніма є активною у сучасній англійській, використовується у творі тільки у називному відмінку та відповідає сюжетній поведінці свого денотату. Індивідуально-авторський композит ***Bricklethumb*** (2 випадки вживання) утворено шляхом складання основ : від *thumb* – міра довжини, що прирівнюється до дюйма, а відтак вказує на невеликий зріст гнома, та елемент оцінки характеру brickle – “*fragile, delicate*” [173]. Ця напрочуд виразна поєднюваність морфем композиту та його довершеність форми вкотре підтверджує поетономастичну майстерність письменника. Порівняно з іншими власними назвами на позначення однорідних денотатів, ім’я гнома ***Duffle*** (3 випадки вживання) не позначене оригінальністю граматичного представлення, щоправда етимологія його відома: *duffle/duffel – a coarse wollen cloth having a thick nap or frieze* [179, с. 706]. Важливо, що у творі не спостерігаються еквівалентні поетонімні утворення до цього іменування на позначення міфологічної істоти. Така поетонімна змістовна ощадливість автора може свідчити про незначимість його носія для розвитку сюжету. Ще одне однокомпонентне ім’я − ***Rogin*** (2 випадки), ймовірно, утворене від англійського *rogue*, одним зі значень якого є “one who is of a mischievous disposition” [187, с.

752]. К. С. Льюїс хоч і робить міфопоетоніми Duffle та Rogin непоєднуваними за звучанням, вводить їх у твір схожими за формою, що пояснюється їхніми денотатами − два брати, такі різні за характерами.

Зі схожого ракурсу Льюїс розлядав й міфопоетоніми на позначення велетнів. Характерними можна вважати такі моделі: *власне онімізований апелятив, онімізований апелятив + онімізований апелятив-означення, онімізований апелятив + of + топопоетонім, ім'я + the + онімізований апелятив, ідентифікуючий елемент + ім'я*. Слід зауважити, що така широка варіативність структурних типів власних назв цих багатокультурних міфічних образів (див. рисунок 2.3) відповідає тільки чотирьом персонажам у досліджуваному циклі повістей, що акцентує на них авторську увагу.

Найбільш кількісно в плані частотності вжитку іменувань представлений велетень Wimbleweather (7 прикладів). У тексті повісті "*Prince Caspian*" зустрічаються такі його інваріантні форми імен: ***Giant Wimbleweather*** (6 прикладів) та ***Wimbleweather of Deadman's Hill*** (зустрічається 1 раз). На перший погляд просте ім'я ***Wimbleweather***, утворене Льюїсом шляхом складання основ від двох слів *wimble* "*active, nimble*" [193, с. 145] та *weather*. Не дивлячись на приналежність складових елементів до різних частин мови, міфопоетонім є іменником і у реченні виконує притаманні йому синтаксичні функції : "*Giant Wimbleweather burst into one of those not very intelligent laughs*" [160, с. 402] − підмета; "*An hour later two great lords in the army of Miraz (...) looked up and saw coming down to them from the wood the Centaur and Giant Wimbleweather*" [там само, с. 398] − додатка. Цікавим є застосування автором прийому синтаксичної інверсії по відношенню до поетонімного утворення : "*At the near corners were Giant Wimbleweather and the Bulgy Bear…*" [там само, с. 403]. Таке оформлення поетоніма не є звичним для К. С. Льюїса та розглядається нами як засіб текстуального та змістового акценту для читачів. Описовий варіант міфопоетоніма – ***Wimbleweather of Deadman's Hill*** є іменем-словосполученням і функціонує в тексті як ідентифікатор та маркер походження персонажа. Яскрава за формою, та багата за змістом, ця власна

назва є одним із прикладів, що підтверджує тяжіння автора до поетонімної досконалості.

Викликає ономастичне зацікавлення і номінація ***Giant Rumblebuffin*** (6 випадків), що вживається в тексті як двокомпонентна власна назва, так і як одноелементний онімізований апелятив (1 приклад). Експресивна частина імені – *Rumblebuffin* – є частково наслідувальною, оскільки містить семантичні звукокомплекси rumble "*to move or travel with a continuous murmuring, or low, rolling sound*" [187, с. 887] та buff "*buff-skin, leather*" [177, с. 1156]. Вважаємо за доцільне розглядати форму іменування ***Mr Rumblebuffin*** (1 приклад) як повноцінний інваріант імені, що є втіленням моделі *ідентифікуючий елемент + ім'я*, також утворений шляхом метонімічної пропріалізації. Єдиний випадок вживання назви, представлений у синтаксичній формі звертання, у якій актуалізується культурний аспект складової частини *Mr* : "*I'm afraid it's not much use to you, Mr Rumblebuffin*" [163, с. 190]. Включене в текст повісті "*The Last Battle*" іменування ще одного велетня ***Stonefoot the Giant*** вжите одноразово, проте зі своїм індивідуальним змістовим навантаженням. *Stonefoot* – ономастична одиниця асоціативного плану (метонімічна пропріалізація), що витворює образ дужого воїна, від тяжких кроків якого під ногами здригається земля.

У повісті "*The Horse and His Boy*" фігурує єдиний міфопоетонім на позначення велетня, що репрезентує модель *онімізований апелятив + онімізований апелятив-означення* – ***Giant Pire*** (1 випадок вживання) – з відповідним онімізованим апелятивним утворенням ***Giant*** (1 приклад). Етимологія двокомпонентного композита закладена у елементі *Pire,* що є омонімічним з назвою гори ***Mount Pire***, яка при врахуванні контексту постає як закам'янілий двоголовий велетень. Семантика імені, закладена в її другому, більш промовистому компоненті, передає значення "rock" від латинського *petra* [173]. Відтак, типом творення міфопоетоніма можна вважати метонімічну пропріалізацію, в основі якої закладена асоціація з горою. Власна назва у творі вживається у наративному стилі та граматично не вирізняється.

Розмаїта в досліджуваному циклі творів і система іменувань кентаврів – міфологічних створінь, напівлюдей-напівконей. Що характерно: кожна назва будь-якого складу на позначення денотата-кентавра, окрім власне імен, містить елемент ***Centaur***, що є особливою рисою Льюїсового назвотворення. ***Centaur Glenstorm*** (2 випадки вживання), ***Glenstorm*** (9 прикладів) та типове для письменника ***Glenstorm the Centaur*** (така сама кількість, як і у попередньої власної назви) іменують кентавра-віщуна. Ключовим у всіх трьох міфопоетонімах є власне ім'я Glenstorm, виведене з асоціації з бурею, в основі якого закладена метонімічна основа : "*Here Trufflehunter called again, "Glenstorm! Glenstorm!" and after a pause Caspian heard the sound of hoofs. It grew louder till the valley trembled and at last, breaking and trampling the thickets, there came in sight the noblest creatures that Caspian had yet seen, the great Centaur Glenstorm and his three sons*" [160, с. 351]. Іменування Glenstorm у наведеному прикладі за формою видається іменником, однак під впливом авторського задуму та волевиявлення, переходить у вигук та втрачає свої смислові особливості, що компенсуються контекстом.

У повісті "*The Last Battle*" введено іншого персонажа-кентавра, менш варіативно представленого в плані іменувань, ніж попередньорозглянутого Glenstorm, однак з не менш цікавими ономастичними формами. ***Roonwit*** (13 випадків вживання), ***the Centaur*** (6 прикладів) або ж ***Roonwit the Centaur*** (4 випадки) – імена ще одного провидця-астролога. Його ім'я, ***Roonwit***, містить значення з прямою вказівкою на свою етимологію : "*he who knows how to read the sacred language*" [173], що відповідає неймовірним здібностям денотата та відповідає типу творення метафоричної пропріалізації. "*Welcome, Roonwit*" [162, с. 676], "*Now, Roonwit," said the King. "Do you bring us more news of Aslan*?" [там само] − і знову автор використовує облюбовану форму звертання, що у випадку кентавра-астролога пояснюється його покликанням, до якого всі звертаються по допомогу. Структурно і етимологічно спорідненим із попереднім авторським неологізмом є і міфопоетонім ***Cloudbirth*** (1 приклад вживання), що іменує кентавра, котрий розуміється на магічній силі рослин та

дарів природи. ***Cloudbirth*** або ж буквально той, хто “породжує хмари”. Що стосується формальних ознак, міфопоетонім відповідає всім критеріям повноцінного авторського поетонімного новоутворення, що, хоч і утворений з типових кореневих морфем, дивує їхнім сполученням та відображає спосіб складання основ.

Вважаємо за належне в рамках класу міфопоетонімів розглядати і власні назви ***Son of Adam*** (33 випадки вживання) та ***Daughter of Eve*** (19 прикладів). Елементи імен К. С. Льюїс запозичує з Біблії. Що стосується граматичних особливостей, то поруч із порядком слів, вживанням артиклів та капіталізацією, підтвердженням, що ці поетоніми є власними назвами, а точніше іменниками, виступає і вживання заперечної частки *no*: “*But she's no Daughter of Eve*” [163, с. 147]. Типові приклади імен-словосполучень, типове введення в текст як звертання, однак дуже разюче за стилем звучання, що не гармоніює з контекстом і теж передає особливий авторський задум. Відносно спорідненим з ними, у плані запозичення, є міфопоетонім ***Lilith*** (1 випадок вживання) теж біблійного походження [137]. Разом з нею в тексті фігурує іменування ***Jinn*** (5 прикладів), як свідчення приналежності до роду джинів, до роду духів: “*She comes of your father Adam's…first wife, her they called Lilith. And she was one of the Jinn*” [163, с. 147]. Імена з прозорою етимологією для культурно-підкованих читачів вражають незвичністю представлення. Фігурують у автора імена, що передають асоціацію з чимось, ознаки, що переходять у ключові риси, і от з’являються приклади міфологічних поетонімів, які стають ознакою, типологічною характеристикою. І знову нова риса у поетонімії митця, неочікувана та вражаюча простотою форми та обширним наповненням.

Міфічна істота фавна, з людським обличчям та тулубом цапа, носить ім’я ***Tumnus*** (14 випадків вживання), що походить від латинського *tumulus* – hillock [173]. Ця поетонімна одиниця побудована за принципом метонімічної пропріалізації і передає відомості про невисокий зріст його носія. Письменник називає його цілою гамою варіантів імен з різними відтінками значень, що так яскраво індивідуалізують персонажа та дозволяють відносити його до групи

поетонімних домінант твору : ***Mr. Tumnus*** (45 прикладів), ***Faun*** (26 одиниць), ***Master Tumnus***, ***Tumnus the Faun*** (по 3 випадки вживання). Всі поетонімні варіанти мають типові структурні моделі, щоправда, дивують кількістю вживань. Ідентифікуючий елемент Mr виконує свою вже традиційну для Льюїса функцію етикетної одиниці, культурного маркера : "I *am very pleased to meet you, Mr Tumnus," said Lucy*" [163, с. 115]. Наближеною до нього і за структурою, і за змістом є поетонімна форма ***Master Tumnus***, де перший елемент має характер означення та розширює значення композиту. Іменування формою онімізованого апелятива ***Faun*** ніколи не викликає в читачів сумніву стосовно позначуваної нею особи, вона завжди номінує тільки одного фавна, що граматично передається через вживання означенного артикля : "*But the Faun was so busy picking up its parcels that at first it did not reply*" [там само, с. 115]. Комплексний поетонім ***Tumnus the Faun*** представлений у звичному для власних назв такої моделі ракурсі : у всіх випадках із *the*, у формі називного відмінка та у одній із характерних для іменника синтаксичній функції додатка. У тексті повістей зустрічається й ряд міфопоетонімів на позначення інших фавнів, які представлені тільки одною структурною моделлю − ім'я, що можна вважати однією з особливостей поетонімії цього семантичного класу. Всі власні назви на позначення цих денотатів мають спільний афіксальний спосіб творення та характеризуються однаковими суфіксами –us, -uns : ***Mentius***, ***Obentinus***, ***Voluns***, ***Voltinus***, ***Girbius***, ***Nimienus***, ***Nausus***, ***Oscuns***, ***Dumnus***, ***Orruns*** та ***Urnus***. Найбільш ймовірно, що ці іменування утворені автором по типу латинських прикметників чоловічого року, ознакою яких є саме ці суфікси. Синтаксично ці міфопоетонімні неологізми є нейтральними, виконують звичні іменникові функції у реченні, проте зустрічається один раз і форма звертання, що ніякого змістового навантаження для вжитого в ньому поетоніма не несе : "*Urnus, my trumpet please –"A little Faun who had been standing quietly beside the Dwarf's elbow all this time now handed him a silver eartrumpet*" [165, с. 566].

Клас Льюїсових міфопоетонімів вражає багатством граматичних форм, структурних моделей та варіативністю власних назв. Автор індивідуально підходить до створення та представлення кожного міфопоетоніма, однак виводить і окремі спільні риси для всіх іменувань цього класу.

Стислі висновки

Вагоме місце у творчості відомого британського літератора К. С. Льюїса посідає фентезійний цикл повістей "*The Chronicles of Narnia*". Облюбованим виражальним засобом автора у цьому циклі є власні назви, без яких Льюїсові тексти втратили б значну долю своєї образності та неповторності, особливості контекстуального вжитку, етимології та віртуозного оформлення.

Уся поетонімічна гамма повістей поділена нами на онімний простір та поетонімосферу, що дозволяє виокремити індивідуальні риси їхнього представлення в творі. Реальний онімний простір повістей характеризується подібністю форм, звичними кореневими морфемами, апокопами. Власні назви цього типу активно вживаються у формі звертання, зустрічаються випадки посесивних форм ("*'s*" та одноразово немаркована посесивна форма). Облюбованими Льюїсом структурними моделями для реальної поетонімії є : *ім'я, ім'я+прізвище, ідентифікуючий елемент + прізвище, ідентифікуючий елемент*. Щодо етимології реальних характопоетонімів, то автор запозичує свої власні назви цього типу з існуючих мов. Граматичною особливістю реальних топопоетонімів є їхнє усталене вживання з артиклями. Основними словотвірними типами цих поетонімних одиниць є складання основ, метафорична пропріалізація, метонімічна пропріалізація та форма імен-словосполучень.

Одиниці поетонімосфери мають яскраве зовнішнє оформлення та варіативні структури. Цей пласт поетонімних утворень представлений класами антропопоетонімів, зоопоетонімів, міфопоетонімів та топопоетонімів. Іменування на позначення людей утворені шляхом іншомовних запозичень (***Chlamash***), граматичної (***Mavramorn***) та семантичної пропріалізації (***the***

Witch). Власним назвам цього типу притаманні незвичні кореневі морфеми та як проста, так і комплексна форми. Основними структурними моделями класу є : *титул + ім'я* (***Lord Peridan***), *ім'я на –ian* (***Sopespian***), *парні чоловічі іменування* (***Cor − Corin***), *ім'я іншомовного типу* (***Anradin***), тощо. Підтверджено, що антропопоетоніми запозиченого, східного типу мають багатокомпонентне представлення у творі (*the only daughter of Kidrash Tarkaan, the son of Rishti Tarkaan*) та фонетично вирізняються з-поміж інших власних назв класу, що досягаються автором шляхом алітерації та асонансу.

Група нарнійських зоопоетонімів представлена іменуваннями на позначення тварин із географічних широт Європи та країн Співдружності. За структурою зоопоетоніми цього типу класифікуємо за моделями : *онімізований апелятив* (***the Cat***), *ім'я* (***Ginger***), *ідентифікуючий елемент + онімізований апелятив* (***Talking Mouse***), *ім'я (або ж ім'я і прізвище) + онімізований апелятив* (***Slinkey the Fox***) та інші. Характерними видами назвотворення іменувань тварин у Льюїса є запозичення з іншої мови (***Aslan***), онімізація апелятивів (***Badger***), складання основ (***Maugrim***), метафорична пропріалізація (***Moonwood the Hare***) та метонімічна пропріалізація (***Mrs Beaver***). Автор активно звертається до прийому ономатопеї при доборі іменувань цього типу, а також використовує онімізовані апелятиви на позначення тварин усталено з означеним артиклем (***The Fox***).

У класі міфопоетонімів домінують варіативні власні назви на позначення одного персонажа (***Glenstorm − Centaur Glenstorm − Glenstorm the Centaur***). Типовими композиційними моделями міфопоетонімів є *ім'я* (***Tumnus***), *онімізований апелятив* (***Faun***), *онімізований апелятив-означення + онімізований апелятив* (***Mr Tumnus***) та інші. Усі авторські власні назви на позначення міфічних істот мають одно- (***Giant***), дво- (***Black Dwarf***) та трикомпонентну будову (***Wimbleweather of Deadman's Hill***). Варто зазначити, що онімізовані апелятиви цього типу, переважно, не вживаються з означеним артиклем.

Найбільш семантично варіативним є клас топопоетонімів, представлений на сторінках твору сімома підкласами (див. Додаток Г). Характерними способами творення власних назв Льюїс обирає метафоричну (***Calormen***) та метонімічну пропріалізацію (***Beruna***), складання основ (***Archenland***), афіксацію (***Overworld***), імена-словосполучення (***the Land of Bism***) та ін. До граматичних рис нарнійських топопоетонімів відносимо різні посесивні форм, вживання з ними означеного артикля, представлення в різних синтаксичних функціях. Переважають власні назви з прозорою етимологією.

Загалом, уся поетонімія досліджуваного циклу чарує варіативністю представлення, строкатою палітрою граматичних особливостей та структуртурних форм. К. С. Льюїс вражає кількістю способів словотвору своїх поетонімів та їхньою контекстуальною доречністю.

РОЗДІЛ III
Функціонально-культурні риси поетонімії циклу “The Chronicles of Narnia” К. С. Льюїса

3.1. Лінгвокультурологічний аспект дослідження поетонімів

На сучасному етапі розвитку лінгвістики неможливо уявити вивчення будь-яких мовних явищ без їхнього розгляду через призму антропоцентризму мови. Мовна орієнтація на носія мови проявляється на всіх її рівнях: від фонетичних особливостей – до використання граматичних явищ, з урахуванням його лексичного запасу [78]. Виникнення лінгвокультурології як окремої науки зумовлене неабияким інтересом мовознавців до дослідження функціонування мови в різних сферах та формах існування людини, ключовою з яких є культура. Оскільки мова фіксує результати пізнання людиною світу, то можна говорити про її безпосередню участь у культурній діяльності людини. Культурно-мовні відомості стають ключем до розуміння матеріальної та духовної своєрідності цілого полікультурного та полілогічного етноса. Сучасні розвідки у вказаному напрямі представлені цікавими працями таких вітчизняних та зарубіжних лінгвістів, як С. А. Гучепшокової з її дослідженням ономастичних та лінгвокультурологічних питань [31], Н. О. Гулівець [29], Л. С. Козуб [61], Л. М. Сахновської [90], О. О. Селіванової [93], предметом розгляду яких стали культурно-мовні поняття та особливості лінгвокультурологічного аналізу.

Під впливом глобалізації культур, їх асиміляції та інтеграції в єдину світову культуру, перелік фундаментальних культурних понять постійно змінюється, що відображається на перегляді життєвих цінностей, виникненні нових ідей, зміні типу мислення, а відтак, і на лексиконі тієї чи іншої культури [33, с. 6]. Пояснюється це тим, що виникнення нових понять у культурі, навіть будучи усталеними в інших культурах, потребує їх мовного відображення, що сприяє збагаченню словесного запасу культури. Однак, постійна змінюваність культурних і мовних складових ускладнює їх вивчення та підсилюється їх

неоднозначністю, можливістю різної локалізації в часі, різним рівнем їх взаємовпливу та джерелом цього впливу, що робить когось із них домінуючою.

Саме лінгвокультурологія виводить культуру та мову на один рівень, де культура – це зміст, а мова трактується як форма існування цього змісту [4, с. 12]. Розгляд форми існування змісту в аспекті лінгвокультурології дає змогу встановити та проаналізувати лінгвокультурні особливості певної нації, дослідити її самобутність, етносвідомість та мовомислення, виявити її трактування світу, в цілому, і людини, зокрема, та описати культурні складові в семантиці текстів [24, с. 220]. Ця своєрідна взаємозалежність мова-культура та культура-мова свідчить про доцільність розгляду цих феноменів через призму один одного.

3.1.1. Основні категорії лінгвокультурології

Системний підхід до осягнення Льюїсової лінгвокультурологічної дійсності передбачає розгляд нами поняттєвого апарату, що комплексно характеризував би проблему культурно-мовних відносин. Сюди можна віднести і загально-лінгвістичні терміни, на зразок: *мова культури*, *культурний процес*; і вузькогалузеві *лінгвокультурна парадигма*, *культурна сема*; та навіть загальновживані *менталітет*, *культурне надбання* та *цивілізація*. Однак, незважаючи на багатомірність нашого питання, з метою його співвіднесення із завданням розвідки, вбачаємо за доцільне розглядати виключно ті поняття, що є значущими для здійснюваного дослідження.

На думку В. В. Воробйова, одного з теоретиків вчення про культуру, втілену в мові, основними одиницями культурно-мовного аналізу є лінгвокультуреми. Науковець чітко розрізняє в межах їх смислового наповнення мовне значення та культурний зміст і групує лінгвокультуреми у лінгвокультурологічні поля [22, с. 44-74]. В. І. Карасик, на противагу, вважає основною одиницею лінгвокультурології – умовну ментальну одиницю, що іменується культурним концептом та існує поряд з фоновими значеннями та реаліями [51, с. 75; 50, с. 154].

Згідно з гіпотезою Сепіра-Уорфа, мова, якою людина розмовляє, та мовні явища, які вона використовує, впливають на її сприйняття світу, дійсності та її поведінку [132, с. 74]. Ця аксіома, радше ніж просто гіпотеза, стверджує, що національно-мовна відмінність виявляється у використанні різних лексичних та граматичних категорій для вираження одного й того ж поняття. Як результат, складовими цієї лінгвокультурологічної картини світу виступають концепти, що слугують одиницями пізнання цієї дійсності.

Російський мовознавець Ю. С. Степанов трактує концепт як ментальне утворення, що є своєрідним згустком культури в людській свідомості, формою, в якій культура потрапляє в ментальний світ людини [97, с. 40-43]. У баченні мовознавця, концепт не тільки проходить процес осмислення, але його можна й відчути, що є його основною відмінністю від поняття. На думку О. П. Воробйової, концептам притаманний сильний енергетичний потенціал [21, с. 60], покликаний передавати обширний пласт інформації та емоцій. З культурного погляду, зміст концепту завжди залишатиметься в межах конкретної культури та темпорального відрізку. Концепт є фактично тією інформацією про об’єкти навколишнього світу, якою людина володіє, яку уявляє, обдумовує та передає.

Існування культурних концептів визнає й В. А. Маслова у своїй праці “Лінгвокультурологія”, в якій описує їх як назви абстрактних понять, культурна інформація яких закріплена за поняттєвим ядром. Проте дослідниця не обмежується ними та доповнює категорії лінгвокультурологічного аналізу такими складовими, як: культурні семи, культурний фон та культурні конотації. Згідно з В. А. Масловою [71, с. 47-51], культурні семи – це семантичні одиниці, ознаки, що є більш універсальними за слово. Напротивагу, культурний фон має конкретніше визначення, на наш погляд, позначає окремі моменти соціального життя або історичних подій та виражений як характеристика слів і фразеологізмів. Особливу увагу приділено поняттю культурних конотацій, що, з урахуванням їх значущості, є виправданим. Термін, поява якого пов’язана з науковими розвідками російської вченої В. М. Телії [101], у баченні В. А. Маслової постає як відображення денотативного та образного значень

через призму культурних категорій. У нашому ж розумінні, культурні конотації – це виражена мовними знаками культурно-національна специфіка, що вміщує асоціативні, символічні та оцінні риси. Якщо враховувати вихідні ідеї В. М. Телії про те, що все, представлене термінами оцінковості, – це елемент національної культури, то і культурні конотації є, беззаперечно, її складовими.

Торкнувшись розгляду компонентів національної культури і, зокрема, національно/культурно-мовної специфіки, варто детальніше зупинитись на питанні її співіснування з лінгвокультурними універсаліями. Згідно з А. Вежбицькою, лінгвокультурні універсалії (автор іменує їх лексичними універсаліями) – це спільний для всіх культур поняттєвий базис, на якому розвиваються мова, мислення та культура [19, с. 299]. Таке чітке визначення протиставляє ці лінгвокультурологічні одиниці культурно-мовній специфіці, проте не проводить між ними чіткої межі. І не дивно. Лінгвісти все ще не дійшли згоди у визначенні рівня значущості цих явищ та їхніх взаємозв'яків. Спільним результатом різноманітних трактувань досліджуваної проблеми, численних припущень та тверджень є право на існування кожного з них, однак можливість їх врегулювання залишається невизначеною. Чаша терезів перехиляється то на користь однієї, то на користь іншої сторони, визначаючи якусь з них домінуючою.

На думку Ф. Клакхон та Ф. Стродтбека, цінності є нічим іншим, як комплексом принципів, що скеровують мотиви людської діяльності та мислення, які виникають під час вирішення життєвих питань [134, с. 4]. Кількість цих питань обмежена, вони є типовими, щоправда, варіативність рішень доволі обширна. Ставлення людини до цих проблем, до природи й оточення, часу й простору, релігійних категорій та інші вияви її когнітивної діяльності вказують на її культурні цінності. Відповідно, культурні цінності можна вважати характеризуючими елементами культури. Її важливими компонентами виступають і етнокультурні архетипи, що, згідно з Л. І. Бєлєховою, передають основні ознаки етносу як єдиного культурного

цілого [10, с. 10]. До них можна віднести історичне минуле цього етносу, його світоглядні позиції та цінності.

У руслі розвитку лінгвокультурології окремою базовою категорією сформувалось поняття *мовна картина світу*. На перший погляд, напрочуд прозорий термін часто ототожнюють з терміном *мовна модель світу*, які мають за спільне хіба що приналежність до лінгвокультурології. Якщо враховувати значення слова *модель* (1. Зразок якого-небудь нового виробу, взірцевий примірник чогось; 2. Тип конструкції [171, с. 213]), то комплексний термін *мовна модель світу* повинен передавати особливості устрою світу, який можна виразити мовними знаками. Значення ж поняття *мовна картина світу* передбачає зображення світу та дійсності за допомогою мовних засобів, знаковим способом. Мовні засоби втілення світоглядних категорій культури відтворені в мовній моделі світу, в той час як мовна картина світу передає мовними формами явища та предмети реальності [4, с. 13]. Відтак, мовна модель світу скоріш пояснює, в той час як картина – передає зображення. Цікавим є трактування мовної картини світу В. А. Масловою, яка розглядає її не тільки як зібрання зображень та описів предметів, процесів та інших складових дійсності. Мовна картина для неї – це не тільки відображені об’єкти, ставлення, позиція до них суб’єкта відображення, які, в свою чергу, також виступають частиною зображуваної реальності [71, с. 66]. Мовна картина світу – комплексне, логічне, структуроване та вербально оформлене уявлення світу у свідомості людини [27, с. 76]. Для нашого дослідження це поняття має виняткове значення, оскільки дозволяє пролити світло на авторське бачення світу, дійсності та наблизитись до “належного” лінгвокультурного трактування обраного циклу повістей.

Важливими для розуміння сутності лінгвокультурології є поняття ментальності та менталітету. У сучасній лінгвокультурології ці поняття покривають соціальні та етнічні зумовленості свідомості та стоять біля витоків духовної цілісності народу [3, с. 83]. Конкретніше визначення пропонує А. Я. Гуревич, за яким ментальністю є чітко не сформульовані та не до кінця усвідомлені способи мислення, часом позбавлені логіки уявні образи, що

характерні для певної епохи або для певної соціальної групи [30, с. 75]. Однак загострену цікавість викликає співвіднесеність культурологічних понять ментальність/менталітет саме з мовою.

Як уже було зазначено вище, мова відображає особливості світосприйняття людини та етносу, це – своєрідний підсумок у конденсованій формі їх пізнавальної діяльності. У словах акумулюються риси їхньої повсякденної дійсності та, що має особливе значення, духовного розвитку [12, с. 51]. Саме мова разом зі своїми складовими передає не тільки мовну картину світу, а й елементи менталітету/ментальності соціуму та фіксує їх у свідомості людини. За Ф. С. Бацевичем, носієм культури є кожний носій мови, а мовні знаки мають здатність функціонувати як знаки культури та представляти культурно-національну ментальність носіїв мови [6, с. 252]. Відтак мова виступає у формі надбаних певним етносом вербалізованого досвіду пізнання світу та знань, що і становлять його ментальність.

Таким чином, питання поняттєвого апарату лінгвокультурології − доволі обширне та неоднозначне. Палітра культурно-мовних категорій і понять представлена у формі їх взаємовідносин з виокремленням особливої ролі мови у їх трактуванні. Мова розглядається як засіб увіковічнення цінностей та передачі культурної свідомості етносу з метою осягнення його лінгвокультурологічної дійсності.

3.1.2. Культурно-мовна специфіка поетонімів

Питання культурно-мовних особливостей поетонімів слід розглядати у руслі лінгвокультурологічного вивчення мовних засобів. Це дозволяє проілюструвати функціонування мови на певному етапі її розвитку, вказує на зміни у словотворі, семантиці, ролі мовних одиниць у реченні і т. д. До них належить і оновлення лексичного складу мови, що також відображає культурні зміни в соціумі.

Дослідження й аналіз відносин “*текст – мовна особистість*” доводять, що текст не тільки відображає світосприйняття свого творця, але й виконує прямо характеризуючу функцію [28, с. 258-260]. Реалізується це через передачу

організації мови, рівень словникового запасу, відтворення моделі світу в її інтерпретації та ціннісних критеріях. Важливим є той факт, що текст несе цей інформативний багаж не тільки про мовну особистість, яка його створює, але й про мовну особистість, якій він адресований. В обидвох випадках особливу роль відіграє їх культурна грамотність (термін, запропонований американським літературознавцем Е. Д. Гіршем [130, с. 146]). У ході ментальної діяльності автора, під впливом його культурної свідомості відбирається лексика, яка в подальшому формує основну тезу твору. Читач проходить зворотній, індуктивний шлях: спираючись на ключові слова, після ретельного осмислення та декодування, осягається головна думка твору [4]. Це дає підстави стверджувати, що вирішальну роль тут відіграють ключові слова, відібрані свідомістю та культурою етносу, що на неї впливає. Кожне слово тут виступає носієм традицій, рис, особливостей ментальності окремого етносу, що передаються поколіннями.

Згідно з О. С. Кубряковою, одиниці знакового походження краще виявляються в тексті через його лінійну протяжність [67, с. 26]. Ознаки тексту, його знаковий потенціал переносяться й на його складові одиниці. Культурологічна маркованість тексту розсіюється на його складові, тим самим збагачуючи культурологічну базу мовних одиниць та даючи підстави говорити про їхнє лінгвокультурологічне значення.

Специфічне осмислення значень мовних одиниць віддзеркалює індивідуальне, особливе мислення етносу, вказує на різні їхні конотації, що впливають на формування соціумної культурної картини світу. Враховуючи їх функцію, ми можемо говорити про ці конотації як про культурні, що у формі мовних знаків передають символічні, оцінкові та асоціативні риси культурно-мовної специфіки. У нашому дослідженні ми, слідом за В. А. Масловою, розглядаємо культурні конотації як сполучну ланку між мовою і культурою. На думку науковця, культура проникає в мовні знаки через асоціативно-образну основу семантики та інтерпретується через зв’язок зі стереотипами, еталонами, символами, міфологемами та іншими знаками національної культури [71, с. 55].

Якщо звертатись до теорії вертикального контексту, то вміст тексту і, зокрема, його образний змістовий простір як носії певної культури зорієнтовані

на формування цілковито нового та інформаційно насиченого тексту. Слушним є твердження І. В. Розової щодо спроектованості вертикального контексту твору на навколишній світ та його сферу культури, що дає змогу компресувати в собі цілі тексти, цитати, символи та створювати асоціативно-смислові ланцюжки [89, с. 81]. Вертикальний контекст виступає своєрідною моделлю фрагменту світу, що вибудовується на основі цінностей та знань окремої культурної свідомості. Елементом такої моделі сміливо може виступати й власна назва в художньому творі з її багатозначністю, асоціативністю, символізмом та контекстуальною обумовленістю. Поетоніми як істинні символи вертикального контексту вміщують у собі багатство закодованої, скомпресованої інформації, яку читач здатний або не здатний дешифрувати та пізнати в силу своєї культурної компетентності та рівня її збігу із авторовою. Вагомого значення тут набуває й, власне, інтертекстуальна обізнаність, без якої неможливо провести паралель із асоційованим вертикальним контекстом. Інтертекстуальність взагалі можна вважати облігаторною умовою існування тексту, який слід сприймати як своєрідну поліфонію з нескінченною кількістю голосів авторів та читачів [110, с. 82], що звучать в унісон із іншими літературними творами. Твердження про те, що жоден “текст – не острів” [141, с. 1] інтертекстуально перегукується з поезією Дж. Донна “No man is an island” та реалізує бачення тексту як місця перетину різних міжтекстових відносин та скупчення в цій точці їхніх смислів. Механізм взаємодій цих текстових утворень актуалізується в свідомості читача на основі прецедентних текстів. Саме їхній запас, значення та стилістичне наповнення зумовлюють релевантне сприйняття твору, наповнене унікальним індивідуальним смислом.

Кращого “оформлення” культурно-національних конотацій, як власні імена в художньому тексті годі й шукати. Як невід’ємна складова художньої літератури, яка концентрує в собі національно-культурні риси, поетоніми також відображають історію етносу, його культуру, менталітет та навіть його культурно-мовні традиції й картину світу. Власні назви стають виразовими засобами художньої літератури саме завдяки їхньому зв’язку з культурою народу [75, с. 296], сягають глибин народної культури, що вміщується в одному

мовному засобі. Найбільш культурно-маркованими є історичні, біблійні та літературні імена, які зустрічаються у літературному творі. Пояснюється це їх багажем культурної інформації про період, у якому вони творили. Нерідко поетоніми з яскравими конотаціями стають настільки звичними, що навіть, позбавлені свого контексту, стають символічними у повсякденній мові. Вони мають здатність розставляти конотативні акценти, давати оцінку позначуваному денотату, детермінувати його поведінку та створювати потрібні автору стилістичні ефекти. Конотації, зокрема, власних назв на позначення історичних осіб, міфологічних істот та унікальних відрізків часу отримують нову семантику під впливом контексту та зберігають свій глибинний зміст, закріплений у мові, що входить у культурну пам’ять національної групи.

Окремо слід розглядати культурно-мовну маркованість топопоетонімів, що через частотне метафоричне переосмислення значення в контексті художнього тексту отримують фразеологічне забарвлення. Ю. А. Фірсова вважає культурну інформацію причиною перебудови семантичної структури топоніма [108, с. 9]. Цей інформаційний фонд закріплюється у вигляді індивідуальних сем після осмислення топопоетоніма читачем та розгляд його через власну призму традиції, міфів, ритуалів, тощо. Так, для прикладу, топопоетонім англійського фразеологізму *in Queer Street* (букв. “На підозрілій вулиці” – фігурат. “У скруті”) [176] зазнає деактуалізації проміжних сем *власна назва, одиничність,* диференційних сем *локалізація* та *власна назва на позначення населеного пункту*, що під впливом культурно-мовної компетентності читача, призводить до перебудови семантики топопоетоніма. За Ю. А. Фірсовою, зміна структури значення, у свою чергу, веде до зміни ідентифікуючої або ж локалізуючої функції на характеризуючу [108, с. 10].

Важливими є прецедентні імена, які, вплетені в канву художнього твору, набувають нових стилістичних відтінків, відсилають читачів до окремих сюжетів та подій, викликають асоціації ототожнення з героями та особистостями. Використання прецедентних іменувань на рівні художнього тексту слугує своєрідним засобом налаштування читача на певний лад, настрій, наголосом на окремих рисах, проблемах та конфліктах. Апелюючи до прецедентних іменувань літературних, історичних постатей та міфологічних

істот, письменник звертається до культурної пам’яті реципієнта з метою створення оцінкового значення зображуваного, що для нас є дуже цінним, зважаючи на насиченість повістей поетонімами на позначення міфологічних істот та окремих загальновідомих географічних об’єктів. Відтак, можна стверджувати, що прецедентні власні назви виконують аксіологічну та характеризуючу місію на рівні художнього твору.

В. В. Красних розмежовує прецедентні феномени на кілька вартих ономастичної уваги розрядів: 1) імена (людей, персонажів, артефактів); 2) ситуації (важливі події в житті етносу); 3) тексти та висловлювання, тощо [65, с. 47-48]. Саме перші три класи феноменів, які можна зустріти в художніх творах, знакові при розкритті авторського задуму та сприйнятті закладеної в них культурної інформації. Пояснюється це тим, що прецедентно вмотивовані власні назви стають регулярними.

Однак, не тільки прецедентність імені є запорукою його значущості та образності. Іноді поодинокі номінаційні утворення національного масштабу можуть виявитись власними назвами міжкультурного значення, без будь-якого натяку на їх прецедентність, що, водночас, не применшує їх значущості. Особливий підхід до цього питання має Н. Колесник, яка, відкидаючи термін *прецедентності* власних назв на рівні художнього тексту, розглядає *ключові оніми*, що є репрезентантами загальнонаціональних культур. На прикладі теоніма *Божа Мати* науковець проілюструвала вихід закладеної в назві інформації за межі однієї культури, оскільки ця власна назва відповідає загальній християнській традиції сприйняття та іменування образу. Однак, варіативність іменування та розмаїття їх формул зумовлені індивідуальним уявленням світу окремою культурою/мовною особистістю певної культури (у випадку нашого художнього тексту – Льюїса та читача). У баченні дослідниці ключовими поетонімами виступають власні назви з високою частотністю, що як компоненти ключових слів відіграють визначну роль у звуковій, семантичній та стилістичній організації тексту. Заміна, видозмінення або ж вилучення цих пропріальних одиниць з художнього тексту можуть вплинути на його жанрові та емоційно-оцінні особливості [62, с. 300]. Саме ключові поетоніми є

семантично наповненими маркерами національних традицій, зібранням енциклопедичних знань, що передають важливі для етносу або навіть кількох культур поняття.

Н. В. Акімова не обмежується прецедентними чи ключовими іменуваннями, вважає, що обидва феномени мають право на існування, та окремо виділяє численні іменування об’єктів дійсності, які також містять культурну інформацію, на зразок прагматонімів (назв товарів), ергонімів (власних назв ділових об’єднань людей), тощо. Згідно з баченням дослідниці, прецедентні власні назви пародіюють політичні та культурні явища певного суспільства на конкретному проміжку часу. Ключовим власним назвам, вплетеним у канву художнього твору, притаманне культурне значення, що слугує своєрідним відбитком змін цінностей певного етносу у всіх сферах життя. Водночас культуромісткі семантичні групи власних назв репрезентують інформацію про найхарактерніші сфери діяльності членів суспільства та їх надбання [1, с. 12]. Трактування під таким кутом пропріальних мовних одиниць, що містять культурну інформацію, на наш погляд, заслуговує на розгляд у межах цього теоретичного питання, однак не проливає на нього достатньо світла, оскільки аналіз здійснено на прикладі творів В. Пелевіна та сприймається як сегмент комплексного вивчення культурно-мовної специфіки поетонімів.

На думку Р. Трифонова, лінгвокультурний зміст поетонімів уможливлює їх перехід до категорії імен-концептів в індивідуально-авторській мовній картині світу або ж у картині світу певної спільноти, до якої мовець себе відносить. Власні назви на рівні художнього твору актуалізують певні ментальні структури, породжують асоціації, розуміння яких може бути визначальним у розгортанні авторської думки та характеристиці як персонажа, так і звичайного об’єкта. На прикладі вивчення цього аспекту в есеїстиці Ю. Андруховича, науковець доводить відтворення поетонімами концепту *багатокультурності.* Саме в них, на думку науковця, акумулюються надбання різних культур, мовні особливості, знання про епохи, традиції етносів та їх видатних особистостей [106, с. 149].

Загалом, беззаперечним є факт, що поетоніми є культурно-маркованими складовими художнього твору, що, залежно від обсягу закладених у них відомостей про той чи інший етнос, говорять про їх значущість та роль у контексті і культурний багаж автора та читачів.

3.2. Функціональний аспект поетонімів “The Chronicles of Narnia” К. С. Льюїса через призму культури

Досліджуваний цикл повістей належить до другого Золотого періоду літератури жанру фентезі, що розпочався після Другої Світової війни і триває до сьогодні [118, с. 9]. Нарівні з іншими представниками цієї доби в фентезійній літературі, К. С. Льюїсу вдалося створити блискучу алегорію на тогочасні дійсність, суспільство, релігійні погляди та догми. Відтак, слід враховувати, що “The Chronicles of Narnia” адресований читачам різних вікових груп (за Уолл, така модель написання цієї літератури називається “double adress” [154, с. 35]).

К. С. Льюїс занурюється в уявний світ, відмежовується від реальності, що є характерною рисою цього жанру [121, с. 80], однак йому не вдається втекти від гнітючої дійсності повоєнного часу, від загострених соціальних та ідейно-моральних питань. Як і вся британська фентезійна література того часу, цикл повістей стає своєрідним збірником коментарів про тодішні дійсність та цивілізацію [146, с. 41]. Відображення цього знаходимо у його поетонімії.

Структурно-етимологічний аналіз власних назв досліджуваного фентезійного циклу повістей засвідчує багатий та різноплановий поетонімний фонд, що відображає культурно-мовні особливості англомовного етносу та є найширше представлений міфологічними, антропонімічними та топонімічними іменуваннями. Подані власні назви є вагомим елементом авторських стилістичних засобів, що дають змогу достойно оцінити авторське бачення тексту, персонажів, дійсності, його культурно-мовну картину світу та ідейно-смисловий рівень твору. Поетонімія Льюїса не завжди відповідає обізнаності читачів у власних назвах, проте влучне контекстуальне оформлення забезпечує глибинне сприйняття його змісту. Поетонімний простір усіх семи книг циклу

відтворює їхню художню біполярність: персонажі реального світу зі звичними іменами та представники уявного світу зі стилістично-забарвленими, промовистими та характеризуючими іменами.

Письменник не обмежується реальною онімією, він власноруч витворює потрібні йому власні назви, наділяє їх певними завданнями у створенні образів, культурно “наповнює” і через них посилює вагомість кожного персонажа у творі та його культурну значущість. Автор ретельно добирає іменування для своїх персонажів, виважує кожну надану їм характеристику, ілюструючи тим самим свою уяву, спостережливість, культурний багаж, цінності та широту кола особистих інтересів. Письменник позначає власними назвами персонажів першого і другого планів (варіативність назв зумовлено рівнем участі того чи іншого персонажа в розвитку подій), позасюжетні особи, географічні об’єкти та, особливо часто, виводить персонажами міфологічні істоти. Варто відзначити, що прецедентні міфологічні образи, запозичені автором з античної та середньовічної літератур [104, с. 1], не були на той час традиційними літературними засобами, однак виступають однією з загальноприйнятих ознак жанру фентезі (наприклад, міфопоетоніми ***Centaur***, ***Dryad***, ***Faun*** та ін.). К. С. Льюїс не виходить за рамки жанрових особливостей, коли вводить приховані релігійні образи (***Peter***, ***the Lamb***, ***the Lion***), щоправда, змінює при цьому увесь ідейний зміст циклу. Він не пояснює і не коментує ці образи, але певними натяками та біблійними паралелями “провокує” читачів розширити межі своєї уяви, залучити свою культурну компетентність та “навантажити” цих персонажів особливою значущістю. Саме непрямі стилістичні способи номінації забезпечують виняткову цінність літературної поетонімії письменника та вимагають детальних коментарів поетонімів.

Ще однією важливою рисою поетонімосфери зазначеного циклу є велика кількість онімізованих апелятивних назв, на зразок *She, Fox, Beavers’ house*, що, на перший погляд, відрізняються від апелятивів лише графічно та виконують номінативно-ідентифікуючу функцію, проте при ретельнішому вивченні перед нами під впливом контексту постають поетоніми з, хоч невеликим, однак уже стилістичним наповненням як результат онімізації апелятивів. Усі онімізовані

апелятивні назви, представлені в циклі, іменують тварин та міфологічних істот, які виступають персонажами другого плану, а в окремих випадках навіть одними з головних (Mr and Mrs Beaver, Faun), відтак, можна стверджувати, що автор відкидає лексичне значення nomina appellative та створює повноцінні художні образи, які мають тільки спільні з денотатом зовнішні й поведінкові риси, уявлення про них окремої культурної групи. Якщо розглядати ці власні назви в контексті жанрових особливостей фентезі, можна припустити, що автор створює ефект магічності, казковості, робить неможливе можливим.

Уся поетонімія циклу "*The Chronicles of Narnia*" К. С. Льюїса ретельно опрацьована, власні назви характеризуються лаконічністю, контекстуальною значущістю, культурною маркованістю, а їх семантика відповідає ідейно-композиційному рівню творів. Як було вже проілюстровано (пункти 2.1. та 2.2.), повісті насичені різними класами поетонімів, але, що важливо, їхня кількість органічно вписується у загальну побудову. Власним назвам досліджуваного циклу надаються високі як змістові, культурні, так і образно-стилістичні можливості.

Задля логічності побудови представлення аналізу та належного структурування, знову звертаємось до поділу поетонімії на онімний простір та поетонімосферу, подаємо їхні культурні риси та особливості функціонування по-окремо.

3.2.1. Онімний простір циклу

Основу існуючих поетонімів циклу складають іменування людей, тварин, міфологічних істот та географічних об'єктів. Автор виходить за межі банального калькування їхнього функціонування у реальному житті і наділяє їх особливим культурно-мовним значенням. Стилістичне покликання цього пласту поетонімної лексики дивує глибиною та культурною місткістю.

Клас ***реальних антропопоетонімів*** представлений звичними в англійській мові іменами, у формі кількох структурних моделей (стор. 49). Що характерно, традиційна модель *name (+ surname)* використовується для іменування персонажів реального світу з додатковою експресивною культуромісткою

інформацією у другому компоненті. Однак, це не значить, що власне імена людей позбавлені культурних відомостей.

Найширшим представленням у творі наділений антропопоетонім ***Peter***. Погоджуючись з М. Д. Гінтеном [129, с. 10], зауважимо, що в імені ***Peter*** закладено релігійний підтекст і прецедентний культурний характер. У власній публікації "*Etymological Peculiarities of Poetonyms in "The Lion, the Witch and the Wardrobe" by C.S.Lewis*" [131, с. 50] проводимо паралель між цим персонажем та прецедентною біблійною постаттю Святого Петра. Підтверджень цьому є чимало, щоправда нас цікавить власне поетонімне підґрунтя. Вибір поетонімного прототипу пояснюється змалюванням образу правителя Нарнії з образу святого апостола, що зумовило уподібнення і його прецедентному імені, а також дає підстави вважати, що поетонім виконує алюзивну функцію у творі. Підтвердження цьому знаходимо в описі вчинків Пітера, що в багатьох випадках, хоч і частково видозмінені, але відповідають діянням Святого. Для прикладу, в Євангеліє від Матвія Ісус дарує Петру ключі від Небесного Царства [128, с. 248], а Льюїсовий персонаж зачиняє двері в зруйновану Нарнію як єдиний, хто у цьому світі має право це зробити: "*Peter, shivering with cold, leaned out into the darkness and pulled the Door to. It scraped over ice as he pulled it. Then, rather clumsily (for even in that moment his hands had gone numb and blue) he took out a golden key and locked it"* [162, с. 753]. Святий Петро отримує своє ім'я від Ісуса Христа, а всесильний Аслан нарікає нарнійського Пітера іменем ***Sir Peter Wolf's-Bane***. На перший погляд, нехарактерна для письменника комбінація непоєднуваних власних назв зливається в єдине культурно марковане поетонімне ціле під впливом контексту. В основу новоствореної назви закладені події, в результаті яких Пітер долає начальника таємної поліції злої чаклунки – вовка Maugrim, що змінює хід історії уявного світу. Важливість описаного настільки очевидна, що, аби читач якось не прогледів її, автор вирішує наділити персонажа іменем, що нестиме відбиток смертельного двобою, перемога в якому принесла свободу Нарнії. Динамічність характеру передається і в динамічності іменувань та робить ці власні назви семантично наповненими маркерами англійської національної традиції. Любов, визнання та

возвеличення нарнійського народу передано в титулованих комплексних іменуваннях характеризуючого плану ***High King***, ***Peter the Magnificent*** : "*And Peter became a tall and deep-chested man and a great warrior, and he was called King Peter the Magnificent*" [163, с. 194], "*There was a new tone in his voice, and the others all felt that he was really Peter the High King again*" [160, с. 328]. Ці власні назви стають виразниками багатої культурної інформації про ключове місце в соціальній ієрархії, зовнішні характеристики, і разом з ними заслуги й почесті персонажа.

Стилістично і культурно К. С. Льюїс виділяє й іменування ***Lucy***. "*Lucy," came the call again, neither her father's voice nor Peter's. She sat up, trembling with excitement but not with fear. The moon was so bright that the whole forest landscape around her was almost as clear as day, though it looked wilder*" [там само, с. 378]. Саме дівчинка, якій автор дарує ім'я Lucy, першою знаходить шлях до Нарнії, їй першій надається честь побачити Аслана, а згодом стати найбільш наближеною до нього серед усіх нарнійців. Чиста і безгрішна, вона володіє даром передбачення, даром бачити й чути те, що непідвладне нікому, та стає тим єднальним елементом, що дарує всім зв'язок з духовним світом: "*Lucy felt that at any moment she would begin to understand what the trees were trying to say*" [там само, с. 369], "*But no one except Lucy knew that as it [albatross] circled the mast it had whispered to her, "Courage, dear heart," and the voice, she felt sure, was Aslan's, and with the voice a delicious smell breathed in her face*" [166, с. 511]. Багатокомпонентний титул ***Queen Lucy the Valiant***, який вона отримує після сходження на нарнійський престол, розширює характеризуючі можливості вихідного імені та доповнює його семою "хоробрість", що вказує на ще одну особистісну рису денотата. Обидві власні назви функціонують як характеризуючі елементи та передають культурні відомості, які можливо розшифрувати у випадку належного володіння мовою та наявності культурного багажу у читачів.

Ще одне ім'я з реального антропонімікону, ***Susan***, зважаючи на його етимологію, є інформативним, глибоким, ніяк не випадковим, із чітким культурним фоном. Героїня має також номінативний інваріант титулу ***Queen***

Susan the Gentle, що свідчить про ставлення її підданих до неї як до люблячого та справедливого правителя, відданого своєму королівству (gentle – *having the character appropriate to one of good birth; noble, generous, courteous* [181, с. 118]): "*In our castle of Cair Paravel," continued Susan in a dreamy and rather sing-song voice, "at the mouth of the great river of Narnia. How could I forget*?" [160, с. 323]. К. С. Льюїсу вдається в одному слові, в одному іменуванні вмістити багатокультурні елементи, цілу низку рис денотата, донести до читача своє бачення персонажа та в окремих мовленнєвих ситуаціях навіть підсилити ці закладені в ньому культурні конотації.

Характер героя з іменем ***Edmund*** є напрочуд динамічним: з маленького хлоп'яти, який готовий перейти на сторону злих сил заради солодощів, якому безперестанку кортить образити та подражнити молодшу сестру, виростає зразковий герой – хоробрий воїн, люб'ячий брат та знаючий свою справу правитель. Однак, така еволюція персонажа майже ніяк не відображена в його іменуваннях, якщо не враховувати королівський титул ***King Edmund the Just***. Стилістично непримітний, звичний антропопоетонім Edmund та гріховне і драматичне становлення особистості персонажа наводять на думку про синекдохальне зображення реальних людей, що повсякчас піддаються випробуванням долі, падають дуже низько в житті, однак мають право на прощення. Таке припущення дає підстави розглядати це іменування як інформативне, що не тільки містить приховану вказівку на денотат, а й передає морально-етичні принципи та погляди письменника та, з погляду лінгвокультурології, виступає своєрідним іменем-концептом, що створює особливі ментальні структури.

Автор протиставляє цьому персонажу його двоюрідного брата на ім'я ***Eustace Scrubb***. "Непомітна особа" та "впиватись в чиєсь тіло" − обидва словосполучення дають об'єктивну оцінку такому собі паразиту, що читав не ті книги та вчився не в тій школі, а відтак мав відмінні від всіх інших культурні цінності й життєві погляди. Така свідома авторська актуалізація конотативного вмісту поетоніма і його підтвердження через поведінку денотата вказують на функціонування поетоніма в чітко заданому Льюїсом ракурсі, з

характеризуючою функцією. А стилістичний поетонімний “нюанс” ***Sulky*** розширює характеризуючу базу позначуваного персонажа (of persons and their actions: silently and obstinately ill-humoured; showing a tendency to keep aloof from others and repel their advances by refusing to speak or act). Привертає увагу і звуження значень синонімічних іменувань у ході розгортання сюжету. Цей прийом можна трактувати як ситуативне підсилення змісту через використання новоствореного поетоніма. Так, на позначення цієї розбещеної дитини Льюїс використовує усталені ***Eustace***, ***Eustace Scrubb***, однак змінює свої преференції на користь чіткішого ***Sulky***, коли мова заходить про відтворення конкретного епізоду, в якому слід передати не тільки його стан, але й участь: “*Tacks, bring out Sulky." Thus Eustace was produced, and sulky he certainly looked; for though no one would want to be sold as a slave, it is perhaps even more galling to be a sort of utility slave whom no one will buy*” [166, с. 452]. Як бачимо, антроповаріанти доповнюють один одного, передають авторське негативне ставлення до персонажа, а їх функціонування продиктоване умовами контексту і є чітко характеризуючим.

Культурне навантаження димінутивних форм ***Ed***, ***Lu***, ***Su*** та ***Susie*** полягає у чіткій відповідності цих утворень їх реальному вживанню. Ці поетоніми покликані наблизити читачів до себе, показати чітку паралель між реальними володарями прекрасних пестливих іменувань та художніми образами, показати проблеми, з якими стикаються їхні носії та вірогідність того, що кожен може бути на їхньому місці і шукати ключі та шляхи вирішення цих проблем. На нашу думку, таке їх покликання вказує на алюзивну функцію цих реальних власних назв.

Спостерігаємо культурну динамічність у іменуваннях ***Digory***, ***Digory Kirke***, ***Professor***, ***Professor Kirke***, що прослідковується при розгортанні сюжету. Поетоніми змінюються, культурна основа підсилюється разом із розвитком персонажа. У пізніших повістях циклу персонаж дорослішає, перед нами постає мудрий професор з величезним багажем знань та досвіду, відтак змінюються і конотативна сема. Жодного разу ми вже не спостерігали іменної номінації, автор замінює її на більш культурно марковані форми ***Professor Kirke*** та

Professor, які можна вважати культурними універсаліями. Ці поетонімні утворення вимагають від читача культурно-соціальної компетенції та символізують поєднання навиків та знань, досвіду та мудрості. Автор вміщує у цих реальних поетонімних одиницях культурні цінності, переконання та особливості менталітету своєї національної культури. Внутрішньохарактеристичний потенціал цих власних навз підсилюється Льюїсом і на рівні ідентифікаторів, що наділяють персонаж позитивними рисами: "*...and when he grew up he became the famous Professor Kirke"* [164, с. 29]*, "And the Professor, who was a very remarkable man, didn't tell them not to be silly or not to tell lies, but believed the whole story"* [163, с. 196]. Ці емоційно-оцінкові назви з характеризуючими потенціями також передають бачення автором персонажа та мають власну змістову вагомість, що індивідуалізує їх та виділяє на загальному поетонімному фоні.

До групи Льюїсових ***реальних зоопоетонімів*** відносимо іменування коней ***Coalblack*** та ***Snowflake***, що виконують характеризуючу функцію у творі. Льюїс вербально втілює уявлення наближеного йому етносу у власні назви, залучає в процес іменотворення персонажів культурно-мовну специфіку британців. Що цікаво, у тексті зоопоетоніми завжди фігурують нерозривно, де є Coalblack, поруч обов'язково знаходиться Snowflake: "*Steady, Coalblack! Softly now, Snowflake!"* [165, с. 638], *"...came pressing round Coalblack and Snowflake*" [там само, с. 644]. Незважаючи на їх діаметрально протилежні значення, власні назви не протиставляються, а їх позитивний конотативний фон увиразнюється ідентифікаторами: "*...Snowflake (a noble beast and worthy of a better mistress)...*" [там само, с. 637].

Звертається автор і до лінгвокультурних універсалій, що мають алюзивну природу і представлені ***реальними міфопоетонімами*** : ***Bacchus***, ***Silenus***, ***Pomona***, ***Androcles***, ***Werewolf***, ***Dryad***, ***Satyr***, ***Naiad***, ***River-god***, ***Dragon***, ***Sea Serpent***. Ці власні назви апелюють до культурної свідомості читача. Їх можна вважати культурним фоном, осягнення якого передбачає культурну підкованість, завданням якого є створення відчуття казковості при прочитанні.

Їхня “недоречна” наявність дозволяє відносити досліджуваний цикл “*The Chronicles of Narnia*” саме до жанру фентезі.

Здіснюючи опис особливостей реальних поетонімів “Хронік Нарнії”, ми зіткнулись із розмаїтим, культурно маркованим та стилістично навантаженим реальним *топопоетонімним простором*. Всі власні назви цього класу є географічно близькими англомовним читачам, культурно наближеними та мають інформативне призначення у творі.

Реальний суверопоетонім ***England*** неодноразово зустрічається у творах і є, переважно, нейтральним за значенням у повістях та фігурує як джерело додаткових відомостей про персонажів реального світу, як своєрідний культурний фон, на якому вони повинні розвиватись. Характерно, що в матеріалі нашої розвідки зустрічаються і реальні астіопоетоніми: ***Bristol***, ***London*** і ***Norfolk***, що, на противагу топопоетонімам на позначення казкових міст, виступають теж тільки культурним фоном, тлом, тим середовищем, у якому розгортаються описані події реального світу, та виконують інформативну функцію. Ремінісценцією на земний світ є і інсулопоетонім ***The Isle of Wight***, який має у творі те саме призначення, що й реальні суверопоетонім та астіопоетоніми та інформує читачів про географічне оточення персонажів. Залучення до твору культурно універсальних власних назв ***the Pacific***, ***the South Sea*** має теж важливе значення. Звернення до “знайомих”, культурно близьких власних назв полегшує сприйняття подій читачами та наближає їх до описуваних героїв, уможливлює віртуальне перевтілення в них.

У випадку з ойкопоетонімами письменник теж не може залишити осторонь реальні власні назви. Вибір автора падає на добре знані у всесвітньому масштабі реальні топопоетоніми : ***Buckingham Palace***, ***Houses of Parliament***, ***St.Paul’s***, що іменуть архітектурні шедеври та культурні надбання британців. Усіх їх, без винятку, письменник вплітає в сюжетну канву творів як культурний фон, вияв національної культури для більш реалістичного зображення подій та кращого розуміння описуваного: “*At the present moment, as far as he could see, she might be blasting Buckingham Palace or the Houses of Parliament*” [164, с. 52], “*It was a huge, single arch that spanned the gorge from cliff-top to cliff-top; and the*

crown of that arch was as high above the cliff-tops as the dome of St Paul's is above the street" [165, с. 588]. Ці назви слугують елементом світовідтворення, алюзією з реальним світом, що спрощують сприйняття твору та введені в твір автором з локалізуючою метою.

Випадки використання К. С. Льюїсом реальних змістовно розрізнених топопоетонімів, на зразок, ***Dorsetshire***, ***Somerset***, ***Cambrige***, ***Trafalgar Square***, ***Europe*** та ***Arctic***, наближають читачів до головних персонажів, прирівнюють їх та дають можливість пережити всі події разом з облюбованими героями. Це – своєрідні опорні поетонімні акценти, що виконують алюзивну функцію та виступають з'єднувальним мостом з культурно близьким реальним світом та способом протиставлення уявному, нарнійському.

Усі відібрані для твору реальні поетоніми відповідають мовно-культурній картині світу читачів. Вони є своєрідною культурною основою, що покликана підготувати їх для осягнення всього нового, авторського. Ефект "наближення", який створюють ці власні назви, допомагає передати Льюїсове бачення зображуваного. Реальні поетоніми твору урізноманітнюють поетонімію повістей, легко ідентифікуються читачами, виконують локалізуючу та інформативну функції, які автор, часом, майстерно в них переплітає.

3.2.2. Поетонімосфера циклу

Переважна частина поетономастикону досліджуваного циклу повістей є результатом творчості, продуктом уяви К. С. Льюїса, що несе в собі завуальований, конотативний, культурно багатий зміст. Іменують такі власні назви представників та географічні об'єкти уявного нарнійського світу. До них відносимо й строкаті назви на позначення тварин, і подані у новій інтерпретації іменування міфологічних істот, і поетоніми людиноподібних персонажів, і назви різноландшафної місцевості Нарнії. Льюїс наділяє їх високими образно-стилістичними можливостями, щоб передати ідейний зміст творів, культурну інформацію, а відтак, розширити межі сприйняття прочитаного. Оскільки велика кількість денотатів цих поетонімних одиниць мають своїх прототипів у Біблії, автор торкається і проблеми морально-етичних принципів, що

переслідує й дидактичну мету. Завуальовані культурні відомості відображають мовну картину світу автора, його цінності та розширюють кругозір читачів.

Клас іменувань на позначення людей є одним із найбільш культурно-маркованих з-поміж власних назв досліджуваного циклу. Розмаїття стилістично-виражальних можливостей цих культурно насичених іменувань на позначення людей та людиноподібних істот передає їх оцінно-експресивні можливості та особливості мовної картини світу К. С. Льюїса. Полікультурний пласт антропонімних назв повістей привідкриває нам скриті закутки авторової свідомості та надає семантичні ключі для розуміння стилістичних образів досліджуваного тексту.

Двокомпонентні іменування-неологізми ***Lord Argoz***, ***Lord Mavramorn***, ***Lord Bern***, ***King Miraz***, ***King Lune*** та ***Lord Peridan*** містять культурологічний зміст, закладений у першому компоненті, та виконують характеризуючу функцію. Проте основною особливістю цих іменувань є завуальована конотативна інформація, яка міститься у другому компоненті поетонімів. Інформаційно-характеризуючу функцію виконують імена ***Mavramorn*** та ***Bern***, що містять культурні відомості − вказівку на походження та прикмети носія цього іменування. Неопоетонім ***Argoz*** є контекстуально вмотивованою власною назвою і зустрічається тільки у повісті про далеку морську подорож на “Підкорювачі зорі”. К. С. Льюїс доречно підбирає іменування, що виконує яскраво характеризуючу функцію у творі та спонукає до ономастичних пошуків та культурних паралелей. Контекстуальне оточення імені ***Miraz*** сприяє іронізації назви і, як наслідок, відповідному зневажливому забарвленню: “*The taxes were high and the laws were stern and Miraz was a cruel man*” [160, с. 341], “*Everyone except your Majesty knows that Miraz is a usurper*” [там само, с. 342]. Жорстокий, хитрий та улесливий лорд-протектор, що мріє всіма правдами й неправдами стати єдиним володарем Нарнії – істинний антагоніст твору, єство якого передається через авторську іронію назви та на рівні ідентифікуючих елементів. Слід зазначити, що це – єдине ім’я нарнійського короля з непрямою пейоративною конотацією. Для прикладу, поетонімна одиниця ***Lune*** із семою

світла разом зі своїм контекстуальним оформленням виконують характеризуючу функцію та репрезентують персонажа з позитивного боку: “*Before they had reached the gate King Lune came out to meet them, not looking at all like Aravis's idea of a king… But the bow with which he greeted Aravis as he took her hand would have been stately enough for an Emperor*” [161, с. 304]. Власна назва ***Peridan*** іменує нарнійського посла, що несе службу у ворожому царстві Calormen. Відданий своєму королю, він вміло відстоює його інтереси на чужині і є напрочуд цінним підданим, що відповідає майстерно підібраному Льюїсом імені. Як бачимо, зазначені індивідуально-авторські антропоетоніми із вказуванням титулу мають культурну цінність, стають своєрідним способом індивідуалізації персонажів та виступають засобами їх характеристики в усталеній Льюїсовій манері.

Чоловічі імена-оказіоналізми ***Sopespian***, ***Caspian***, ***Tirian***, ***Rilian***, ***Drinian***, ***Erlian***, ***Revilian*** та ***Octesian*** унікальні за формою та вміщеною в них культурною інформацією. Можемо припустити, що письменник звертається до культурної пам’яті читача і використовує такого типу іменування, з метою надання додаткових відомостей про місце проживання, належність до певного етносу, роду. Пояснюється це тим фактом, що саме суфікс *-ian* є елементом культурно-мовної специфіки, оскільки є типовим для англійської мови при творенні назв представників національностей, етнічних груп та вказівки на приналежність до них. Така собі культурна схожість (алюзивність власних назв) наближає читачів до описуваного, робить персонажів “своїми”. З іншого боку, носіями цих поетонімних одиниць є представники нарнійської знаті, що також перегукується з англійськими традиціями, але вже соціального, аристократичного устрою, та виступає культурним знаком, дешифрувати який взмозі тільки культурно компетентний читач або ж представник цієї культури. Зазначене припущення про походження цих власних назв від імені Aslan відповідає традиційному уявленню про близькість короля/королеви до Бога (ще одна культурна універсалія).

Якщо вважати чоловічі імена на ***-ian*** власне нарнійськими, культурно-спорідненими, то однокомпонентні, з різними суфіксами, однак такі схожі між

собою, власні назви на позначення братів-королевичів до їх когорти не потрапляють, щоправда, теж є неологізмами : ***Cole*** – ***Colin***, ***Cor*** – ***Corin***, ***Dar*** – ***Darrin***. Льюїс вдало передає родинні зв'язки денотатів через співзвучність їхніх імен, що свідчить про особливе призначення цих власних назв – культурно ідентифікувати носіїв, надати відомості про їх походження та рід: "*Brothers' names run like that in Archenland," said Shasta (or Prince Cor as we must now call him). "Like Dar and Darrin, Cole and Colin and so on*" [161, с. 300]. Щирі і добродушні майбутні правителі королівства ***Cor*** та ***Corin*** віддано обороняють рідний край та переймаються всіми труднощами, що постають перед їх народом. Простежується й розширення конотативного змісту шляхом залучення до назви компонентів-ознак, що знову-таки зумовлені контекстом: "*For though, when they had both grown up and become swordsmen, Cor was the more dangerous man in battle, neither he nor anyone else in the North Countries could ever equal Corin as a boxer. That was how he got his name of Corin Thunder-Fist*" [там само, с. 310]. Власні назви на позначення захисників країни Archenland ***Dar*** та ***Darrin*** мають характеризуючу функцію, що зумовлено їхніми значеннями. Іменами ***Col*** та ***Colin*** не нарікають жодного персонажа, вони виступають іменами-фоном. Іменем ***Bar*** автор називає зрадника короля Lune – колишнього радника, що, керуючись власними амбіціями, викрадає одного з королевичів і тим самим хоче позбавити Archenland світлого майбутнього. На перший погляд, просте, культурно нейтральне й непримітне ім'я виконує оцінково-характеризуючу функцію та за змістом відповідає своєму денотату.

К. С. Льюїс розширює власні ономастичні англоїзовані межі та звертається до поетонімних запозичень. Ці "чужинські" власні назви (на зразок, ***Azrooh***, ***Kidrash, Rabadash***, ***Chlamash*** та ін.) вирізняються як за формою, так і за змістовим наповненням, та виходять за межі власне англійської культурної специфіки. Запозичені поетонімні неологізми стають інструментом, що дає змогу читачеві відчути ототожнення письменником країни Калормен та її населення з орієнтальним світом із метою розширення культурної свідомості читача.

Застосування автором багатокомпонентних поетонімів, утворених за принципом східної наближеності у звучанні та формальному представленні, має на меті посилити ілюзію реальності вигаданого світу та схожості з войовничими, сильними, однак, в силу певних особистих переконань, не такими вже й мудрими представниками Близького Сходу, в чому прослідковуються ноти расової дискримінації автором, його культурної картини світу [125, с. 257]. Підтвердження цьому знаходимо й у додаткових ідентифікуючих елементах контексту: "*His face was dark… because all the people of Calormen are like that* " [161, с. 206], "*And they do say that Calormen is hundreds and thousands of miles away, right at the world's end, across a great sea of sand*" [там само, с. 284], "*Then Rabadash rolled his eyes and spread out his mouth into a horrible, long mirthless grin like a shark, and wagged his ears up and down (anyone can learn how to do this if they take the trouble). He had always found this very effective in Calormen*" [там само, с. 307]. Таким чином, наближено східні калорменські імена представлені як своєрідний полікультурний шифр, що при детальному вивченні постає не тільки в алюзивній функції, а й розкриває читачеві локалізуючі, характеризуючі та світоглядні відомості про денотата. Іншими словами, ці імена слід розглядати як елемент смислової організації твору, що, поряд з іншими засобами, посилюють його виразність, а також містять культурні асоціації, що розширюють культурно-мовну картину світу повістей та відображають особливості авторського мовомислення.

Глибоке художнє наповнення та чіткий відбиток обставин, в яких перед читачами постає персонаж, містять поетонімні одиниці на позначення злої чаклунки. Найактивнішим у циклі є варіант ***the White Witch*** – неологізм, назва-парадокс, що передає зовсім не захоплення денотата білою магією. "*…she's no Daughter of Eve. She comes of your father Adam's…first wife, her they called Lilith. And she was one of the Jinn. That's what she comes from on one side. And on the other she comes of the giants. No, no, there isn't a drop of real human blood in the Witch*" [163, с. 147]. Від її чар на камінь перетворився не один нарнієць, та саме з її волі тут не одне десятиліття панує вічна зима – безкровно бліда, вона, разом зі своїм іменем, асоціюється зі смертю, що позбавляє життя усього живого.

Автор підкреслює достовірність алюзії характеризуючим мовним оточенням, на зразок: "*…her face was deadly white, white as salt*", що стає свідченням правильного трактування цього імені. "*Her face was white - not merely pale, but white like snow or paper or icing-sugar, except for her very red mouth. It was a beautiful face in other respects, but proud and cold and stern*" [163, с. 123]. Інтертекстуальний та полікультурний елемент ***the Witch*** [150, с. 119] виконує конструктивну роль у творі та позиціонується нами як яскрава культурна універсалія. Дане іменування вважаємо словесним образом [39, с. 52] циклу, однією з його домінант, що має різне семантичне навантаження у творі, є образно містким та передає окремі елементи авторського художнього мислення та його естетичних намірів. Її іменем метонімічно називають цілий період в історії Нарнії, період поневолення, страждання та страху: "*They were Narnian before our time - in the days of the White Witch*" [166, с. 440]. Могутня Біла Чаклунка привласнює собі численні титули та символи влади у загарбаній Нарнії: "*...the Faun Tumnus, is under arrest and awaiting his trial on a charge of High Treason against her Imperial Majesty Jadis, Queen of Narnia, Chatelaine of Cair Paravel, Empress of the Lone Islands, etc"* [163, с. 136]. Слід зауважити, що авторські комплексні поетонімні утворення на позначення титулів структурно нагадують середньовічні титули, які складаються з власне *почесного звання* + *of* + *назви територіальної одиниці*, повноваження на привласнення якої отримує титулована особа. Такий уже не перший вияв проведення автором паралелей з середньовічною тематикою свідчить про глибоку обізнаність письменника з цим історичним періодом та про його бачення Нарнії як країни того віддаленого часу. Виразно характеризуюча функція поетоніма є важливим ключем до розуміння авторського бачення твору та віддзеркалює його світобачення, а заразом й культурний досвід.

Іменування-неологізм ***Jadis*** у темпоральному відношенні з'являється задовго до панування чаклунки White Witch у Нарнії. Власна назва ***Jadis*** іменує королеву зруйнованого нею ж світу-країни Charn, якій ніяк не йметься стати володаркою всіх існуючих світів: "*I, Jadis the last Queen, but the Queen of the World*" [164, с. 41]. Цікавим є прийом, використаний автором для негативної

характеристики позначуваного персонажа через її вигадане, несправжнє титулування: “*On the roof – not sitting, but standing on the roof swaying with superb balance as it came at full speed round the corner with one wheel in the air – was Jadis the Queen of Queens and the Terror of Charn*” [164, с. 54]. Перший, ***Jadis the Queen of Queens***, передає не піднесеність у титулованій ієрархії над всіма іншими королями та королевами, а носить інформативний характер, повідомляє про те, що вона залишилася єдиною такою після того, як позбавила життя усіх інших титулованих осіб королівства. Другий маркер соціального статусу, ***the Terror of Charn***, – радше характеризуючого плану. Негативний відбиток накладено й на уподібнені величання ***Empress Jadis***, ***Jadis the last Queen*** та ***Queen of the World***, які під впливом контексту набувають культурні семи відрази та зневаги: “*And soon, very soon, before you are an old man and an old woman, great nations in your world will be ruled by tyrants who care no more for joy and justice and mercy than the Empress Jadis”* [там само, с. 102]. Еволюція іменувань від однокомпонентного ***Jadis*** до комплексних титулів, що теж виступають неологізмами, пояснюється нашаруванням відомостей про діяння чаклунки, а використані номінації посилюють пейоративне ставлення автора до позначуваного персонажа та наносять свій відбиток на його сприйняття читачем, виконуючи тим самим характеризуючу функцію.

Вродлива правителька підземного царства, введена в твір неологізмом ***the Queen of Underland*** (теж із варіативною формою ***the Witch***), є ніким іншим як чаклункою, близькою за походженням з the White Witch, такою ж нещадною та одержимою підкорити всі відомі їй світи, що, власне, і становить пояснення їх ідентичного іменування: “*...those Northern Witches always mean the same thing, but in every age they have a different plan for getting it*” [165, с. 655]. В облюбованій манері на позначення такого роду денотата, К. С. Льюїс вводить у твір і “забарвлений” поетонімний інваріант ***the Lady of the Green Kirtle***. Ця власна назва є новоствореною автором назвою описового плану і передає елементи зовнішнього вигляду персонажа [25, с. 47]. Її виключно характеризуюча функція пояснюється першим враженням від побаченого, тим, що найбільш разюче, що найчіткіш запам’ятовується, що якось характеризує та

конкретизує загальноприйняте ввічливе *Lady*: “*The Lady of the Green Kirtle salutes the King of the Gentle Giants*” [165, с. 597]. Довідавшись про те, ким ця леді є насправді, діти уникають її колишнього іменування та надають перевагу більш семантично-наповненому та характеризуючому неологізму ***the Queen of Underland***, що асоціює її з темним, похмурим підземним царством, володаркою якого вона є, і викликає негативне сприйняття її читачами: “*And was that lady the Queen of Underland?" asked Puddleglum, in no very friendly voice”* [там само, с. 619]. Відіславши гостей з реального світу на вечерю до велетнів-людожерів та розкривши тим самим свою істинну натуру, чаклунка перетворилась на зеленого змія, того самого, що колись позбавив життя матір принца Rilian і ледве не став вершителем долі для сина: *“…the great serpent which the Witch had become, green as poison, thick as Jill's waist, had flung two or three coils of its loathsome body round the Prince's legs*” [там само, с. 633 - 634]. І знову письменник застосовує прийом введення елементами власних назв кольорів, що при детальному вивченні як змісту назв, так і їх мовного оточення, створюють негативну конотацію цих авторських новоутворень. Як і у випадку зі спорідненим ***the White Witch***, значення кольору у характопоетонімі ***the Lady of the Green Kirtle*** і в супровідних характеристиках – непряме: зелений колір асоціюється зі смертю [145, с. 215]. Використання кольорів як символічних ключів до інтерпретації образів дає нам цінні культурні відомості та становить ще один унікальний елемент в мозаїці культурно-мовної специфіки К. С. Льюїса.

Зоопоетоніми циклу мають культурно звичне формальне представлення та глибокий культурний зміст, що розкривається в їхньому контекстуальному функціонуванні. Словесним символом циклу виступає ім’я ***Aslan***, з варіативними поетонімними субститутами. Льюїс ілюструє, наче нанизування синонімічних неологічних варіантів, з метою, щоб ці секундарні поетонімні інваріанти підсилили контекстуальну значущість персонажа, належним чином його охарактеризували та розкрили завуальований культурний аспект. Словесний образ розвивається разом із підбором нового культурно багатого інваріанту імені, кожен з яких виконує алюзивну функцію. У циклі повістей

Aslan – творець Нарнії та й усього уявного світу, цар звірів, цар над всіма Talking Beasts of Narnia. Хоча ***Aslan*** і є вигаданим персонажем, існує ряд свідчень про те, що його прототипом виступає Ісус Христос. У одному зі своїх листів до читачів К. С. Льюїс зізнається: *"Dear [Carrol], It is a pleasure to answer your question. I found the name in the notes to Lane's Arabian Nights; it is the Turkish for Lion. I pronounce it Ass-lan myself. And of course I meant the Lion of Judah"* [138, с. 29]. ***The Lion Judah*** – ім'я, яке зустрічається в Біблії, у Новому Завіті, для іменування Ісуса: *"Then one of the elders said to me, "Stop crying. Look! The Lion from the tribe of Judah, the Root of David, has conquered. He can open the scroll and its seven seals"* [128, с. 47]. У листі до Хіли Ньюман письменник натяками та паралелями дає зрозуміти, чиїм алегоричним зображенням є цей персонаж: *"As to Aslan's other name, well I want you to guess. Has there never been anyone in this world who (1.) Arrived at the same time as Father Christmas. (2.) Said he was the son of the Great Emperor. (3.) Gave himself up for someone else's fault to be jeered at and killed by wicked people. (4.) Came to life again. (5.) Is sometime spoken of as a Lamb…"* [119, с. 80]. Як і відома алюзивна біблійна постать, ***Aslan*** помирає і воскресає, приходить на допомогу у хвилини скрути та рятує від усього злого, зцілює, благословляє, повчає і допомагає стати на путь істинну, є Сином Божим, сином Emperor-beyond-the-Sea, справжнім повелителем та втіленням віри свого нарнійського народу. Такі авторські християнські паралелі є напрочуд значущими при детальному розгляді конотативного потенціалу поетонімної одиниці ***Aslan*** та всіх ономастичних алюзій, втілених у варіантах іменувань цього культурно багатого словесного образу.

У Нього просять благословення та поради перед важливими подіями та у час скрути, саме Він вершить долі всього живого в цьому світі, нема нічого страшнішого від Його гніву чи кари: "*We've brought the anger of Aslan on us*" [165, с. 608], "*I charge you in the name of Aslan*" [162, с. 692], "*At the sight of Aslan the cheeks of the Telmarine soldiers became the colour of cold gravy, their knees knocked together and many fell on their faces*" [160, с. 411]. Його ім'я фігурує як своєрідне замовляння, що носить у собі елемент впливу на все

довколишнє: “*Well, on my coronation day,* ***with Aslan's approval****, I swore an oath that, if once I established peace in Narnia, I would sail east myself for a year and a day to find my father's friends or to learn of their deaths and avenge them if I could”* [166, с. 433]. Автор наділяє його, найчастіше шляхом метафоризації, неземною, божественною силою, за допомогою якої він творить чудеса: “*At this point Aslan clapped his paws together and called for silence*” [163, с. 190], “*Even the Lion wept: great Lion-tears, each tear more precious than the Earth would be if it was a single solid diamond*” [165, с. 661]. У повісті “*Prince Caspian*” поява могутнього лева дає героям Віру: Віру в перемогу, Віру в правильність їх діянь. *“You have listened to fears, Child," said Aslan. "Come, let me breathe on you. Forget them”* [160, с. 386].

У мандрівці на край світу перед головними персонажами постає ягня як ще одна культурно маркована іпостась Аслана. Воно обіцяє супроводжувати їх, скеровувати на кращий шлях, привести до раю: “*Is there a way into Aslan's country from our world too?” “There is a way into my country from all the worlds," said the Lamb*” [166, с. 540]. Така авторська репрезентація цього образу за допомогою власного імені ***the Lamb*** свідчить про значущість його появи, вона створює ще одну біблійну алюзію, асоціативно-смисловий ланцюжок: у християнських віруваннях Ісус Христос, який приніс себе в жертву, асоціюється саме з невинним ягням. Відтак, можна вважати цю власну назву ще однією культурною універсалією твору.

Багаторазове вживання імені з елементом дескриптивного характеру “*great*” “працює” на образ та ще раз свідчить про його могутність, підкреслює його боготворіння іншими персонажами: “*Aslan is the great Lion who comes from over the sea*” [160, с. 335], “*Probably, he thought, this is the great Lion Aslan, that they were all talking about*” [163, с. 154]. Трапляються й використання цього іменування з загальноприйнятою культурно універсальною паралеллю “лев – цар звірей” та денотативним значенням “правитель”, що надає йому форму імені-ідентифікатора і перегукується з подвійним сприйняттям Нарнії як світу та країни: “*He's the King. He's the Lord of the whole wood*” [там само, с. 146], “*And next to Aslan stood two leopards for whom one carried his crown and the other*

his standard” [163, с. 168]. Кілька разів ця власна назва зазнає ще більшого семантичного розширення за рахунок градації контекстуальних синонімів, набуває характеризуючих ознак та, тим самим, стає стилістичним засобом для ще глибшого розкриття досліджуваного художнього образу: “*I tell you he is the King of the wood and the son of the great Emperor-beyond-the-Sea. Don't you know who is the King of Beasts? Aslan is a lion – the Lion, the great Lion*” [там само, с. 146], “*And of course he knew none of the true stories about Aslan, the great Lion, the son of the Emperor-over-the-sea, the King above all High Kings in Narnia*” [161, с . 282].

Одним із варіантів цього поетоніма є іменування ***the Lion***. Власна назва реалізує характеризуючу функцію та має на меті висвітлення оригінальних рис денотата: “*Then the Lion drew them towards him with his eyes, and bent down and touched their pale faces with his tongue*” [165, с. 660]. Звернення автора до поетонімних форм ***Puss***, ***Pussy***, ***Cat***, ***Pussums*** теж виконує характеризуючу функцію. Льюїс використовує онімні повтори у звертаннях, наділяє ці варіації особливими конотаціями, тим самим зосереджуючи увагу на безпорадності та самопожертві, ще зовсім недавно могутнього царя звірів.

Вичерпну поетонімну характеристику в циклі “*The Chronicles of Narnia*” К. С. Льюїс подає і на образ бравого воїна-мишеняти ***Reepicheep***, що трактується нами як оказіональне утворення. Семантична асоціація та алюзивне покликання цієї назви виявляються відразу. Метою ономатопеїчного іменування, скоріш за все, є бажання автора вмотивувати змістове наповнення імені його звуковими компонентами. Поданий персонаж – хоробре мишеня з лицарськими манерами, що без страху в очах йде назустріч смерті: “*Reepicheep put forward his left leg, drew back his right, bowed, kissed her hand, straightened himself, twirled his whiskers, and said in his shrill, piping voice…*” [166, с. 430], “*There was a moment's struggle but all the advantages were on one side, and soon everyone was disarmed and had their hands tied behind their backs except Reepicheep, writhing in his captor's grip and biting furiously*” [там само, с. 442]. Демінутивна форма імені – ***Reep*** використовується автором для передачі дружнього ставлення до позначуваного персонажа та виконує таку саму

функцію, що і повний варіант : “*I really think Reep is in the right this time,” said Edmund*” [166, с. 488]. Відтак, Льюїс створює відчуття рівності та довіри до відважного мишеняти. На додачу, за свій зовнішній вигляд, притаманні якості та вчинки в контексті творів мишеня отримує додаткові варіативні прозоро позитивні іменування: ***Small One***, ***Talking Mouse***, ***Master Mouse***, ***High Mouse***, ***Signior Mouse***, ***Chief***. Ідентифікуючі елементи small, high, talking, master та signior вказують на залучення цілого комплексного зоопоетоніма-неологізма до характеристики художнього образу. Образ героя уособлює в собі уявлення про відвагу, доблесть, йому вдалось завоювати повагу та любов своїх соратників і підлеглих, готових заради нього на саможертву: “*We are all waiting to cut off our own tails if our Chief must go without his. We will not bear the shame of wearing an honour which is denied to the High Mouse*” [160, с. 413]. У цьому творі подано ще один оказіоналізм ***Peepiceek***, теж іменування мишеняти, в основі якого також лежить ономатопея і який виконує алюзивну функцію. Однотипна власна назва ***Pattertwig*** виразно характеризує образ та вибудовує наймення істоти, яка прудко бігає по гілках: “*Pattertwig! Pattertwig! Pattertwig!" and almost at once, bounding down from branch to branch till he was just above their heads, came the most magnificent red squirrel that Caspian had ever seen*” [там само, с. 349]. Як бачимо, дивна за формою та складна для вимови власна назва є доречною та апелює до персонажа.

Демінутивна поетонімна форма ***Bree*** належить жеребцю, який в повісті “The Horse and his Boy” тікає з рабства в омріяну Нарнію. Він, як істинний представник нарнійського тваринного світу, розмовляє та величаво іменує себе ***Breehy-hinny-brinny-hooky-hah***, що відразу дає вказівку на приналежність персонажа до конкретного тваринного класу. Ця власна назва не має мовних аналогів за вживанням, є невідтворюваною та виступає оказіоналізмом. Ще одне ономатопічне іменування, що має алюзивний характер, відтворює іржання коня та слугує для молодших читачів інструментом наближення до персонажа. Попри комплексну структуру та складність вимови, для носія такого іменування воно видається доволі звичним, на відміну від людських імен: *“I don't know your name.” “Breehy-hinny-brinny-hooky-hah,” said the Horse. “I'll never*

be able to say that," said Shasta. "Can I call you Bree?" "Well, if it's the best you can do, I suppose you must," said the Horse. "And what shall I call you?" "I'm called Shasta." "H'm," said Bree. "Well, now, there's a name that's really hard to pronounce" [161, с. 212].

Аналізуючи таке іменування, ми зіткнулися з цікавим номінативним прийомом: використанням культурно вмотивованого етикетного детермінативу ***Mr*** та синонімічної аналізованій назві відапелятивної форми зоопоетоніма ***War-Horse***. У такому поєднанні у неологізмі проявляється соціальна характеристика як комунікатора, так і реципієнта, їх належне виховання і приналежність до вищих прошарків нарнійського світу: "*I don't mind going with you, Mr War-Horse…*" [там само, с. 219].

Онімічно узвичаєний простір людських іменувань К. С. Льюїс протиставляє казковому. У звичній своїй манері автор, який доволі часто замінює власні онімні новоутворення персонажів на відапелятивні назви, що позначають їх денотат, вводить ще одну форму характеризуючого плану – ***the Horse***, вочевидь, з метою полегшити сприйняття описуваного читачами. Нарівні з цим персонажем таке ж онімізоване апелятивне іменування отримує й кінь на ім'я ***Hwin*** (з етикетною формою ***Madam Hwin***). Частота вживання цих доволі звичних для повсякденної англійської мови форм звертання дає підстави вважати, що автор мав на меті не тільки розкрити інформативний зміст цих назв, підкреслити культурну основу, але й подати завуальовану в них алюзію. Це іменування є одним із виходів К. С. Льюїса в інтертекстуальність. У четвертій частині "*Gulliver's Travels*" Дж. Свіфта описується, як капітана корабля висаджують на берег його піддані після того, як піднімають проти нього бунт. Він опиняється в ідеалізованій країні народу *the Houyhnhnm*, які є звичайними кіньми [167, с. 208]. К. С. Льюїс використовує цей сюжет для свого фантастичного роману "*Out of the Silent Planet*" [159], в якому гостинні мешканці названі ***hross*** [173], а один з їх представників носить ім'я ***Whin***, що майже ідентичне з фонетичною формою неологізма ***Hwin***. Така інтертекстуальна риса та онімічна алюзія з власним твором, на нашу думку, говорить про творчі пошуки автора, увиразнення образів, їх вдосконалення,

відпрацювання поетонімосфери та поетоніми як символи вертикального контексту. Власна назва-неологізма ***Destrier*** іменує ще одного представника цього класу тварин, який зустрічається у повісті "*Prince Caspian*" − вірного скакуна принца. Аналізоване іменування має закладену в собі характеристику персонажа : "*a welcoming whinny from Destrier*", "*Destrier became uneasy; there was thunder in the air*" [160, с. 344].

Зустрічається й новостворений поетонім алюзивного характеру ***Strawberry*** на позначення ще одного коня, який, за збігом обставин, був перенесений в Нарнію з вулиць Лондона у повісті "*The Magician's Nephew*". "*A tired old cab-horse*" [164, с. 62] – саме так його характеризує автор, змученого важкою працею сірих монотонних буднів. Волею Аслана у Нарнії він перетворюється на крилатого коня, від якого поведуть свій рід всі крилаті скакуни. Така зміна відображається й на імені, яке отримує запозичену неологічну форму ***Fledge***, що відображає основну характеризуючу ознаку коня з крилами – вміння літати: "*Fledge, like a huge pigeon, circled once or twice before setting off on his long westward flight*" [там само, с. 85]. Таким чином, автор підбирає іменування образу, які не тільки йому контекстуально відповідають, але й мають різне стилістичне навантаження, що увиразнює його значущість.

Варто зауважити, що таке неординарне авторське захоплення кіньми та системне використання їх денотатами для своїх персонажів, вживання просторово нейтральних, проте семантично маркованих зоопоетонімів для їх іменування та додавання супровідних елементів, на зразок war horse, noble beast, вже вкотре вказують на тяжіння К. С. Льюїса до тематики Середньовіччя (з лицарями, кіньми та численними війнами). Це дає підстави говорити і про темпорально-локалізуючу функцію цих зоопоетонімів. Дана тема неодноразово знаходить своє відображення і в інших поетонімних одиницях циклу та слугує маркером не тільки літературного почерку письменника, але й жанрової приналежності твору.

Онімізовані апелятиви на позначення тварин виконують характеризуючу функцію, актуалізують семантичні ознаки своїх денотатів та виступають неологічними утвореннями [111, с. 14]: ***Badger***, ***Bear***, ***Fox***, ***Mouse***, ***Leopard*** і їм

подібні. Згідно з Шебестян Я.М., такого роду зоопоетоніми ще й дозволяють використовувати "відомі стереотипні ознаки різних тварин" [112, с. 343]. Дійсно, з-поміж усіх зоопоетонімів, які зустрічаються у тексті, до світу Зла автор відносить тільки один – ***Wolf***, і недарма, оскільки цей персонаж повністю відповідає підібраному денотату, який у культурній свідомості читачів асоціюються з безжалісністю та хитрістю : "*Quick as lightning it turned round, its eyes flaming, and its mouth wide open in a howl of anger"* [163, с. 170]. Перемога над цим жорстоким і підступним начальником таємної поліції злої Білої Чаклунки спершу прославляє та робить героєм майбутнього короля Пітера у "*The Lion, the Witch and the Wardrobe*", а потім й далі, вже під час останньої мандрівки дітей до Нарнії, у повісті "*Prince Caspian*", залишається викарбованою в пам'яті головних героїв як подвиг: *"It is my sword Rhindon," he [Peter] said; "with it I killed the Wolf". There was a new tone in his voice, and the others all felt that he was really Peter the High King again"* [160, с. 328]. Його ім'я виступає неологізмом і, як і сам персонаж, має винятково негативне позначення та яскраво-виражену характеризуючу функцію – ***Maugrim***.

Усі решта онімізовані апелятивні зоопоетоніми теж виступають неологізмами, виправдовують свої стереотипні характеристики, що виводить на передній план їхнє характеризуюче покликання у творі, та викликають схвальне ставлення до себе читачів. Це пояснюється тим, що, оскільки майже всі представлені тварини та птахи підтримують добрих нарнійців, автор ретельно підбирає прецедентних зоопрототипів, поведінці яких часто в багатокультурних казках, піснях, міфах притаманні позитивні риси. Такі онімізовані власні назви, як ***Leopard***, ***Panther***, ***Ape*** та ***Elephant*** та їх денотати, не належать до сучасного англомовного географічного ареалу, однак притаманні мовам країн Співдружності, та покликані розширити культурну географію твору, сформувати багатий образний контекст творів і майстерно вплітаються Льюїсом у культурно багату канву твору.

До комплексних зоопоетонімів емоційно-нейтрального типу, однак інформативного характеру, відносимо такі власні назви-неологізми, як : ***Camillo the Hare***, ***Moonwood the Hare, Hogglestock the Hedgehog***, ***Clodlsey Shovel the***

Mole, ***Puzzle the Donkey***, тощо. Поетонім ***Camillo*** іменує персонажа, який, поряд з двома іншими, одним з перших постає перед Каспіаном у “Prince Caspian” і визнає його справжнім правителем, присягає на вірність, як справжній представник англійської знаті, як елемент цієї культури. Інший його побратим ***Moonwood the Hare*** має винятковий слух: *“…he could sit by Caldron Pool under the thunder of the great waterfall and hear what men spoke in whispers at Cair Paravel”* [162, с. 716]. При виборі імені Льюїс звертається до його буквального значення. Цей зоопоетонім можна вважати індивідуально-авторським, що увиразнює стилістичний план повісті та, як і попередній, виконує яскраво виражену семантичну функцію.

Іменування крота ***Clodlsey Shovel***, фактично, збігається з загальновідомим завданням, яке виконує названа так тварина. Відтак можна стверджувати, що ***Shovel*** має інформативну функцію, оскільки володіє рисами, притаманними денотатові. За тим самим принципом автор утворює й зоопоетонім ***Hogglestock,*** що іменує їжака, якого зустрічає на своєму шляху Каспіан. Культурно-наближені англійцям елементи назв покликані наблизити читачів до зображуваного. Стилістичне забарвлення, культурна асоціація та двозначність власної назви ***Puzzle*** продиктована сюжетом твору. Буквально, той, хто губиться у власних цінностях та ідеалах, бо ж спершу йде на поводу в хитрої мавпи, а згодом, зрозумівши істину, переходить на бік Тіріана та його прихильників. А у поєднанні з онімізованим апелятивом на позначення етимона віслюка, що традиційно асоціюється з недалекістю та впертістю, створюється характеристика не зовсім розумного персонажа і надається непряме пояснення його вчинків. Такий внутрішньо-вмотивований вибір іменування Льюїсом свідчить про його експресивність, характеризуюче покликання та важливу роль у сприйнятті твору.

Звернення Льюїсом до імені ***Glimfeather*** та його інваріанту ***Glimfeather the Owl*** для літньої сови, описаної у “*The Silver Chair*”, що опікується дітьми з реального світу й згадується у “*The Last Battle*”, є також напрочуд виваженим та зумовленим контекстом. *“It was a white owl, but so big that it stood as high as a good-sized dwarf”* [165, с. 565], саме так описує його автор і створює ім’я-

.

композит також спираючись на зовнішні характеристики: той, чиї крила виблискують. Ще одною формою іменування згаданого персонажа є ***Master Glimfeather***, що свідчить про повагу до нього, викликану, найімовірніше, його правильними вчинками та рішеннями, і реалізовує основну стереотипну, мовно універсальну ознаку зоопрототипа – мудрість. Така паралель сягає глибин народної культури, традиціних вірувань британського етносу та дає підстави вважати функцією поетоніма у творі саме характеризуючу.

Власні назви інформативно-характеризуючого плану ***Ginger the Cat*** та ***Ginger*** іменують рудого кота, що в останній повісті циклу позбавлений дару говорити, як такий, хто недостойний володіти цим даром. Льюїс використовує звичне, культурно зумовлене прізвисько для котів, що передає їх рудувате забарвлення, а за допомогою онімічної гри підкреслює власне зневажливе ставлення до персонажа: "*It was a ginger Cat…*" [162, с. 685], "*This Ginger, then, is close in the Ape's counsels*" [там само, с. 710]. Цілком відповідає своєму імені й лис, названий ***Slinkey the Fox***, що воює на боці злих калорменців. Автор вдало добирає денотат, щоб зобразити зрадника, а також його неприємне онімне позначення, що містить культурологічну сему "підступність" і "хитрість". Як бачимо, ім'я виконує характеризуючу функцію, його форма та внутрішнє наповнення створюють пейоративний образ, що відповідає культурному стереотипу уявлень про цю тварину. Буквальне значення відображене в інформативному іменуванні ***Chervy the Stag*** на позначення оленя, що сповіщає правителя Corin про напад калорменців на Нарнію. Така ж ситуація і з іменуваннями борсука ***Trufflehunter, Trufflehunter the Badger*** та ***Trufflehunter the good Badger***. Поетоніми виконують інформативну функцію та надають цінні відомості про персонажа читачеві. У той час, як іменування жовтолапого ворона-віщуна ***Sallowpad the Raven*** вдало використовується письменником для розкриття образу, виконує прозоро характеризуючу функцію. А двокомпонентний зоопоетонім ***Lillygloves*** виконує, радше, інформативну функцію, оскільки надає конкретні відомості про денотата : речі, з якими він як садівник, про що ми дізнаємось з розмови головних персонажів, стикався щодня.

Алюзивні образи з неологічними іменуваннями ***Mr*** та ***Mrs Beaver*** напрочуд вагомі для розуміння змісту творів, а їхні імена посилюють цю значущість. Бобер з давніх-давен є символом трудолюбства та спритності, що пояснює вибір денотата автором, і, на думку П. Форда, саме ця провідна прикмета використана Льюїсом, щоб у цих персонажах втілити образ працелюбного англійського народу [125, с. 62]. Вони не піддаються страху, не бояться гніту Злої Чаклунки і з надією повторюють: "*They say Aslan is on the move...*". Саме Mr Beaver стає духовним наставником дітей сім'ї Pevensie у *"The Lion, the Witch and the Wardrobe*" у їх пошуках Аслана, у пошуках Бога. Форма їх іменувань, ***Mr*** та ***Mrs Beaver***, а конкретно використання в них етикетних елементів ***Mr*** і ***Mrs***, є характерним для ввічливого звертання, що відображає і культурно-мовну специфіку. Зустрічаємо й широке вживання синонімічних форм цих зоопоетонімів – ***He-Beaver***, ***She-Beaver***, які є типовими в англійській для розрізнення статі тварин (для порівняння, зоопоетоніми цього ж типу ***He-*** та ***She-Elephant***), зазнають онімізації і, з цієї причини, можуть трактуватись як неологізми. Власні назви виконують алюзивну функцію, однак не мають цікавого змістового наповнення.

У двокомпонентних зоопоетонімах ***Wild Bear***, ***Head Squirrel***, ***Bulgy Bear, Old Raven*** та ***Old Dog*** характеризуючими елементами автор підкреслює зовнішні риси персонажів, їхні виняткові ознаки та соціальний статус, свого роду ідентифікуючи їх. У варіанті ***Old Raven of Ravenscaur*** останній елемент – інформаційний та свідчить про походження персонажа. Таким самим методом утворено й зоопоетонім ***The Lapsed Bear of Stormness*** характеризуючого плану, що позначає колишнього мешканця околиць нарнійської гори Stormness. Апелятив-означення ***lapsed*** є напрочуд промовистим і дає вказівку на причину такої характеризуючої частини імені. Проте персонажів, які володіють цими іменами-неологізмами, автор тільки згадує, важливої ролі в сюжетних лініях твору вони не відіграють.

Власні назви такої ж структури зі сталим першим ідентифікуючим елементом Talking мають статус новоутворень і теж є напрочуд варіативними (наприклад, ***Talking Mouse***, ***Talking Horse***, ***Talking Bear***, ***Talking Beast***, тощо).

Саме перша складова композиту вказує на приналежність тварин до чарівного світу, на їх відмінну рису від звичайних звірів − здатність розмовляти, та виконує характеризуючу функцію. Льюїс уподібнює їх до людей, описує їх внутрішні переживання, створює морально-етичні конфлікти, які вони змушені вирішувати, робить їх свідомими, наділяє розумом: "*We hear and obey. We are awake. We love. We think. We speak. We know"* [164, с. 71]. Реалізується це саме через характеризуюче "*Talking*", його носії не тільки говорять словами, а й промовляють думками та вчинками.

Зоопоетоніми твору покликані збагатити культурно-образний фон твору та розширити межі його географії. Широке використання в іменах прийому ономатопеї своїми звуконаслідувальними комбінаціями вказує на культурно зумовлену тварину-носія та наближає читачів до зображуваних персонажів.

Міфологічні авторські поетоніміні утворення виявляють свою специфіку на лінгвокультурному рівні. Усі власні назви цього класу є неологізмами, окрім іменувань групи фавнів (***Mentius, Dumnus, Voluns*** і т. п.) та власної назви ***D.L.F.***, які, завдяки своїм дериваційним та функціональним особливостям, виступають оказіональними утвореннями. Звернення автора до поетонімного семантичного класу на позначення міфічних істот та персонажів актуалізує основи його духовної культури.

Основний поділ всіх персонажів-гномів повістей на ***Red Dwarf*** та ***Black Dwarf*** зумовлений першим елементом назви, що передає пряму ознаку кольору їх бороди, рис натури, що зумовлює характеризуюче покликання іменувань [26, с. 13]. Згідно з нарнійськими переконаннями, що темніша у гнома борода, тим підступнішим і з темнішою душею є її власник. Добре знайомим читачам є Red Dwarf на ім'я ***Trumpkin*** – мудрий гном, що у повісті "*Prince Caspian*" подорожує з дітьми та здобуває віру в Аслана, а в подальших частинах стає лордом-регентом, що розсудливо править Нарнією в час відсутності короля: "*And I had an excellent person to leave as Regent while I'm away Trumpkin, the Dwarf. You remember him?" "Dear Trumpkin", said Lucy, "of course I do. You couldn't have made a better choice*" [166, с. 432]. За його привітність, готовність допомогти та гуманність діти іменують гнома ***D.L.F.***, що розшифровується як

Dear Little Friend (характеризуюча функція), яке в повному варіанті не припадає до душі його носієві радше через величність іменування, але, як зазначає автор: "*...they often called him the D.L.F. till they'd almost forgotten what it meant*" [160, с. 366]. Цю номінацію звичною Льюїсові не назвеш, за всіма ознаками вона виступає оказіональним утворенням (вимагає авторських коментарів та є невідтворюваною). Унікальність іменування можна пояснити винятковим призначенням: назва не тільки передає теплоту взаємовідносин між дітьми та маленьким міфічним створінням, але й не залишає байдужими читачів. Постійно відтворювані варіанти номінацій персонажа ***Trumpkin the Dwarf***, ***Dwarf Trumpkin*** роблять його звичним читачам, "своїм". Інформативна форма ***Son of Earth*** не тільки надає додаткові відомості про походження її носія, але й передає вже тепер теплоту ставлення до нього Аслана, що як і дітей, іменованих Son of Adam та Daughter of Eve, так його величає: "*Son of Earth, shall we be friends?" asked Aslan*" [там само, с. 387]. Роль та цінність цих міфопоетонімів неможливо применшити, оскільки вони надають відомості як інформативного, семантичного плану, так і характеризуючого, експресивно-оцінного.

Авторська власна назва ***Nikabrik*** іменує Чорного Гнома, що зосереджений виключно на своїх інтересах, не довіряє нікому, не підтримує Принца Каспіяна, та повністю виправдовує своєю поведінкою наділене йому характеризуюче ім'я: "*A King who has just won a great battle can usually establish himself without the help of a performing lion," said Nikabrik*" [там само, с. 394]. Злорадний і вічно невдоволений, він дуже яскраво ілюструє стереотипні риси своєї кровної приналежності, будучи також названим ***the Black Dwarf***, щоправда, в тексті через зовнішність: "*The Dwarf who had wanted to kill Caspian was a sour Black Dwarf (that is, his hair and beard were black, and thick and hard like horsehair). His name was Nikabrik*" [там само, с. 346].

У творі зустрічається ще один ***Black Dwarf***, що повністю відповідає такій характеристиці – в'їдливий і різкий гном на ім'я ***Griffle*** : "*Well," said the Black Dwarf (whose name was Griffle), "I don't know how all you chaps feel, but I feel I've heard as much about Aslan as I want to for the rest of my life*" [162, с. 706]. Саме

він виокремлюється автором з-поміж цілої громади гномів компонентом назви – титулом ***the Chief Dwarf***, що семантично її розширює. Як ватажок гномів, саме Griffle the Chief Dwarf має силу впливу на ці невизначені створіння, що свідчить про його лідерські, навіть диктаторські якості: "*Tirian could not see the faces on the other side of the fire very well but he guessed this was Griffle the Chief Dwarf. And he was quite certain of it when, a second later, all the Dwarfs' voices joined in, singing: "Don't know what to do! Don't know what to do! Don't know what to do-o-o!"* [162, с. 724]. Власне сама міфопоетонімна одиниця ***Griffle*** містить й інші характеризуючі відомості про позначуваного казкового персонажа, риси зовнішності, що підсилюють в культурній уяві читачів близькій до авторової не зовсім приємний образ злісного гнома.

Іменування ***Red Dwarf*** містить позитивну конотацію і підсилює позитивні семи власних назв гномів. На підтвердження значення характеризуючого поетоніма ***Thornbut*** письменник створює ситуацію, в якій добродушний та вихований Thornbut перечить принцу Corin і не дозволяє йому відправитись на поле бою: "*The Queen's grace will do as she pleases," said Thornbut. "But you are in my charge. Either I must have your solemn and princely word that you'll keep your pony beside mine ...or else… we must go with our wrists tied together like two prisoners*" [161, с. 288]. Після такого своєрідного контекстуального декодування міфонімної одиниці перед читачами постає той, хто, незважаючи на свою м'яку натуру, вміє заперечити та відстояти своє, що підтверджує влучність добору художньої номінації. Стилістично забарвленим є і індивідуально-авторський характеризуючий композит ***Bricklethumb***. Значущість морфем композиту та його культурні конотації вкотре виявляють поетономастичну майстерність письменника. Ім'я гнома ***Duffle*** не є таким яскравим та подає виключно вказівку на особливості одежі персонажа. Така поетонімна змістовна ощадливість автора може свідчити про нейтральне значення його носія для розвитку сюжету та сприйняття твору, однак, якщо брати до уваги твердження П. Ф. Форда, то вагомішою тут є не семантика назви, а її милозвучність, що не може не привабити читача [125, с. 120]. Чого не скажеш про характеризуюче іменування його брата ***Rogin***, що не є милозвучним. Підстави вважати основою

для новоствореного деривата слово *rogue* знаходимо в контексті повісті “*The Horse and His Boy*”. Носій цього імені не здогадався відразу запросити гостя Шасту поласувати чимось смачненьким, і саме йому не пощастило та довелось мити посуд після розкішного сніданку, що супроводжувалось злісним бурчанням. Подібні зразки віддзеркалюючих іменувань не є чимось нетиповим для Льюїсового поетономастикону, однак варто підкреслити, що вони слугують напрочуд дієвими засобами індивідуалізації позначуваних ними персонажів у творах.

У творі наявна ціла система, переважно, багатокомпонентних власних назв на позначення велетнів із варіативними іменами для окремого персонажа. Кожне іменування на позначення одного денотата несе в собі культурологічний зміст та наче доповнює, увиразнює та прояснює іншу, що в комплексі подається Льюїсом як розмаїта мікросистема міфопоетонімів, яка іменує персонажів-велетнів.

Культурологічний зміст елементів характеризуючого імені ***Wimbleweather*** у сумі дає щось на зразок швидко мінливої погоди, саме асоціацію з нею викликає перемінна натура велетня. Неповороткий, невеликий на зріст як для велетня, надміру непосидючий та ще й не надто розумний – цей набір не найкращих якостей для воїна стає вирішальним, коли велетень Wimbleweather ненароком “виказує” атаку на короля Miraz, так ретельно сплановану Каспіаном та його прибічниками: “*No one had warned Caspian (...) that Giants are not at all clever. Poor Wimbleweather, though as brave as a lion, was a true Giant in that respect*” [160, с. 358]. Автор проводить паралель з культурно усталеною найблагороднішою твариною, найбільш поціновуваною твариною для нарнійців – левом. Льюїс дає цим зрозуміти, що домінуючими рисами в образі є його доброта і мужність, всі решта “недоліки” характеру можна вибачити. Поетонімний інформативний інваріант ***Wimbleweather of Deadman’s Hill*** дає вичерпну відповідь на питання, про якого саме велетня йдеться: “*Last of all (and this took Caspian's breath away), with the Centaurs came a small but genuine Giant, Wimbleweather of Deadman's Hill…*” [там само, с. 354]. Як справжньому знавцю своєї справи Льюїсу вдається відобразити яскравий образ у імені героя та

ситуативність вживання варіанта власної назви залежно від контексту. Їх гармонійний тандем репрезентує взаємовідношення поетонім – контекст та підтверджує тяжіння автора до поетонімної досконалості.

Семантика імені ***Giant Pire*** актуалізує культурологічну інформацію, виконує характеризуючу функцію та передає особистісні риси персонажа, наче передвіщає долю, на перспективу повідомляє, що ж трапиться з цим велетнем. Номінація ***Giant Rumblebuffin***, окрім прямої називної функції, використовується як засіб характеристики персонажа. Експресивна частина виступає характеризуючою, що стає зрозумілим після розгляду її складу. Вважаємо за доцільне розглядати форму іменування ***Mr Rumblebuffin*** не як інваріант первинного імені, а вже як його повноцінний синонім. "*I'm afraid it's not much use to you, Mr Rumblebuffin*", "*Giant Rumblebuffin, if it please your honour," said the Giant, once more touching his cap"* [163, с. 189] – культурні елементи передають рівень ввічливості денотата та рівень вихованості адресанта, що дає нам таку промовисту характеризуючу власну назву, яка вирізняє її носія з-поміж інших його співродичів та сконцентровує на собі увагу. Індивідуально-авторський міфопоетонім ***Stonefoot the Giant*** позначає одного з воїнів короля Tirian, що за свої відвагу та мужність отримав кредит довіри бути в королівському війську, а його сила передається важкими кроками, від яких здригається земля, що передається в характеризуючій власній назві.

Як досвідчений ономотворець автор використовує велику кількість контекстних синонімів на позначення кентаврів, напівлюдей-напівконей, що дає змогу отримати більше відомостей про цих персонажів. ***Centaur Glenstorm***, ***Glenstorm*** та типове для письменника ***Glenstorm the Centaur*** мають характеризуюче покликання та іменують віщуна, благородне створіння, що стоїть на боці правди та справедливості і допомагає Каспіану в його боротьбі за відновлення миру в старій добрій Нарнії. Метафорична основа міфопоетоніма разом із закладеною в ньому культурною конотацією передають силу позначуваної істоти, що, гарцюючи просторами, проноситься рівнинами наче шторм, що передається не тільки іменем, але й підсилюється контекстом.

Авторській новації вдається зібрати в собі яскраві риси для характеристики образу, що є такими важливими для його комплексного сприйняття.

Інформативні ***Roonwit, the Centaur*** та характеризуюче ***Roonwit the Centaur*** – такі імена К. С. Льюїс підбирає для ще одного провидця-астролога, що по зірках читає майбутнє та сповіщає короля Tirian про те, що новоявлений цар всього живого Aslan – несправжній. Зміст елементу його імені, ***Roonwit,*** тотожний культурно маркованому поняттю провидця.

Чудодійними якостями наділений й інший кентавр – ***Cloudbirth***, котрий має дар зцілювання і, як будь-який шаман або чаклун у віруваннях багатьох культур, володіє впливом на людей і природу: "*A Centaur called Cloudbirth, a famous healer, or (as Orruns called it) a 'leech', was coming to see to his burnt foot"* [165, с. 657]. З погляду змістового наповнення назва наче натякає на унікальний дар носія імені, забезпечує йому характеристику, що у культурній свідомості читача викликає власні асоціації, та свідчить про те, що воно звучить для нарнійців не вперше.

Згідно з нашими спостереженнями, письменник не обтяжує жодну повість більше, ніж одним іменуванням велетнів та кентаврів, що можна пояснити різною локалізацією подій цих повістей у часі, а разом з тим і невеликою тривалістю життя Льюїсових велетнів і кентаврів, якщо порівнювати їх з іншими нарнійськими мешканцями.

Надзвичайну культурну цінність мають алюзивні власні назви ***Son of Adam*** та ***Daughter of Eve***, що виступають універсальними концептами. Ці яскраві поетонімні композити гармонійно вписуються в наскрізно пронизані прецедентними релігійними паралелями та образами повісті циклу. Льюїс вдало використовує християнське вірування, що всі люди є нащадками перших людей на Землі – Адама та Єви, для метонімічного номінування всіх представників земного світу, що потрапляють у Нарнію: "*But she's no Daughter of Eve*" [163, с. 147], "*Son of Adam and Daughter of Eve, hey?" said the Dwarf. But people at Experiment House haven't heard of Adam and Eve, so Jill and Eustace couldn't answer this*" [165, с. 567]. Як своєрідна всеохоплююча тенденція, яка не мала б викликати ніяких сумнівів з-приводу свого права на існування, іменування всіх

людей ***Son of Adam*** та ***Daughter of Eve*** зосереджує увагу читачів на своїй релігійній природі, багатокультурності та спонукає їх до біблійної грамотності та культурної компетенції. Етимологічно та функціонально близький їм міфопоетонім ***Lilith*** – знак культури, ім'я першої дружини Адама, яка, згідно з давньоєврейським віруванням, була злим демоном і була винною в смерті новонароджених та породіль [137]. У досліджуваному циклі вона виступає матір'ю лютої Білої Чаклунки та символізує корінь всього темного й злого. Мимоволі згаданий поетонімний елемент *Jinn* теж має своє художнє призначення. Вживання алюзивного міфопоетоніма можна трактувати як уточнення до протиставлення людина – темне, неземне створіння, розкриття якого закладене, в першу чергу, у функціонуванні поетоніма ***Lilith***, а разом з ним і у супровідному ***Jinn***.

Культурно та поетонімічно цінним є образ фавна, який, власне, і надихнув К. С. Льюїса на створення досліджуваного циклу, поставши в авторській уяві з клунками та під парасолькою посеред засніженого лісу. Чуйний та довірливий, добрий фавн з варіативними характеризуючими іменами ***Tumnus***, ***Mr. Tumnus***, ***Faun***, ***Master Tumnus***, ***Tumnus the Faun*** потрапляє під вплив злої Білої Чаклунки, що хоче позбутися дітей, котрі прийшли в Нарнію для її порятунку від темних сил. Фавн отримує наказ заманити дітей Адама та Єви та згодом передати їх чаклунці. Однак, вчасно усвідомивши хибність задуму та завдячуючи своєму доброму серцю, він стає на бік прибульців, і з перших хвилин їх спілкування видно рівень їхньої довіри один до одного – дружнього ставлення фавна та поваги і симпатії, які він викликає у дітей, що майстерно передано через онімічну гру: "*Allow me to introduce myself. My name is Tumnus*." "I *am very pleased to meet you, Mr Tumnus," said Lucy*" [163, с. 115], "*Dear Mr Tumnus, do tell me what is wrong*" [там само, с. 117]. На сторінках усіх повістей він залишається вірним нарнійським правителям, приходить їм на допомогу в моменти скрути та віддає за них своє життя, а вони, у свою чергу, разом з Асланом воскрешають його, їх схвальне ставлення до нього відлунюється в поетонімах ***Mr Tumnus***, ***Master Tumnus***, ***Tumnus the Faun***, що, оповиті відповідним словесним оточенням, стають цінними лінгвокультуремами та

передають цю душевність відносин: “*Lucy stood with her dear friend, her oldest Narnian friend, the Faun Tumnus*” [162, с. 765]. Прихована позитивна конотема інваріантів іменувань свідчить не тільки про ставлення до персонажа, але й виокремлює його з-поміж інших фавнів, оцінно не маркованих, хоч і відомо, що вони були прибічниками справжніх нарнійців. У тексті повістей вони представлені кількома інформативними оказіональними утвореннями – ***Mentius***, ***Obentinus***, ***Voluns***, ***Voltinus***, ***Girbius***, ***Nimienus***, ***Nausus***, ***Oscuns***, ***Dumnus***, ***Orruns*** та ***Urnus***, змістово порожніми, однак такими схожими за оформленням (див. стор. 111), що у читачів не закрадається сумніву щодо спорідненості їх носіїв з найбільш розхваленим у досліджуваному циклі фавном Тумнусом. Письменник не просто наділяє їх такими структурно подібними іменами, а робить це з метою уподібнення цих “однорідних” персонажів. Підтвердження цьому вбачаємо у змалюванні Льюїсом такої ж їх надмірної обізнаності у всьому, що коїться в Нарнії, їх готовності допомагати всім, хто цього потребує, та неабиякій зовнішній схожості: “*He's gone down to meet the King, his father, at Cair Paravel,” answered the Faun, whose name was Orruns*” [165, с. 657], “*Their strange faces, which seemed mournful and merry all at once, looked into his [Caspian’s]; dozens of Fauns, Mentius and Obentinus and Dumnus, Voluns, Voltinus, Girbius, Nimienus, Nausus, and Oscuns*” [160, с. 353]. Вбачаємо авторський підтекст у введені міфопоетонімів усіх представників родини фавнів однотипно та одноразово: як своєрідний засіб урізноманітнення нарнійського етносвіту та увиразнення значущості окремих їхніх представників.

Не поступається за рівним стилістичної образності та культурної наповненості й клас топопоетонімів. К. С. Льюїс співставляє два світи і для їхнього детального відтворення та виразного представлення звертається до іменувань географічних об’єктів, що якнайкраще цьому слугують.

Найширше представлення у рамках цього семантичного класу отримують власні назви на позначення країн. З-поміж них текстовою та культурною домінантою виступає іменування-неологізм ***Narnia***. Ця назва надає енциклопедичні відомості про позначуваний денотат, звертається до культурної

пам’яті читача. Вона виконує виразно характеризуючу функцію та позначає альтернативний дійсному, вигаданий світ – країну з міфологічними істотами, своїми власними божествами, володарями та тваринами, що розмовляють. Досліджуючи ментальний простір автора, доходимо висновку, що *Narnia* актуалізує в собі різну семантику. Автор доволі чітко розмежовує світ Narnia та країну Narnia, включаючи їх в омонімічне співвідношення. Очевидно, що змальовано саме країну з її культурно зумовленою соціальною ієрархією, де існує король і його піддані, країну з чіткими географічними кордонами, коли читаємо такі рядки: *“Once a king or queen in Narnia, always a king or queen*” [163, с. 194], “*Caldron Pool is the big pool right under the cliffs at the western end of Narnia*” [162, с. 670], “*Are you ready to undo the wrong that you have done to my sweet country of Narnia on the very day of its birth?*" [164, с. 83]. Зовсім інший зміст вкладено у власну назву, коли про неї говорить дівчинка : “*That's the horrid part about coming back to Narnia*” [162, с. 695]; по суті, це – інший світ, казковий, далекий від реальності, в якому багато що є відмінним від звичного: “*Narnian time flows differently from ours. If you spent a hundred years in Narnia, you would still come back to our world at the very same hour of the very same day on which you left. And then, if you went back to Narnia after spending a week here, you might find that a thousand Narnian years had passed, or only a day, or no time at all*” [166, с. 429], “*In fact they both [the children] seemed to be already much stronger and bigger and more grown-up than they had been when he [Trinian] first met them a few hours ago. It is one of the effects which Narnian air often has on visitors from our world*” [162, с. 699]. Таке двояке сприйняття назви пояснюється тим, хто говорить про Нарнію: для нарнійців це – завжди країна, в той час як земні мешканці сприймають Нарнію як окремий світ. Підтвердження цьому знаходимо у словах одного з персонажів, що пояснюють, що ж таке Нарнія та як туди дістатись: *“ ...every grain had once been in another world – I don't mean another planet, you know; they're part of our world and you could get to them if you went far enough – but a really Other World – another Nature another universe – somewhere you would never reach even if you travelled through the space of this universe for ever and ever – a world that could be reached only by Magic…*” [164, с.

21]. Задля досягнення більшої виразності, автор використовує власні характеризуючі неопоетоніми ***Other World***, ***Other Place***, ***Over There***, ***That Place***, що містять змістовий ефект чогось невідомого, таємничого, і з культурного погляду справді магічного. Результатом ідентифікації цих власних авторських назв читачами виступає значення "Narnia як світ". Далеко не нормативним є метонімічне вживанням топопоетоніма Narnia: "*Lucy stood with her dear friend, her oldest Narnian friend, the Faun Tumnus, looking down over the wall of that garden, and seeing all Narnia spread out below*" [162, с. 765], "*There is no Narnia, no Overworld, no sky, no sun, no Aslan*" [165, с. 632]. У цих рядках характеризується вже не тільки країна, а й цілий казковий світ, усі нарнійці загалом. За рахунок екстралінгвальних засобів спостерігається конотонімізація цього топоніма, набуття ним додаткових смислових значень (країна-світ) та культурно значущих конотацій.

До авторської палітри строкатих топопоетонімів належать власні назви ***Archenland*** та ***Giant Land*** – неологізми з типовою для суверопоетонімів К. С. Льюїса структурою. Зміст та етимологія цих власних назв вказують на важливі риси денотата, як для прикладу, у випадку з топопоетонімом ***Archenland*** – країною на півдні нарнійського королівства, з власною столицею Anvard та мешканцями Archenlanders. Цей конотативний зміст назви свідчить про вагомість її денотата в уявному королівстві. Обидві власні назви виконують характеризуючу функцію.

Іменування ***Calormen*** слугує назвою країни тропічних або екваторіальних широт. Цей яскраво пейоративний неологізм під впливом словесного оточення постає одним зі свідчень протиставлення мирної Нарнії рабовласницькій та ворожій країні калорменців: "*Luckily Shasta had lived all his life too far south in Calormen to have heard the tales that were whispered in Tashbaan about a dreadful Narnian demon that appeared in the form of a lion*" [161, с. 282]. Семантичне наповнення поетоніма ***Calormen*** увиразнюється авторським описом класової нерівності у "*that great and cruel country*" різними нормами поведінки та моральними принципами жителів цих двох королівств, що прослідковується навіть у змалюванні звірів, які в них мешкають: "*You know very well that the*

beasts in Narnia nowadays are different and are no more than the poor dumb, witless creatures you'd find in Calormen or Telmar" [160, с. 348]. У культурному розрізі топопоетонім Calormen має алюзивне призначення та стає втіленням бачення К. С. Льюїса нацистської Німеччини з усіма її антигуманними діяннями, жорстокістю та утопічними переконаннями. Витворений автором топопоетонім є віддзеркаленням суспільного становища та правлячого устрою країни Calormen, що полегшує розуміння творів і допомагає правильно сприймати розвиток описуваних подій.

Власна назва ***Telmar*** іменує країну, яку населяли хитрі та войовничі нащадки земних піратів, що ще задовго до описуваних подій у повістях, мимоволі, а радше, завдяки магічним чарам, потрапили у ці краї: "*In Telmar their descendants lived and became a fierce and proud people; and after many generations there was a famine in Telmar and they invaded Narnia…"* [там само, с. 416] У "*Prince Caspian*" Льюїс змальовує, як це позначилось на нарнійцях, частина з яких була вбита або силоміць покинула домівки, тварин та всіх представників флори позбавили здатності говорити, а решта була змушена все життя приховувати, ким вони були насправді: "*It is you Telmarines who silenced the beasts and the trees and the fountains, and who killed and drove away the Dwarfs and Fauns, and are now trying to cover up even the memory of them*" [там само, с. 338]. Доволі складно визначити однозначно, який саме зміст уклав Льюїс у цей суверопоетонім та яку роль йому виділив. На рівні припущення, зважаючи на дійсність, яка впливала на формування культурної свідомості автора, можна стверджувати, що це ще одна ремінісценція Льюїса на гітлерівську політику захоплення та знищення націй неарійського походження. "Морський" профіль власної назви має іронічне значення, навіть антонімічне, позаяк, чого справді бояться нащадки піратів, мешканці королівства Telmar, так це моря: "*Your Kings are in deadly fear of the sea because they can never quite forget that in all stories Aslan comes from over the sea*" [там само, с. 340]. Варто зазначити, що цей лексико-семантичний стилістичний прийом – нетиповий для Льюїсових іменувань, проте є доволі цікавою поетонімічною деталлю, що виконує виразну експресивно-характеризуючу функцію у тексті. Власна назва ***Land of***

Telmar зі своїм вихідним іменуванням виступають неологізмами, носить інформативний характер та вживається автором для конкретизації локалізації.

"*Lovely places; what we call the Land of Bism*" [165, с. 642] – автор вводить власну назву ***Land of Bism***, представляє її читачеві, відразу надає їй певне змістове забарвлення, ідентифікує її як *lovely – прекрасний*. Проте, скоріш за все, це – синонімічна форма до однокомпонентного ***Bism***, який переважає у тексті. Підземне царство, описане у повісті "*The Silver Chair*", з вогненними ріками, населене гномами, саламандрами та драконами, реалізує уявлення про центр Землі, гарячу безодню (***Really Deep Land***). Усі три власні назви є неологізмами та виконують інформативну функцію у творі.

Іменування ***Deep Realm*** слугує номінацією похмурому світу, під чарами все тієї ж злої Jadis. Описовою назвою аналізованого класу є і ***World of Men***, що, як і попередня поетонімна одиниця, виступає неологізмом та має характеризуюче призначення. Як світ протилежний до казкової Нарнії автор не вважає за доцільне вживати велику літеру, а от вже як окремий світ, з чіткими кордонами, композит онімізується та всі смислові компоненти пишуться з великої літери: "*She [The White Witch] pointed with her hand and Edmund turned and saw the same lamp-post under which Lucy had met the Faun. Straight on, beyond that, is the way to the World of Men*" *"...you men and women of Telmar, will you go back to that island in the world of men from which your fathers first came"* [160, с. 416]. Така малопомітна полісемія топопоетоніма провокує читача на вдумливе прочитання тексту, на виваження кожної змістової деталі.

Автор створює нетипові йому парні топопоетонімні власні назви-неологізми ***Underworld, Underland*** та ***Overworld, Overland.*** До світу ***Underworld*** (***Underland***) належить все, що розташоване під Нарнією, яка представлена тут як ***Overworld*** (***Overland***) з усіма своїми землями та королівствами. Власні назви мають інтертекстуальний характер, уявлення про них можна знайти в численних фольклорних та літературних творах [158; 168]. Слід зауважити, що функцією цих поетонімів є алюзивна. Синонімічною назвою на позначення цих територій автор виводить і характеризуючий неологізм ***Shallow Lands*** : "*This country where we are now, the Witch's country, is what we call the Shallow Lands.*

It's a good deal too near the surface to suit us” [165, с. 642]. Ці назви утворені автором на апелятивній основі, що знову ж таки, підкреслює узгодження текстів повістей з особливостями сприйняття читачів.

Пласт Льюїсових суверопоетонімів – напрочуд важливий для розуміння сюжетного розвитку та сприйняття тексту повістей. Укладений у них зміст, приховані в онімних конотаціях авторські натяки, культурні деталі, варіативність їх форм – усе це є потужними виразовими засобами ідейно-смислового рівня творів.

У групі астіопоетонімів найбільш стилістично-забарвленими є авторські поетонімні новоутворення, що виконують, у переважній більшості, характеризуючу та інформативну функції. Жодна власна назва не може бути залишена поза увагою, оскільки отримує окрему, виняткову роль у постановці твору та вносить свій елемент у його культурну мозаїку.

Топопоетонім-неологізм ***Cair Paravel*** є свідченням того, як певна власна назва може мати подвійну природу та напрочуд широкий культурно-конотативний зміст. З одного боку, вона свідчить про укріплене місто-столицю Нарнії, описане на сторінках циклу, яке процвітає і дивує усіх своєю красою: “*From up there I have seen it all – Ettinsmuir, Beaversdam, the Great River, and Cair Paravel still shining on the edge of the Eastern Sea*” [162, с. 759]. З іншого боку, завдяки елементу Paravel, перед нами постає цілісний, культурно маркований зміст назви. К. С. Льюїс використовує його значення для пояснення свого бачення соціальної ієрархії в Нарнії: королі правлять всією країною, але підпорядковуються своєму божеству – Аслану, як своєрідна проекція на монархічний устрій країни, представником якої є автор. Назва використовується також на позначення власне фортеці (з синонімічною формою ***the Tower***), розташованої у місті, що знов наштовхує на думку про алюзивний характер описуваного та поетоніма з періодом Середньовіччя.

Власні назви ***Tashbaan*** та ***Tehishbaan*** іменують два міста королівста Calormen. Логічним є пояснення, що отримали вони свої іменування на честь божеств, яким поклонялися калорменці, що дає нам можливість трактувати їх як неологізми. Увиразнення назви ідентифікуючими елементами “*the great city*

of Tashbaan” емоційно-забарвлює її і передає значення величності та могутності міста-столиці ворожої країни. Інтеграція астіоніма в опис життя калорменського королівства є невипадковою, автор підкреслює, що ніде краще, ніж у столиці (як в уявному, так і дійсному світі), не виявляються установлені порядки й закони, класова нерівність і несправедливість: “*For in Tashbaan there is only one traffic regulation, which is that everyone who is less important has to get out of the way for everyone who is more important; unless you want a cut from a whip or punch from the butt end of a spear*” [161, с. 230], “*More than five Tisrocs in Tashbaan have died before their time because their eldest sons, enlightened princes, grew tired of waiting for their throne*” [там само, с. 261]. На перший погляд, позбавлені супровідних значень астіопоетоніми, в дійсності мають виразно характеризуюче призначення, надане їм Льюїсом.

Інформативна власна назва ***Chippingford*** іменує поселення, місце розташування якого на березі річки, та свідчить про добре обдуманий автором вибір. Хоча зміст назви і не є відразу зрозумілим, після його з’ясування перед нами постає точно підібраний спосіб поетономастичної характеристики. Інший астіопоетонім ***Ettinsmuir*** вживається на позначення місця проживання велетнів, у інформативній функції, з доволі чіткою мотиваційною ознакою утворення цього поетоніма. Іменування поселень ***Ruined City***, ***City Ruinous*** та ***Ruinous City***, як і два попередні, виступають неологізмами. Вони мають таке ж покликання у творі, а саме : надають відомості про денотат.

Для Льюїса місто-світ ***Charn*** є образом-застереженням, протилежним утопічній Нарнії, те, чим може стати наш світ, якщо в ньому й далі пануватимуть жорстокість, ненависть, заздрість та жадоба: “*But it would have done so by making Narnia into another strong and cruel empire like Charn, not the kindly land I[Aslan] mean it to be*” [164, с. 100]. Ця паралель зумовлює семантичне розширення новоствореного топопоетоніма і тим самим відкидає його первинну функцію локалізатора дії далеко на задній план. Метонімічний спосіб творення власної назви ***Beruna*** має інформативний характер, бо надає додаткові відомості про денотат. Інше місто, ***Anvard*** – столиця процвітаючої

країни Archenland. Інформативно-характеризуюче покликання цих двох неологізмів допомагає осягнути масштаби та сутність уявного королівства.

Один і той самий поетонім, введений в кілька творів, яким би незмінним за зовнішнім оформленням та внутрішнім наповненням він, на перший погляд, не здавався, під впливом різного контексту завжди буде динамічним і матиме відмінні риси, якщо порівнювати його вживання в тому чи іншому творі. Ілюстрацією цього може слугувати поетонім-неологізм ***Beaversdam***. Завдячуючи особливостям ландшафту, вигідному місцерозташуванню, обхід через цю місцину полегшує головним героям шлях, у якому б напрямку вони не рухались. Згодом її настільки облюбували нарнійці, що з контексту стає зрозумілим: тут виникає поселення, а потім й ціле місто, що уможливлює розгляд цієї поетонімної одиниці в межах семантичного класу астіонімів: "*…genuine Narnian "Lions" and "Trees" such as you might see any day in the market-place of Beaversdam or Beruna*" [166, с. 481]. Таке облюбування власної назви автором свідчить про її нестатичність, багатоплановість, багатозначність та дозволяє вважати її призначення в творі як характеризуюче.

Екзотичні неологізми ***Redhaven*** та ***Azim Balda*** є смислово ненавантаженими, несуть виключно інформативний багаж у контексті, без будь-яких супровідних конотацій: "*Now Azim Balda stands at the meeting of many roads and from it the posts of the Tisroc (may he live for ever) ride on swift horses to every part of the empire: and it is one of the rights and privileges of the greater Tarkaans to send messages by them*" [161, с. 223], "*Then we rowed through the straits and came about sundown into Redhaven on the isle of Brenn, where we were very lovingly feasted and had victuals and water at will*" [166, с. 434]. Їх нечасте вживання та вузька семантика зумовлені сюжетною незначимістю, що дає нам право вважати їх тільки "фоновими" іменами.

У мовній картині світу К. С. Льюїса прославлена країна Нарнія – це не тільки материкова частина, що омивається морями та океанами, а й групи островів, які разом зі своїми мешканцями є невід'ємною частиною цього уявного світу, чиї іменування гармонійно вплетені в загальну поетонімосферу досліджуваних повістей. Звертаючись до сюжету повістей, цілком очевидниою

є поетономастична “насиченість” саме твору про морські пригоди дітей Певенсі та короля Каспіана, разом з екіпажем корабля “Підкорювач Зорі” (“*The Voyage of the Dawn Treader*”). Однак і тут переконуємося в тому, що зовні виключно номінативний елемент містить неочікувано обсяжний пласт інформації, що дає певне уявлення про культурні особливості, місце та розвиток подій і навіть розкриває їхню давно забуту історію. Таким є іменування ***Deathwater Island*** (з рівноцінним ***Island of Deathwater***), що саме собою викликає якесь зловіще відчуття, яке під впливом контексту знаходить реальне підґрунтя та набуває інформативної форми. Підсилення значення реалізується автором через частіше вживання саме короткої форми ***Deathwater***, що несе в собі зашифровану конотацію. Автор, прагнучи показати пагубність золота, всеруйнучого відчуття наживи, яке ледь не посварили Каспіана і Едмунда та стали причиною випадкової смерті лорда, вустами мишеняти Ріпічіпа пропонує переіменувати цей острів із ***Goldwater Island*** на ***Deathwater Island***, що є його основною характеризиючою: “*Sire,” said Reepicheep, “this is a place with a curse on it. Let us get back on board at once. And if I might have the honour of naming this island, I should call it Deathwater*” [166, с. 484].

Схожу мораль закладено і в інший інсулонім – ***Dragon Island***, що має інформативне покликання. Цей поетонім іменує острів, на якому затьмарений спокусою багатства спершу перетворився на дракона – культурну універсалію, міфологічного символа стражу скарбів, а згодом і заснув вічним сном Лорд Октесіан та ледь не повторив його долю Юстас. Знов одвічна полікультурна тема грошей, багатства та наживи як марної цінності, що руйнує життя, яку Льюїс майстерно розкриває ще в одному топопоетонімі на позначення острова.

Маємо підстави вважати стилістично маркованою і характеризуючу назву ***Burnt Island*** : “*It was a low green island inhabited by nothing but rabbits and a few goats, but from the ruins of stone huts, and from blackened places where fires had been, they judged that it had been peopled not long before*” [там само, с. 477]. З цього опису не цілком зрозуміло, чи дійсно острів був спалений, проте очевидно, що мешкають там тільки окремі види тварин, хоча колись острів був заселений людьми. Відтак, Льюїсове ***burnt*** метонімічно характеризує тих

людей, які зневірилися й покинули домівки в пошуках кращого життя, або втратили його, захищаючи рідну землю.

"*…utter blackness as if they had come to the edge of moonless and starless night*" [166, с. 506] – так автор вперше описує ще один острів, на який потрапили мандрівники з "*Dawn Treader*", – ***The Dark Island***, який повністю виправдовує свою назву та виконує у творі характеризуючу функцію. Номінативна функція назви, що говорить про вкритий пітьмою острів, заступається виразно експресивною, коли читач довідується про жахіття, що творяться на ньому. Інваріант "***the Island where Dreams come true***" утворює авторський поетономастичний неологізм, який має експресивний характер. Така образна інформація прояснює, що ж викликає непереборне бажання якнайшвидше покинути острів та підтверджує непрямий, конотативний профіль назви: "*The Dark Island and the darkness had vanished for ever*" [там само, с. 511]. Власна описова назва ***the Island of the Voices*** та індивідуально-авторська ***Terebinthia*** також виконують інформативну функцію.

The Island of the Star разом з топопоетонімами ***Ramandu's Island***, ***the island of Ramandu***, ***the World's End*** позначають острів, на якому живе в людській подобі колишня небесна зірка на ім'я Ramandu. Всі описові інсулоніми, окрім ***the World's End,*** виконують інформативну функцію, оскільки дають вказівку на приналежність землі та походження тих, хто там мешкає. А от з власною назвою характеризуючого плану ***the World's End***, що слугує для позначення існуючої в уявному світі місцевості, ситуація відрізняється, підтвердження знаходимо в тексті: *"Some call this island the World's End, for though you can sail further, this is the beginning of the end*" [там само, с. 518]. Назва на позначення острова Раманду – лише початок World's End, його частина, що свідчить про застосування автором художнього засобу синекдохи з метою досягнення більшої образності. Ця поетонімна одиниця за своєю природою є відапелятивною та онімізується автором з метою отримання глибшого символічного змісту. Що характерно, ця описова власна назва має інтертекстуальний характер та теологічну основу. Індивідуально-авторською її

вважаємо через внесок Льюїса у формальне представлення іменування та внесений у нього культурний зміст, що відображає Льюїсове світобачення.

Група островів, іменованих ***Lone Islands***, хоч і є нарнійською провінцією, вважається такою виключно формально, оскільки тут панують свої закони, відмінні від нарнійських, а суспільний лад змінюється без відома правителів Нарнії, що пояснюється її віддаленістю та підкреслюється автором у самій назві. "*Doorn now lay before them, divided from Felimath by a channel about a mile wide; behind it and to the left lay Avra. The little white town of Narrowhaven on Doorn was easily seen*" [166, с. 441]. Як видно з наведеного прикладу, найвагомішим в адміністративному плані є острів Doorn, оскільки на ньому зведено столицю провінції – Narrowhaven, де коротає свій час вельми розважливий правитель, де руйнуються людські життя, де купуються та продаються їхні долі. Власні назви ***Felimath*** та ***Avra*** − єдині у своєму семантичному підкласі поетоніми-оказіоналізми. Вони стають функціонально значущими в контексті та підкреслюють семи самотності й відчуження цілої групи: "*I shouldn't think it would be much good landing on Felimath," said Edmund. "It was almost uninhabited in our days and it looks as if it was the same still. (...)They only kept sheep on Felimath*" [там само, с. 440], "*I'm sorry we're not landing on Felimath," said Lucy. "I'd like to walk there again. It was so lonely - a nice kind of loneliness…*" [там само, с. 441]. Слід зазначити, що такого роду легка семантична навантаженість власних назв не є характерною для Льюїсових іменувань та, на наш погляд, пояснюється використанням цих характеризуючих поетонімних одиниць з метою підсилення значень інших назв або ж як елементів фону, на якому розгортаються події.

Топопоетонім ***Seven Isles*** зустрічається у п'яти повістях, що дає право вважати його доволі частим і, не зважаючи на прозору семантику, в більшості випадків він носить далеко не номінативний характер. Так, на прикладі: "*Do you remember our voyage to (...) Seven Isles…*?" [160, с. 367] яскраво відчувається алюзивність назви – спогади, події, що з часом загубились у пам'яті, а вона повинна повернути. А от відомості, які ми отримуємо з поетонімних одиниць ***Brenn*** та ***Muil***, носять культурно-інформативний характер, що витворюють в

уяві читача родючі, багаті землі та працьовитих людей, які їх обробляють. Безпосередньо в тексті підтвердження цьому не знаходимо, однак у повісті "*The Voyage of the Dawn Treader*" К. С. Льюїс зазначає: "*Then we rowed…and came about sundown into Redhaven on the isle of Brenn, where we were very lovingly feasted and had victuals and water at will*" [166, с. 434], що таки вказує на родючість цих земель. Укотре переконуємось у майстерності Льюїса при виборі іменувань, при доборі лінгвокультурної інформації та значимості поетонімного матеріалу для розуміння сюжетних деталей.

Як бачимо з етимології іменування інсулопоетоніма ***Galma***, те, з чим стикалися гальміанці майже чи не щодня, як досвідчені мореходці та знавці морської справи, про що Льюїс не упустив нагоди зазначити у тексті теж наклало відбиток на власну назву. Письменник, свого роду, добирає денотату назву, яка йому "пасує", відображає його дійсність та вміщує додаткові інформативні відомості про нього.

Семантичний клас інсулопоетонімів гармонійно вписався у поетонімну палітру твору. Культурно наповнені іменування цього типу відображають у собі авторську мовну картину світу. Художність та виразність цих власних назв є важливою онімічною деталлю авторського стилю.

Функціонування гідропоетонімів відображає їхню співпрацю з контекстом, вмотивовану культурну змістову навантаженість, фантазію автора та ще раз переконує нас у багатстві його виразових онімічних засобів. Група власне гідропоетонімів складається з неологізмів ***Great Waterfall***, ***Waterfall*** та ***Fords of Beruna***. Ці комплексні власні назви неодноразово зустрічаються в текстах повістей у ролі географічних маркерів, що містять конотативні профілі, такі важливі для розуміння авторського бачення подій. Художня маркованість як Great Waterfall, так і Fords of Beruna виявляється в інформативному плані. У Льюїса обидві власні назви повсякчас виступають ідентифікаторами шляху або ж його кінцевим місцем призначення та елементами нарнійських реалій: "*With much splashing, screaming, and laughter the revellers waded or swam or danced across the ford ("Hurrah! It's the Ford of Beruna again now!" cried the girls) and up the bank on the far side and into the town*" [160, с. 407]. Неможливо не відзначити

еволюцію вживання апелятива waterfall з атрибутивною ознакою розміру great, що сприймається як власне географічний об'єкт, власну назву ***the Great Waterfall***, що функціонує як номінація цього об'єкта та стилістично-увиразнюючий засіб, який використовує письменник як метонімію для підкреслення могутньої сили та неймовірної краси його води: "*For now they saw before them Caldron Pool and beyond the Pool the high unclimbable cliffs and, pouring down the cliffs, thousands of tons of water every second, flashing like diamonds in some places and dark, glassy green in others, the Great Waterfall*" [162, с. 761]. З бурхливих вод Great Waterfall беруть свій початок Caldron Pool та Great River, які саме на Fords of Beruna зливаються зі стрімкою річкою Rush. Усе географічно достовірно, а цілковита відповідність земному водному устрою та "доступність" значень ніби наближують уявний світ, роблять його зрозумілим і реальним читачеві.

Створюючи новий, уявний світ Narnia за образом Землі, К. С. Льюїс розділяє його на сушу та моря, океани, і здійснює таке "калькування" та розподіл, щоб відповідати мовомисленню читачів, полегшити їхню перцепцію доволі розмаїтої системи топопоетонімів творів. З погляду географії, Narnia – континент, що омивається великою кількістю морів та океанів, яких Льюїс наділяє доволі "прозорими" назвами, що зовсім не заважає їм входити до авторського арсеналу експресивних та, доволі часто, культурно маркованих засобів.

На перший погляд, неологізми ***Eastern Ocean***, ***Eastern Seas*** та ***Eastern Sea*** нашаровують конотативні значення у своєму текстовому функціонуванні : "*…new lands beyond the Eastern Ocean…*" [160, с. с. 343], "*…Cair Paravel still shining on the edge of the Eastern Sea*" [162, с. 759], "*Narnian air was bringing back to him [Scrubb] a strength he had won when he sailed the Eastern Seas with King Caspian*" [165, с. 578]. Ця назва повсякчас викликає асоціацію чогось далекого, омріяного та непізнаного, що свідчить про її приховане характеризуюче наповнення: "*He [Unicorn] told how King Gale, who was ninth in descent from Frank the first of all Kings, had sailed far away into the Eastern seas…*" [162, с. 716].

Не виключно номінативним є ще одне іменування цього підкласу – ***Sunless Sea***, яке, якщо враховувати його місцерозташування під поверхнею Землі, видається цілком відповідним, просторово-ідентифікуючим та виконує характеризуючу функцію. У повісті "*The Silver Chair*" згадується про "*pale beaches*" – порт, звідки відходили всі кораблі підземного царства. Якщо ж море має характеризуючий елемент "sunless", а його переправний пункт – "pale", стає не зрозумілим таке їхнє нерівномірне освітлення. Радше, в новоствореному пелагопоетонімі ***Sunless Sea*** зашифроване значення непевного, темного майбутнього, а от pale beaches дає хоч і невеликий, тьмяний, блідий, але таки промінь надії на це: "*Many have taken ship at the pale beaches," replied the Warden, "and-" " Yes, I know, "interrupted Puddleglum. "And few return to the sunlit lands*" [165, с . 617].

Дві інші топоетонімні одиниці – ***Last Sea*** та ***Silver Sea***, у звичній Льюїсові манері постають спершу як зовсім зрозумілі назви-неологізми, а в контексті розкривають свій унікальний завуальований зміст. Last Sea – море, що відділяє найбільш крайню частину нарнійської суші Ramandu's Island від the World's End, де мешкає творець всього живого – Aslan, – край Нарнії, буквально, останнє море, але і, фігуративно, остання перешкода на шляху до омріяної землі. Що ж стосується власної назви ***Silver Sea***, варто зазначити, що аналізується вона разом з пелагопоетонімом Last Sea з логічних міркувань, оскільки це море є його частиною, цілковито вкритою білими ліліями. Автор не зазначає колір води, та й важко уявити її саме срібною, проте він аж ніяк не обирає назву безпідставно. Лілії, їхній п'янкий аромат, що зачаровує всіх присутніх на кораблі The Dawn Treader і наповнює їх неземною силою і енергією, та яскраве світло створюють візуальний ефект яскравого блиску води, що видається мандрівникам саме срібним, та манять й далі відкривати для себе таємничий світ Нарнії: "*The light, the silence, the tingling smell of the Silver Sea, even (in some odd way) the loneliness itself, were too exciting*" [166, с. 538]. Відтак, просторова ідентифікація цих топопоетонімів відходить на задній план і провідною стає їхня характеризуюча функція.

У циклі повістей “Хроніки Нарнії” іменуванням річок надається, нарівні з іншими просторовими поетонімами, особлива роль у дешифруванні авторського задуму. Усі, без винятку, використані потамоніми є індивідуально-авторськими, з елементами, які мають культурну цінність, що робить їх художньо маркованими. Підтвердженням цьому є їхня значна формальна відмінність від існуючих власних назв річок в англійській мові, відхилення автором від усталених ономастичних норм, їхня нетиповість та унікальне змістове наповнення, витворене під впливом їхнього текстуального оточення, які вимагають детального аналізу кожної новоствореної письменником назви. Культурним знаком цих топопоетонімів є аналогія з особливістю англійської мови використовувати елемент river разом із топонімом-прикладкою.

Новостворене Льюїсом іменування ***River Shribble*** отримує стилістичне забарвлення через характеризуюче, культурно-марковане, переосмислене автором shribble (див. стор. 61). В основу потамонімів ***The Rush*** та ***The Winding Arrow*** покладено їхні провідні риси. Цим неологізмам надається виразно характеризуюча функція, на рівні тексту вони ілюструють авторські пріоритети у виборі назв та становлять елементи художньої та культурно маркованої топонімічної мозаїки творів. Так, для прикладу, назва ***the Winding Arrow*** вживається без будь-яких текстуальних вказівок на характеристику денотата, всі важливі відомості містяться в лаконічній, але від цього не менш образній назві: “*Rabadash is at this moment finding a ford over the Winding Arrow*” [161, с. 272]. У випадку з потамонімом ***The Rush*** характеристика нашаровується впродовж твору, Льюїс підбирає увиразнюючі елементи, що підвищують рівень його експресивності: “*Where's this bally Rush got to?” said Edmund a good deal later*” [160, с. 372], “*As they went on, the Rush began to fall more and more steeply*” [там само, с. 376]. З цією ж метою використовується й антитеза: “*...the gorge of the Rush was not at all a nice place for travelling either. I mean, it was not a nice place for people in a hurry*” [там само, с. 375], вона підсилює культурно-мовну специфіку елемента : уявлення про бурхливу річку з численними порогами, яка стрімко несе свої води і не має кінця.

Прикладом непрямого способу художньої номінації може слугувати і топопоетонім-неологізм ***Great River***, що в контексті повістей виходить далеко за межі своєї первинної семантики. Без урахування мовного оточення ця власна назва є монотонною і дає вказівку лише на розмір природного об'єкта без будь-яких інших додаткових конотацій, які при детальнішому вивченні виявляє ця поетонімна одиниця. А синонімічні неологізми ***The River***, ***The River Narnia*** та ***The River of Narnia*** покликані розширяти експресивні можливості топопоетоніма : "*Even if this is not the Rush, it's flowing roughly north and so it must fall into the Great River anyway*" [160, с. 373], "*They could see open country stretching before them to the horizon and, between it and them, the broad silver ribbon of the Great River*" [там само, с. 376], "*The River flows so swiftly at that time of the year…*" [162, с. 678] – у цих прикладах функціонування вищезгаданих потамонімів вбачаємо характеристику основної водної артерії Нарнії, всім добре знаної, унікальної, яку навіть при номінації The River неможливо сплутати з іншими її притоками. Схожі потам оніми-неологізми ***River Calormen*** та ***River Archenland*** знов-таки вводять читача в оману тим, що здаються виключно номенами водних об'єктів в країнах Archenland та Calormen. Однак, ці власні назви самостійно функціонують у повістях як локалізатори та відтворюють реалії нарнійського географічного середовища.

У групі лімнонімів небагато поетонімних утворень, однак всі мають власні, унікальні риси. У випадку з характеризуючим неологізмом ***Caldron Pool*** факт введення Льюїсом його етимології трактується нами як своєрідне "відхилення" від власних ономастичних принципів та може свідчити про бажання автора виокремити назву, привернути увагу читачів до цієї географічної одиниці, наголосити на її важливості, щоб, часом, вони її не пропустили. Інформативні варіації з ***pool*** – ***Pool*** та ***lake*** – ***Lake*** теж виступають новоутвореннями, проте характеризуються різною контекстуальною значимістю. Проілюструвати це можна наступним чином. У випадку вживання апелятивної форми, йдеться про ще не поіменований природний об'єкт, частину ландшафту або ж виключно фоновий елемент. Однак, як тільки автор дає пояснення такої незвичної топонімічної назви, постійно звертається до денотату в контексті та робить його

місцем розгортання важливих подій, іменування постають у переосмисленому вигляді, отримують додаткові конотації та змінюють форму з апелятивної на власну, що, фактично, є віддзеркаленням полікультурного процесу творення топонімів для географічних об'єктів: "*Puzzle went cloppety-clop on his four hoofs round the rocky edge of the Pool to find a place where he could get in*" [162, с. 670], "*…till at last at the far end of one long lake which looked as blue as a turquoise, they saw a smooth green hill*" [там само, с. 763]. Саме з опису подій біля Caldron Pool Льюїс розпочинає повість "*The Last Battle*" та вводить його в заголовок першої глави, що окреслює нам перспективу розвитку подій і свідчить про його змістову вагомість. Заміна ж письменником характеризуючої назви-неологізма ***Lily Lake*** на Silver Sea, на нашу думку, пояснюється не переосмисленням масштабів позначуваного об'єкта, а нестачею образності художніх одиниць, що контекстуально компенсується в замінюючому пелагопоетонімі.

Пишучи свій твір, кожен письменник апелює до читача. Кожен читач, пройнявшись прочитаним, намагається наближено до реальності уявити описане, особливо, якщо це – яскравий жанр фентезі. Одним із завдань письменника є спростити цей процес сприйняття різноманітними способами. Льюїс, як уже зазначалось, реалізує його шляхом створення світу Нарнії, напрочуд схожого до дійсного йому, що надає цінні відомості про його мовну картину світу. Окрім блискуче відпрацьованих реалістичних географічних об'єктів, вражають своєю змістовою "насиченістю" і їхні назви. На рівні з гідропоетонімами та власне топопоетонімами, автор активно використовує промовисті оропоетоніми, що зумовлено географією описуваного циклу.

У кожній повісті, з яким би сюжетом вона не була та де б не відбувалася превалююча частина подій, Льюїс обов'язково витворює гірську місцевість: "*He [Caspian] was now in a land of hills, going up and down, but always more up than down*" [160, с. 344], "*Southward there were mountains, northward there were lower hills*" [164, с. 62]. Недивно, що перед читачем постає розмаїття поетонімних неологізмів на позначення таких облюбованих письменником гір.

Оропоетонім ***the Hill of the Stone Table*** часто з'являється на сторінках творів та виконує інформативну функцію. Авторська невизначеність стосовно апелятивної та онімізованої форми першого компонента свідчить про смислові акценти в контексті, а разом з тим і про домінуючі смислові елементи позначуваного. Для порівняння: у випадку вживання "*That brings us up behind the Hill of the Stone Table*" [160, с. 366] увага зосереджується безпосередньо на горі; а от у фрагменті "*It was the hill of the Stone Table…*" [там само, с. 385] Льюїс переносить її на складову Stone Table, при цьому повна онімна одиниця носить характер синекдохи, оскільки не називає об'єкт, а вказує тільки на його частину.

Аналогічне вживання власних назв ***Aslan's How*** та ***the (Great) Mound*** зумовлене контекстом: щоб захистити священний стіл від прибічників Зла та знайти собі притулок у разі негоди, нарнійці роблять над ним насип. Це унеможливлює номінацію з елементом *hill*, і автор віддає перевагу точнішому оропоетоніму, що використовується ним з інформативною метою та частково залишає йому характер синекдохи попередньої оказіональної назви, наділяючи власні назви характеризуючими рисами: "*…we'll be at the Stone Table (Aslan's How, I mean) by eight or nine o'clock*" [там само, с. 370]. Власна назва ***the Hill of the Strange Trenches*** є також описового, інформативного характеру та іменує гору з незвичними траншеями.

Часто використовує автор і оропоетоніми ***the Northern Mountains, the Western Mountains*** та ***the Eastern Mountains***. Їх локалізуюча функція в тексті вдало поєднується з ще більш художнім вживанням, що реалізується через культурно усталену асоціацію mountains – country's borders: "*…he[Tirian] next wanted them to go across the Southern mountains into Archenland where they might possibly be safe*" [162, с. 719], "*You all came from the Land of Telmar, far beyond the Western Mountains*" [160, с. 336]. Навіть власні назви гір у Льюїса мають "обігране" внутрішнє наповнення та дзеркально відображають його бачення нарнійського світу.

Двокомпонентні складені назви ***Secret Hill*** та ***Stable Hill*** є номінальними відтвореннями ще двох гірських об'єктів на нарнійському географічному

просторі, які, попри візуальну схожість за формою, мають різне походження та компонентну значущість. Функція авторського новоутворення ***Stable Hill*** – семантична, що вирізняє його з-поміж інших власних назв на позначення географічних об'єктів, та гармонійно поєднується з домінуючою вказівкою на локалізацію у просторі: "*Nothing now remains for us seven but to go back to Stable Hill, proclaim the truth, and take the adventure that Aslan sends us*" [162, с. 718]. У той час, як оропоетонім ***Secret Hill*** – характеризуюча поетонімна одиниця на позначення нікому не відомої, таємничої гори, на якій викарбуваний священний напис: "*Tell you what is written in letters deep as a spear is long on the firestones on the Secret Hill?*" [163, с. 175].

Інформативними власними назвами, що також належать до аналізованого семантичного класу є ***Mountain of Aslan*** та ***Flaming Mountain of Lagour.*** Ці топопоетоніми не тільки звично локалізують події, але надають відомості, на чию честь їх так поіменовано та, у випадку назви ***Flaming Mountain of Lagour***, зазначають їх особливі ознаки. Оропоетонім ***Mountain of Aslan*** має контекстуальну зумовленість, що виправдовує його формулювання, яке, у свою чергу, робить його простим для запам'ятовування читачами.

Позначуваний власною назвою ***Mount Pire*** географічний об'єкт – це свого часу перетворений на камінь велетень на ім'я Pire, про що Льюїс особисто зазначає у творі: "*…that is the origin of Mount Pire – it was a two-headed giant*" [161, с. 309]. Письменник постійно наголошує на цьому, проводячи паралель між провідною рисою велетня – наявністю двох голів, та горою, використовуючи окремі словесні комбінації, які небуквально передають цю ознаку: "***The double peak*** *of Mount Pire, far ahead, flashed in the sunlight*" [там само, с. 265], *"…there's Mount Pire* ***with his forked head***" [162, с. 759]. Таке увиразнення ознак збільшує образність та характеризуючі потенції власної назви, яка номінує цей природний об'єкт.

Не менш цікавим у стилістичному та культурному плані є й Льюїсовий неопоетонім ***Stormness Head*** із інваріантом ***Stormness***. Власна назва відразу створює алюзію, в уяві читачів цей оропоетонім вимальовує гостру вершину, де

завжди панує негода. Автор акумулює у власній назві значення, яке водночас дає яскраву характеристику денотату.

Група оропоетонімів є виразним виявом авторської фантазії та свідченням їхнього ретельного відбору письменником для максимально точного вираження свого особистого бачення всього зображуваного. Власні назви створюють культурні алюзії, щоразу змушуючи читача звертатись до культурної пам’яті та компетенції.

У повсякденному лексиконі пласт назв на позначення будівель є доволі монотонним. Екзотичність та яскравість іменувань цих об’єктів рідко коли є виправданою, радше навпаки: вражає недоречністю та викликає насмішку. Культурної цінності такі назви набувають зрідка, носіями культурного спадку стають тільки у випадку, коли акумулюють у собі риси діалектів або унікальних місцевих говірок [133, с. 10]. Ситуація зовсім протилежна у випадку художньої ойконімії. Тут письменнику відкриваються широкі можливості для фантазії, а спектр реальної ойконімії для контекстуального вживання – теж немалий. К. С. Льюїс у циклі повістей “The Chronicles of Narnia” звертається як до власно створених, придуманих назв для індивідуальних потреб творів.

Структурно схожими та функціонально спорідненими є інформативні неологізми ***The House of Imperial Posts***, ***The Hall of Black Marble***, ***The Hall of Pillars***, ***The Hall of Statues***, ***The Hall of Images***, ***The House of Charn***, ***The House of Harfang***. Ці посесивні авторські поетонімічні конструкції переростають власну номінативну функцію. Вони насичують твір більшим, ніж звичайною вказівкою на об’єкт, надають більше відомостей та деталей. Інша група ойкопоетонімів репрезентована у творі поетонімними новоутвореннями ***the Witch’s House***, ***White Witch’s House, the House*** і ***the Witch’s home***, а також ***the Beavers’ house***. Виправдовується наше припущення стосовно використання Льюїсом власної назви House на позначення замку. Хоч на цей раз письменник не вводить альтернативне castle, це доволі прозоро прослідковується з опису позначуваного об’єкта: “*The House was really a small castle. It seemed to be all towers; little towers with long pointed spires on them, sharp as needles. They looked like huge dunce's caps or sorcerer's caps. And they shone in the moonlight and their*

long shadows looked strange on the snow. Edmund began to be afraid of the House" [163, с. 153]. Зовсім невипадково контекстне оточення цієї поетонімної одиниці створює відчуття страху, відрази та жаху. Такого роду онімна ощадливість, ефект авторського навіювання, елементи задіяної культурної свідомості читачів та особисте іменування у спрощеному вигляді відносно рідкісного денотата виступає свідченням "негативності" мешканців або ж власників цих будівель: у the House of Harfang живуть велетні-людожери, the House of Charn захопила зла чаклунка, а the Witch's House є й зовсім її резиденцією. Що стосується онімізованих апелятивних утворень ***the Witch's home*** the ***Beavers' house***, то вони підкреслюють вказівку на власника житла, що злегка увиразнює їх, з локалізуючою функцією.

Ідентифікуючі елементи у власних назвах-неологізмах ***the Tisroc's palace*** та ***the great temple of Tash*** роблять їх експресивними та створюють їхній стилістичний потенціал. Авторські коментарі з приводу розташування іменованих ними одиниць є напрочуд важливими, оскільки підкреслюють піднесення божеств над звичайними людьми: "*Inside the walls the island rose in a hill and every bit of that hill, up to the Tisroc's palace and the great temple of Tash at the top, was completely covered with buildings…*" [161, с. 228], "*It was in a splendid street very near the top of the city (the Tisroc's palace was the only thing above it)…*" [там само, с. 230]. Стилістично непримітним назвам Льюїс надає особливе інформативне призначення, можливість виражати смислові нюанси та надавати тексту виразності.

У ***Experiment House*** діти не вивчають класичні науки, не отримують релігійну грамоту, а живуть в страху бути покараними: "*Owing to the curious methods of teaching at Experiment House, one did not learn much French or Maths or Latin or things of that sort"* [165, с. 552], *"But people at Experiment House haven't heard of Adam and Eve, so Jill and Eustace couldn't answer this*" [там само, с. 567]. Цей неологізм говорить не про експериментальний підхід до навчання, його радше слід трактувати як експериментальну у стосунку до дітей. У ній втілене Льюїсове непримириме ставлення до "прогресивних" методів навчання у межах дійсної Льюїсові культури та показано їх наслідки. Ойкопоетонім

зазнає деактуалізації проміжної семи локалізації та під впливом мовної картини світу автора та культурної свідомості читача набуває алюзивної функції та апелює до культурної пам'яті читачів.

Оскільки всі власні назви, використані автором, є характеризуючими складовими його ідіостилю та онімного почерку, вважаємо за необхідне розглянути кожну з них, не залишаючи жодну поза увагою. Групу семантично розрізнених топопоетонімів складають культурно малозначимі авторські новоутворення.

Характеризуючим топопоетонімом-неологізмом ***the Dancing Lawn*** автор називає місце всіх нарнійських святкувань : "*Dwarfs…gave Pattertwig messages to all sorts of people with queer names telling them all to come to a feast and council on Dancing Lawn…"* [160, с. 350]. Ця циклічна поетонімна одиниця містить позитивну конотему, що співвідноситься з мирними намірами та високими здобутками; і хоч саме тут формується військо, яке повинно виступити проти самозванця King Miraz, робиться це з добрим умислом і в самій власній назві закладена успішність військової операції.

Милозвучні художні власні назви ***the Valley of the Thousand Perfumes*** та ***the Tombs of the Ancient Kings***, з інваріантом ***the Tombs ,*** відображають позначувані ними об'єкти, виступають неологізмами та виконують характеризуючу функцію. Топопоетонім ***The Valley of the Thousand Perfumes*** виконує характеризуючу функцію. "*Those gardens, and the Valley of the Thousand Perfumes!*"… [161, с. 225] – Льюїс цією назвою наче передає найменші відтінки таких гарних запахів та емоції, які вони викликають. Поетонім ***the Tombs of the Ancient Kings*** має своє асоціативно-характеризуюче поле і надає додаткові відомості про культуру калорменців, які з надзвичайною повагою ставляться до своїх предків: "*…the best place would be the Tombs of the Ancient Kings on the very edge of the desert… And the best of it is that none of the Calormenes will go near them because they think the place is haunted by ghouls and are afraid of it*" [там само, с. 225]. Використання форми ***the Tombs*** слугує своєрідним культурно універсальним евфемізмом, який використовують із острахом, щоб не порушувати спокій померлих: "*To go back through the Tombs would mean going*

past those dark openings in the Tombs; and what might come out of them?" [161, с. 265].

Неологізм ***Lantern Waste*** іменує крайні західні межі володінь Нарнії. Власна назва є значущою в контексті творів, оскільки не тільки позначає окрему нарнійську територію, а й несе на собі відбиток історично важливих подій – саме тут вперше діти з земного світу потрапляють у Нарнію і починають втілювати давнє пророцтво про чотирьох королів та королев, що врятують уявний світ від Зла. "*One Lantern Waste, up-river, west of Beaversdam, where the Royal Children first appeared in Narnia, as the records tell*" [160, с. 359] – авторський топопоетонім, наче пряма асоціація, алюзія з тим визначним днем, що змінив хід нарнійської історії та визначив покликання власної назви у творі.

Із вищенаведеного трактування слова *waste* композиту-неологізму ***the Western Waste*** дізнаємось, що ця велика за розміром територія є незаселеною, підтвердження чому письменник подає у тексті: "*There are no Talking Beasts up beyond the Falls, up in the Western Wild*" [162, с. 671]. Елемент *wild*, на перший погляд, є ніби його еквівалентом, однак, якщо враховувати контекст творів, використовується автором радше у значенні *uncivilized, savage* [193, с. 122], той, який не підпадає під загальні нарнійські норми життя, поведінки (характеризуюча функція). Саме тут невідомий мисливець вбиває лева та викидає його шкіру, яку знаходить підступна мавпа та згодом вдягає в неї віслюка, видаючи за могутнього Аслана, що порушує основні нарнійські моральні принципи та призводить до грандіозної битви з усім Злим, а згодом і до кінця цього світу.

Ще один поетонім-неологізм − ***the Black Woods*** передає далеко не риси забарвлення денотата. Щоб зрозуміти її суть, слід обов'язково врахувати контекст, у якому вона вживається, звернутись до культурного фону. Згідно з віруванням жителів країни Telmar, цей ліс населений привидами та відділяє їх від моря, звідки приходить Aslan, який викликає у нечестивих тельмаринців жахливу боязнь часу розплати за своє гріховне життя. Еелемент black увиразнює його на фоні контексту та робить стилістично маркованим. Назва ***the Wood between the Worlds***, на противагу, не подає ніяких вказівок на риси

денотату, їх письменник передає у формі опису, елементи якого в неологізмі не закладено: “*The silence of the Wood had been rich and warm (you could almost hear the trees growing) and full of life*” [164, с. 32]. Однак, значущість назви в ономастичному плані – беззаперечна: виведена в заголовок однієї з глав повісті “*The Magician’s Nephew*”, власна назва виконує інформативну функцію, що надає читачам відомості про ліс, що слугує своєрідним порталом в інші світи.

Топопоетоніми ***Ilkeen*** та ***Mezreel*** мають характеризуюче покликання у творі. “*Three palaces, and one of them that beautiful one down on the lake at Ilkeen*” [161, с. 251] − так автор вводить у твір яскраву власну назву Ilkeen. Із повісті “*The Horse and His Boy*” відомо, що The Valley of the Thousand Perfumes розташована саме в такому облюбованому калорменціями Mezreel, Льюїс наче мимоволі про це зазначає, пунктуаційно вирізняє і подає у формі, що не може не викликати відчуття замилування: “*Oh, Mezreel! I had a friend there, Lasaraleen Tarkheena. What a delightful place it is. Those gardens, and the Valley of the Thousand Perfumes!*” [161, с. 225]. Хоч назва не має ні обґрунтованої етимології, ні чіткого значення, цей авторський опис надає їй казкове, мальовниче наповнення, робить його схожим на топопоетонім ***Ilkeen***. Обидві власні назви трактуються нами як оказіональні утворення. Культурна схожість власної назви ***Calavar*** з англійським *calvary* та іспанським *clavar* накладає на неї негативний відбиток, а втеча Aravis з рідної Calavar тільки підсилює його. Топопоетонім виконує характеризуючу функцію та посідає вагоме місце в палітрі твору “*The Horse and his Boy*”.

З одного боку, позначуваний власними назвами-неологізмами ***the World’s End*** та ***the End of the World*** об’єкт є нічим іншим як островом, Ramandu’s Island, за яким, згідно з нарнійським віруванням, закінчується світ, що повністю відображено в назві: “*And are we near the World's End now, Sir?” asked Caspian. “Have you any knowledge of the seas and lands further east than this*?” [166, с. 521]. Проте коло їх значень не обмежується прямою ідентифікацією місця, хоч і яскраво його локалізує. Вивчаючи назви та їхню роль у тексті, ми зіткнулись із їхнім завуальованим символічним змістом, інтертекстуальністю, алюзивним характером та релігійною основою. ***The World’s End*** – це кінець світу, в першу

чергу для тих, хто туди потрапляє, кінець життя, в яке вже ніхто не може повернутись назад: "*Some call this island the World's End, for though you can sail further, this is the beginning of the end*" [166, с. 518]. Льюїс, як істинний теолог, не міг не відобразити в образі, назві або в епізоді проблеми нетривалості життя, що також може слугувати особливістю його мовомислення. Автор віддає перевагу вираженню цього саме в назві, що заохочує читача до глибшого розгляду тексту та поетономастичній зосередженості.

Оказіональні утворення ***Spare Oom***, ***War Drobe*** та ***Lunn'on*** виступають своєрідною спробою відобразити особливості мови персонажа та його світосприйняття. Колоритність власної назви ***Lunn'on***, яка є паралеллю до реального оніма London, надає онімії твору ще більшої промовистості. Особлива форма сприйняття поетонімів ***Spare Oom*** та ***War Drobe*** дуже схожа на пізнання всього нового дітьми, які оживляють все неживе та надають масштабності елементам простору. Ці власні назви можна з впевненістю віднести не тільки до характеризуючих особливостей казкового географічного середовища, але й, певною мірою, до проявів жанрових особливостей фентезі (створення магічного ефекту, елементу казковості, втілення неможливого) та способів ідентифікації персонажів.

Топопоетонім ***Home*** в аналізованому тексті виконує як символічну функцію, так і інформативну з елементами художності. "*But if I cry `Home', then fly for the Tower both of you*" [162, с. 700] – у нашому випадку, ***Home*** – своєрідна кодова назва, що відразу отримує інтерпретацію та інструкцію до дій. Докорінно інший зміст закладено у прикладі: "*And then, Home. Narnia and the North*!" [161, с. 240]. Тут поетонімна одиниця використовується як метонімія, щоправда, також відразу зазначається, що автор має на увазі під таким узагальнюючим неологізмом ***Home***.

Власні назви, що іменують напрямки світу ***the North***, ***the South***, ***the West*** та ***the East*** є культурно-маркованими номінаціями напрямків світу, однак художньо репрезентують зовсім інші географічні території, відтак набувають нового змісту, стають неологізмами та вражають своєю частотою вживання у творах. Чіткий конотативний зміст прослідковується у поетонімній одиниці ***the***

North, де значення географічного напряму відходить на задній план, а провідним стає непряме позначення Нарнії, що можна зрозуміти виключно з контексту: "*I've been longing to go to the North all my life*" [161, с. 210]. Ця власна назва охоплює не лише Нарнію, але й інші держави, які входять до її складу, що виражено в похідній інформативній назві-неологізмі ***the Northern Countries*** : "*I say, Aravis, there are going to be a lot of things to get used to in these Northern countries*" [там само, с. 301]. За аналогією витворено і функціонально наближеней неологізм на позначення гірського хребта – ***the Northern Mountains***, який є своєрідною межею нарнійських володінь на півночі. Однак топопоетонім ***the North*** з'являється у творі як заклик до свободи, до скинення ретязів поневолення, до кращого життя саме у формі "*to Narnia and the North*!" [там само, с. 215]. Автор наче прагне закцентувати увагу читача на символізмі назви, на її глибинності та неабиякій ролі у трактуванні твору. Заселений ворогами нарнійців ***the South***, напротивагу, статичний у значенні та виконує локалізаційну функцію, що, водночас, не дає нам права відкидати його як "зайву" назву. Це – своєрідний контраст, що в межах контексту набуває пейоративної семи. Значущість художніх власних назв ***the West*** та ***the East*** визначається їх похідними: the Western Mountains, the Western forests, the Western Wild, the Eastern Ocean, що вказують на повноцінне функціонування одиниць, від яких вони утворені, не просто як частин світу, а як повноцінних частин Нарнії. Особливе бачення Льюїсом цих назв та їх художнє представлення свідчить про широту його уяви та багатий онімний авторський фонд.

Локалізаційні власні назви-неологізми ***the Door*** та ***the Doorway*** кількоразово зустрічаються в повістях та слугують назвою брами, що веде в невідомий, незвіданий нарнійцями реальний світ: "*Peter took his place with Susan's hands on his shoulders and Edmund's on hers and Lucy's on his and the first of the Telmarine's on Lucy's, and so in a long line they moved forward to the Door*" [160, с. 418]. Виникає асоціація з місцем, де все відмінне від звичної, доброї Нарнії, куди всі бояться потрапити, але куди невпинно манить цікавість: "*Then everyone turned his attention again to what could be seen through the Doorway"* [162, с. 752].

У випадку з онімізованими апелятивами ***the Green Room***, ***War Drobe, Spare Oom*** та ***the Library*** знову спрацьовує принцип подачі загальних назв як власних з метою розстановки просторових акцентів, реальнішого відтворення дійсності та легшого сприйняття описуваного читачами. Ці поетонімні назви є далеко не номінаціями кімнат, а символічним втіленням того, що знаходиться за їхніми дверима (знань, уявного світу і т. д.). Ці власні назви мають характеризуюче-інформативне покликання у повістях. До того ж, ***War Drobe*** та ***Spare Oom*** вирізняються за формальними ознаками та звучанням. Автор використовує прийом фонетичної близькозвучності, виказує його особливий задум смислового акценту на позначуваних ними денотатах.

Широка палітра виконуваних функцій (див. Додаток Б) свідчить про авторську поетонімійну майстерність та варіативність поетонімних можливостей у творі. Уся поетонімосфера досліджуваного циклу є культурно багатою. Як реальні поетоніми, так і індивідуально-авторські власні назви пронизані національними рисами, втіленими у прецедентних іменуваннях, культурних універсаліях та багатокультурних елементах.

Стислі висновки

Культурний аспект яскраво виражений у поетонімії художнього твору. Він передає ціннісні принципи, культурну компетенцію та мовну картину світу як автора, так і читача. Власні назви акумулюють у собі історію, менталітет, культурно-мовні традиції етносу та під впливом будь-якого контексту зберігають цей зміст. Національно-культурні риси простежуються в міфопоетонімах, топопоетонімах, що в багатьох випадках у ході осмислення їх певним етносом навіть переходять у розряд прецедентних іменувань. Саме прецедентні поетонімні одиниці передають риси національної культури, глибинність культурної пам’яті автора та читачів і налаштовують останніх на належний рівень сприйняття закладеної в цих поетонімах культурної інформації. Зрештою, ці культурні відомості і породжують певні ментальні структури, викликають асоціації, розуміння яких може бути визначальним у розгортанні авторської думки. Така багатогранність поетонімної сутності та

значущість для осягнення тексту їх культурно-мовних особливостей вимагають практичного аналізу.

Значна частина поетономастикону досліджуваного циклу повістей несе в собі завуальований, конотативний зміст, що дає підстави вважати характеризуючу функцію поетонімів превалюючою (див. Додаток В). Ці поетонімні одиниці іменують представників та географічні об'єкти уявного нарнійського світу. До них відносимо й строкаті назви на позначення тварин, і подані у новій інтерпретації іменування міфологічних істот, і поетоніми витворених авторською уявою людиноподібних персонажів, і назви різноландшафної місцевості Нарнії (див. Додаток Б). Льюїс наділяє їх високими образно-стилістичними можливостями, щоб передати ідейний зміст творів, культурну інформацію, а відтак, розширити межі сприйняття прочитаного. Оскільки велика кількість денотатів цих поетонімних одиниць мають своїх прототипів у Біблії, автор торкається і проблеми морально-етичних принципів.

Велика кількість онімізованих апелятивів пояснюється акцентом виключно на зовнішній подібності з їхніми денотатами (***the Cat***, ***the Tower***). При цьому автор звертається до асоціативного аспекту, а разом із ним і до культурно-мовних відомостей про цей денотат (***the Beaver***, ***the Fox***). Начебто загальновідомі денотати, під впливом нового поетонімного варіанту представлення в тексті, сприймаються як новостворені персонажі – такі прості для осягнення і, водночас, такі контекстуально унікальні.

Автор активно використовує біблійні алюзії, прецедентні імена та образи, одним із виявів яких є поетоніми на зразок ***Peter***, ***Aslan***, ***Lamb***, тощо. Алюзії підсилюються супровідними характеристиками до цих поетонімів і, враховуючи хід та логіку розповіді, твори набувають глибшого змісту. Варіативність сприяння повістей, у яких порушуються одвічні тема боротьби Добра та Зла і питання духовності людини, залежить від культурної компетентності читачів. Ключовими компонентами процесу осмислення виступають поетоніми, що слугують своєрідною шкалою вимірювання цієї компетентності.

Значущими для здійснюваної ономастичної розвідки є поетонімні новотворення. Поетоніми, на зразок ***White Witch***, ***Nikabrik, Calormen*** і т. д., відіграють чи не вирішальну роль при створенні образів. Поетоніми-неологізми доволі часто є єдиним засобом характеристики того чи іншого персонажа, що полегшує “роботу” читача при дешифруванні авторського бачення. Представників нарнійської знаті Льюїс наділяє іменуваннями, що мають спільне закінчення *–ian*, що наче відразу вказує на їхню національну приналежність та соціальний статус. Відчутні в поетонімних неологізмах також позитивні та негативні семи на позначення відповідних героїв. Льюїс досягає бажаного ефекту через використання у поетонімах конотативних нашарувань кольорів, контекстуального зазначення усталених поведінкових моделей та супровідних характеристик, що притаманні окремим культурним угрупуванням. Такі авторські поетоніми, як ***Green Lady***, ***Giant Wimbleweather***, ***Mr Beaver***, ***Cair Paravel*** та багато інших є яскравим прикладом індивідуалізації персонажів та значущості ідентифікаторів при комплексному сприйнятті поетонімної одиниці.

Окремо слід відзначити оказіоналізми ***War Drobe***, ***Spare Oom***, ***Lunn’on***, ***Reepicheep***, ***Breehy-hinny-brinny-hooky-hah*** і т. п., в основі яких закладено фонетичний аспект та вдала спроба онімічної гри. Льюїс використовує наслідувальні звукокомплекси, що тим самим дає вказівку на їх денотат. Назви ж географічного змісту утворені письменником із характеризуючою, інформативною та локалізуючою метою, оскільки “виокремлюють” із загальної маси позначувані ними георгафічні об’єкти, передають культурно-мовні особливості персонажів та вимагають від читачів належного володіння контекстом для їх осягнення.

Льюїсова поетонімія не вимагає енциклопедичних знань для повноцінного сприйняття, однак стимулює читачів до етимологічних, міфологічних, релігійних та загально-культурних пошуків. Майстерно підібрані автором поетоніми у структурному та художньому планах створюють розмаїті стилістичні ефекти та збагачують ідейно-смисловий рівень творів.

ВИСНОВКИ

Вивчення мови як цілісної системи, що постійно перебуває у розвитку, передбачає звернення до її складових, які змінюються та віддзеркалюють дійсність разом з нею. Зразковим прикладом цьому є власні назви, що слугують джерелом духовних, суспільних та, що є найбільш вагомим для нас, культурних відомостей. Відсутність єдиного трактування науковцями природи власних назв, їхньої класифікації та критеріїв виділення їхніх функцій зумовили нашу зосередженість на метамові поетономастики та інтерпретаціях поетонімного функціонування. Особисті поетономастичні погляди спроектували наше дослідження на термінологію В. М. Калінкіна та запропоновану ним систему функцій власних назв у художньому тексті, доповнену нами елементами класифікації Ч. Косиля, що було зумовлене специфікою досліджуваних поетонімів. Як один з важливих елементів архітектоніки художнього твору власні назви мають свій рівень змістової наповненості та суспільно-культурної значущості. На рівні художнього тексту поетоніми набувають ще глибшої енциклопедичності, сприяють пізнанню та усвідомленню позначуваного ними. Дослідження ж власне лінгвокультурологічних особливостей поетонімії фентезійного циклу “*The Chronicles of Narnia*” К. С. Льюїса дозволяє проілюструвати цей зв’язок між закладеним у поетоніми змістом та певною культурою.

Льюїсові поетоніми, в кращих традиціях британського фентезі, слугують яскравим підтвердженням приналежності досліджуваних творів до цього літературного пласту. Численні іменування на позначення міфічних істот, олюднених тварин, власні назви з релігійними та культурними алюзіями − їх розмаїта форма, глибокий зміст, контекстуальна значущість є практичною реалізацією теоретичних засад цього пласту літератури. Водночас, власні назви повістей стають невід’ємними маркерами індивідуального авторського стилю та віддзеркаленням його мовної картини світу. Таку загальнолітературну та індивідуально авторську специфіку поетонімів циклу слід підсумувати

поокремо, а радше власне Льюїсові закономірності поетонімії повинні розглядатись у контексті їхнього загальнолітературного значення.

У дослідженні проаналізовано 396 власних назв, з яких 43 поетонімні утворення репрезентують реальну поетонімію, а 353 є результатом творчої діяльності К. С. Льюїса. Проведений аналіз дозволив виділити кілька основних тенденцій.

Чимала кількість онімізованих апелятивів, олюднених авторських поетонімів, на зразок ***Mrs. Beaver***, ***Red Dwarf***, ***Badger***, ***Wolf*** і т.п., зберігають вказівку на денотат, а разом з тим і наділяють персонажа його рисами. Створені автором супровідні характеристики, що також пройшли процес онімізації апелятивів (***Talking Bear***, ***Slinkey the Fox***, ***Stonefoot the Giant***, ***Glimfeather the Owl***, тощо), повинні стати в уяві читачів аналогом культурно універсального парного представлення людей за принципом *ім'я* і *прізвище*. Що стосується онімізованих апелятивів-топопоетонімів, то вони ілюструють принцип творення реальної топонімії – шляхом закладення в назву основних рис географічного об'єкту. У К. С. Льюїса перехід загальних назв у власні, зокрема це стосується топопоетонімів з апелятивною основою, є структурно та змістовно простим. Характерною рисою цих авторських поетонімних утворень є спосіб творення семантична пропріалізація та наділення їх тими ж граматичними особливостями, що притаманні іменнику.

Окрім цього, одним із виявів приналежності досліджуваного циклу повістей до жанру фентезі вважаємо наявність у них чималої кількості культурно маркованих іменувань на позначення міфологічних істот та витворених авторською уявою нереальних власних назв із нетиповими кореневими морфемами. Звернення Льюїса до міфологічної тематики пояснюється його особистими вподобаннями та тяжінням до Середньовіччя та Античності. Що стосується напрочуд промовистих та строкатих поетонімів на позначення цих персонажів, то вони мають своє власне, унікальне призначення. Автор віртуозно підійшов до їх структурного та змістовного оформлення і його уява витворила такі яскраві міфопоетоніми-композити, як ***Giant Rumblebuffin***,

Tumnus the Faun з його численними інваріантами, ***Wimbleweather of Deadman's Hill*** і т.д. Їхній аналіз показує, що головним завданням такого роду поетонімів є викликати зацікавлення в читачів та інтерес до вивчення міфології, літератури. Створити "правильний" фон для новостворених автором власних назв цього семантичного класу повинні культурні універсалії ***Bacchus, Androcles, Dryad*** та інші власні назви міфологічних істот. Вони повинні забезпечити належне культурне підґрунтя для сприйняття авторських поетонімних новоутворень та їхнього глибшого змістового та функціонального осягнення.

Важливою рисою Льюїсової поетонімії є інформативність, власні назви повістей є семантично прозорими та вміщують у собі численні відомості про різноманітні культури, окремі авторські погляди та переконання, дані про позначувані об'єкти та персонажі (***Mount Pire***, ***Tehishbaan***, ***Burnt Island***, тощо). У поетонімах закладені ті відомості, які необхідні читачам для розуміння творів, розвитку їхнього світогляду та вимагають від них певної оцінки. У цьому ракурсі не можна не відзначити емоційність власних назв. Їхнє позитивне/негативне забарвлення не зовсім чітко простежується у всіх назвах повістей, але оцінка, ставлення читачів до них формується під впливом контексту. Для прикладу, ***Sulky*** – набундючений, похмурий (яскраво негативна оцінка), ***Miraz*** – зі значенням прекрасний, що у контексті набуває прямо протилежного іронічного забарвлення та є іменуванням напрочуд жорстокого на несправедливого правителя. К. С. Льюїс майстерно доповнює ті бажані відтінки значень, які, часом, важко відтворити в одній власній назві, і тим самим актуалізує її стилістичний потенціал через контекст.

Підсумовуючи, слід відзначити, що перераховані риси поетонімів досліджуваного циклу "*The Chronicles of Narnia*" відображають природу та реалізацію власних назв у жанрі фентезі. Однак, більш значущими для нашої розвідки є розгляд цих поетонімів через призму авторського бачення, їхні структурний та етимологічний аспект, функціональні та культурні

закономірності. Саме ці вказані особливості належать до найбільш значущих для поетонімії К. С. Льюїса.

Беззаперечно, найбільший лінгвістичний інтерес викликає поетонімосфера циклу, що становить основну масу всієї поетонімії, вжитої у повістях. Глибоко осмислені, досконало підібрані поетоніми чарують багатством форм та відтінків значень. Ці власні назви К. С. Льюїса є, переважно, витвором його багатої авторської уяви, деякі елементи запозичені ним із сучасної англійської мови, окремі складові – з латини, грецької та івриту, однак повною мірою не знаходимо відповідників жодній авторській власній назві у сучасних мовах. Облюбованими способами назвотворення для письменника є складання основ, афіксація, метонімічна та метафорична пропріалізації. Привертають увагу оказіональні іменування на позначення знатних осіб чоловічої статі Нарнії, для яких характерним є закінчення ***–ian*** (***Drinian***, ***Caspian***, ***Tirian*** і т.д.). Схожу структуру мають власні назви на позначення фавнів (***Obentinus***, ***Voluns***, ***Voltinus***, тощо), співзвучні іменування братів знатного нарнійського походження (***Cor*** – ***Corin***, ***Dar*** – ***Darrin***, ***Col*** – ***Colin***), топопоетоніми, що слугують для номінації географічних об’єктів певного царства (***Tashbaan*** – ***Tehishbaan***, ***Underworld*** – ***Overworld*** і т. п.). Семантичні групи Льюїсових іменувань об’єднують поетоніми, що утворені за однаковою моделлю. Для прикладу, назви островів відповідають моделі *ідентифікуюча ознака* + *онімізований апелятив island* (***Deathwater Island***, ***Goldwater Island***, ***Burnt Island*** і т.д.). Створення поетонімів на основі моделей є характерним для Льюїса. Такий підхід полегшує сприйняття назв, не дозволяє заблукати у численних іменуваннях, що зустрічаються на сторінках досліджуваного циклу, та полегшує їхній аналіз.

Напрочуд цінними є приклади онімічної гри, що підкреслюють авторську майстерність у створенні іменувань та індивідуальний підхід до кожного з них. ***Reepicheep***, ***Breehy-hinny-brinny-hooky-hah***, ***War Drobe***, ***Spare Oom*** та ***Lunn’on*** – в основі всіх цих оказіоналізмів закладено онімічну гру, щоправда проявляється вона по-різному. Тут і стилістичний прийом ономатопеї, і

фонетична близькозвучність, і ефект звукового наслідування. Льюїс як знаний педагог та літератор із досвідом використовує такий прийом іменування задля зацікавлення читачів, що, з урахуванням багатого мовного оточення цих винахідливих онімічних принад, засвідчує неповторність авторського ідіостилю.

Головними функціями поетонімів циклу "*The Chronicles of Narnia*" виступають характеризуюча та інформативна. Льюїсові власні назви покликані давати чіткий опис та аналіз поведінки, рис і зовнішності персонажа, а часом і відтворювати їх значущість у творі, авторське ставлення до них, культурний багаж читачів та бажаний ефект від їхнього сприйняття. Поетоніми циклу функціонують у заданому автором ракурсі, вони мають неабиякі виражальні можливості, створюють стилістичні ефекти та передають емоційне-оцінне ставлення письменника до дійсності, окремі особливості його мовної картини світу. Широка інформативність власних назв повістей подається зі збереженням ясності їх змісту. Варто також зазначити про те, що у досліджуваному циклі зустрічаються поетоніми, котрі покликані створювати певні культурні алюзії, асоціації з видатними історичними постатями, місцями та подіями, а також відтворювати локалізацію у часі та просторі, що повсякчас виправдовується контекстом та не порушує цілісності взаємозв'язку "поетоніми – текст". Отже, можна стверджувати, що функціональне навантаження Льюїсових поетонімів різниться залежно від їхнього призначення, однак абсолютно всі власні назви повістей мають свою індивідуальну функціональну скерованість та "працюють" на текст, збагачують його ідейно-смисловий рівень.

Власне лінгвокультурологічна сторона Льюїсових поетонімів теж доволі розмаїта та своєрідна. Зрештою, культурний компонент простежується практично у всіх власних назвах повістей. Читач не повинен бути аж надто "культурно підкованим" аби його сприйняти, однак базовими знаннями необхідно володіти. Переважна більшість культурних відомостей належать до країн англомовного ареалу (такі поетоніми, як: ***London***, ***Trafalgar Square***, ***Fox***, ***Robin***, ***Wolf***, ***Susan***, ***Edmund*** тощо). Відомі назви географічних об'єктів повинні

створювати ефект дійсності, реальності зображуваних подій. Завданням поетонімів на позначення тварин, які притаманні широтам країн Співдружності, є увиразнити зображуване, відтворити його в деталях та наблизити до нього читача. У той час, як реальні антропопоетоніми, знані з повсякденного життя, дають можливість читачам перевтілитись на персонажів, яких вони позначають, пережити з ними описувані події, зануритись у казковий світ.

Звернення автора до іменування екзотичних тварин можна вважати виявом його індивідуальної картини світу. Тут читач повинен розширити простір своєї уяви, використати власну культурну компетенцію, перевірити свої знання та, за потреби, вдосконалити їх. Поетоніми, на зразок ***Leopard***, ***Elephant***, ***Ape***, покликані збагатити образний фон повістей та передати авторське культурне уявлення зображуваного. А культурні універсалії ***Lion***, ***Peter***, ***Lamb*** передбачають глибоку релігійну компетенцію читачів, викликають асоціативні зв'язки, якими Льюїс наче перевіряє рівень обізнаності реципієнта. Ще більш культурно насиченими є іменування, яким притаманна сема *кольору* (***White Witch***, ***Green Lady***, ***Dark Island***), що реалізується залежно від культурної компетенції читача. Закладені в них конотації викликають пейоративні асоціації та мотивують відповідне ставлення до них читачів.

Культурний аспект простежується і в численних міфопоетонімах, що засвідчують широту інтересів автора, стають невід'ємними елементами його літературного стилю. Ці поетоніми дають підстави говорити про інтертекстуальність образів та окремих тем із літературою Середньовіччя, до якої письменник тяжів усе життя. Поетонімічна насиченість повістей варіативними іменуваннями фавнів, кентаврів, велетнів, наяд, дріад та інших міфічних істот вражає та виступає ідентифікуючою характеристикою лінгвокультурних особливостей Льюїсового почерку.

У культурному контексті повістей циклу привертають на себе увагу і *східні* іменування. Схожість мовленнєвої поведінки та етикету, фонетичне наближення цих неологізмів до онімічного фонду орієнтального світу є відбитком культурної особистості митця і його вподобань. ***Ahoshta***, ***Arsheesh,***

Kidrash, ***Ilgamuth, Tash*** та багато інших іменувань цього типу стають частиною культурного мовного зрізу повістей та ще однією формою відображення мовної картини світу К. С. Льюїса.

Поетонімія циклу “*The Chronicles of Narnia*” К. С. Льюїса стає прекрасною основою для пізнання та засвоєння світу читачами. Промовисті, культурно змістовні, художньо оформлені поетоніми повістей відкривають завісу дійсного та уявного, дають можливість поринути у минуле та світ фантазії, відобразити героїв, їхні емоції та події, які з ними трапляються, та пережити їх разом з ними. Культурно-мовна насиченість поетонімії чарує у кожному вияві та засвідчує ономастичний хист та багатий культурний спадок К. С. Льюїса. Вперше здійснений комплексний мовно-культурний аналіз поетонімії циклу може слугувати внеском до лінгвопоетики та досліджень художнього ономастикону германських мов. Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у аналізі лінгвокультурологічних особливостей решти творів літературної спадщини К. С. Льюїса, а також інших англомовних письменників (наприклад, Дж. Р. Р. Мартіна), що дозволить відобразити мовну картину світу автора та образно-стилістичний потенціал його поетонімів.

СПИСОК НАУКОВО-КРИТИЧНИХ ПРАЦЬ, ЛІТЕРАТУРНИХ ДЖЕРЕЛ ТА СЛОВНИКІВ

1. Акімова Н. В. Мова творів В. Пелевіна в психолінгвістичному і лінгвокультурному аспектах : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.02 “Російська мова” / Н. В. Акімова. – Дніпропетровськ, 2011. – 22 с.
2. Александрук І. В. Когнітивні та мовні механізми утворення неологізмів та оказіоналізмів у творах жанру фентезі (на матеріалі творів сучасних англійських та американських авторів) [Електронний ресурс] // Науковий вісник Рівненського інституту ВНЗ ВМУРоЛ “Україна” / [гол. ред. Ладюк О. Д.]. – Рівне, 2010. – № 1. – 9 с. – Режим доступу : http://www.univerua.rv.ua/VNS1/Aleksandruk_I.V.pdf
3. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка : учебное пособие / Н. Ф. Алефиренко. – М. : Флинта, 2010. – 224 с.
4. Артемова О. Е. Лингвокультурная специфика текстов прецедентного жанра “лимерик” : автореф. дис. … канд. филолог. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / О. Е. Артемова. – Уфа, 2004. – 23 с.
5. Бабелюк О. А. Контексно–варіативний аспект мовних ігор в постмодерністських коротких оповіданнях / О. А. Бабелюк // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія № 9. Сучасні тенденції розвитку мов. Випуск 2. – К.: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2007. – С. 21-26.
6. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник / Бацевич Ф. С. – К. : Вид. центр “Академія”, 2004. – 344 с.
7. Белей Л. Л. Ономастикон “Гаррі Поттера” Джоан Ролінґ – шляхи передачі // Логос ономастики : науковий журнал / [гол. ред. Отін Є. С.]. – Донецьк : Юго-Восток, Лтд, 2008. – № 2. – С. 81–84.
8. Белей Л. О. Нова українська літературно-художня антропонімія : проблеми теорії та історії / Л. О. Белей. – Ужгород, 2002. – 176 с.

9. Белей Л. О. Функціонально-стилістичні можливості літературно-художньої антропонімії XIX–XX ст. / Л. О. Белей. – Ужгород, 1995. – 119 с.
10. Бєлєхова Л. І. Архетип, архетипний смисл, архетипний образ у лінгвокогнітивному висвітленні (на матеріалі віршованих текстів американської поезії) / Л. І. Бєлєхова // Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія "Філологічні науки" (мовознавство): Збірник наукових праць. – № 3. – Дрогобич, 2015. – С. 6-16. – ISSN 2312-6353.
11. Белова А. Д. Номинативные процессы в современном английском языке как отражение эволюционного и инновационного развития объектов / А. Д. Белова // Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи . — К.: Логос, 2011. — С. 65-74.
12. Біскуб І. П. Лінгвокогнітивне моделювання знань: методологічний аспект / І. П. Біскуб // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія. – Одеса, 2014. – №8, том 1. – С. 51-54.
13. Богдан С. К. Методи й методика лінгвостилістичних досліджень : методичні рекомендації для слухачів і керівників секції української мови / С. К. Богдан . – Луцьк, 2011. – 28 с.
14. Боєва Е. В. Онімічний простір у художньому світовідтворенні Григорія Сковороди // Записки з ономастики = Opera in onomastica : зб. наук. пр. / [ред. кол. : О. Ю. Карпенко (відп. ред.) та ін.]. – Одеса : Астропринт, 2008. – Вип. 11. – С. 72–81.
15. Бук С. Н. Онімний простір роману Івана Франка "Перехресні стежки" // Логос ономастики : науковий журнал / [гол. ред. Отін Є. С.]. – Донецьк : Юго-Восток, Лтд, 2012. – № 4. – С. 68-76.
16. Бук С. Н. Сучасні методи дослідження мови письменника у слов'янознавстві // Проблеми слов'янознавства : зб. наук. пр. / [гол. ред. В. Черній]. – Львів, 2012. – Вип. 86-95. – С. 86-95.
17. Бук С. Н. Чоловічий антропонімікон роману Івана Франка "Перехресні стежки" : кількісний та якісний аналіз // Лінгвістика : збірник наукових

праць / [гол. ред. Глуховцева К. Д.]. – Луганськ : ДЗ “ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2010. – № 1 (19). – С. 169-176.

18. Василенко А. М. Українська міфологічна лексика в художній літературі XIX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.01 "Українська мова" / А. М. Василенко. – Київ, 2003. – 26 с.
19. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов // Семантические универсалии и описание языков / Вежбицкая А. / [пер. с англ. А. Д. Шмелева под ред. Т. В. Булыгиной]. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 780 с.
20. Волянюк О. І. Особливості функціонування топонімів у повістях Бориса Харчука “Теплий попіл” та “Крижі” / О. І. Волянюк // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Літературознавство / за ред. д.ф.н. Ткачука М. П. – Тернопіль : ТНПУ, 2011. – Вип. 33. – С. 308-313.
21. Воробйова О. П. Концептологія в Україні: здобутки, проблеми, прорахунки / О. П. Воробйова // Вісник КНЛУ. Сер. Філологія. − 2011. − Т. 14. − №2. − С. 53-63.
22. Воробьев В. В. Лингвокультурология (теория и методы) : монография / В. В. Воробьев. – М. : Изд-во РУДН, 1999. – 331 с.
23. Глущенко В. А. Лінгвістичний метод : Сучасні концепції / В. А. Глущенко // Наукові праці : Науково-методичний журнал. Серія “Філологія. Мовознавство”. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2012. – Т. 195. – Вип. 183. – С. 17-20.
24. Глюдзик Ю. В. Лінгвокультурологічна основа поетонімів та мовна картина світу циклу повістей “The Chronicles of Narnia” К. С. Льюїса / Ю. В. Глюдзик // Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. – Вип. 127. – С. 220-224.
25. Глюдзик Ю. В. Мультикультурна основа поетонімів фентезійного циклу “The Chronicles of Narnia” К. С. Льюїса (на прикладі антропоетонімів) /

Ю. В. Глюдзик // Сучасні дослідження з іноземної філології: зб. наук. пр. ; [відп. ред. М. Фабіан]. – Ужгород, 2014. – Вип. 12. – С. 43-48.

26. Глюдзык Ю. В. Стилистический потенциал мифопоэтонимов повести К. С. Льюиса “Prince Caspian” / Ю. В. Глюдзык // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук : Журнал научных публикаций. – М. : Литера, 2014. – № 2 (61). – Ч. II. – С. 12-15. – ISSN 2073-0071.
27. Голик С. В. Відображення індивідуально-авторської картини світу (на матеріалі префіксальних похідних Р.Годдарда) // Сучасні дослідження з іноземної філології. – Ужгород, 2009. – Випуск 7. – С. 75-82.
28. Голик С. В. Мовна особистість як об’єкт лінгвокультурологічних досліджень // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови / [ред. кол. : Р. С. Помірко (гол. ред.) та ін.] – Львів, 2013. – Вип. 21. – С. 258-264. - ISSN 2078-340X.
29. Гулівець Н.О. Лінгвокультурологічний аспект реалізації концепту ДОЗВІЛЛЯ: (на матеріалі англ.. л-ри VIII-XXI ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Н. О. Гулівець. – Донецьк, 2010. – 20 с.
30. Гуревич А. Я. Проблема ментальностей в современной историографии / А. Я. Гуревич // Всеобщая история : Дискуссии, новые подходы. – М. : Наука, 1989. – Вып. 1. – С. 75–89.
31. Гучепшокова С. А. От ономастики к лингвокультурологии // Вестник Адыгейского государственного университета. Языкознание. – Майкоп : Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования “Адыгейский государственный университет”, 2004. – Вып. 4. – 2 с.
32. Денисова І. В. Оказіональне слово як одна зі стилістичних особливостей жанру фентезі / І. В. Денисова // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу “Києво-Могилянська академія”]. Сер. : Філологія. Мовознавство. − 2013. − Т. 216. − Вип. 204. − С. 31-35.

33. Евсюкова Т. В. Лингвокультурологическая концепция ‘Словаря культуры’ : Дис. … канд. филолог. наук. : спец. 10.02.19 “Теория языка” / Т. В. Евсюкова. – Нальчик, 2002. – 304 с.
34. Єнікєєва С. М. Скорочення слова як механізм формотворення та словотворення в сучасній англійській мові / С. М. Єнікєєва //Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2006. - Вип. 27. - С. 93-96.
35. Єрмоленко С. Я. Методи стилістичних досліджень / С. Я. Єрмоленко // Українська лінгвостилістика ХХ – початку ХХІ ст. : система понять і бібліографічні джерела / за ред. д-ра філол. наук, проф. С. Я. Єрмоленко. – К. : Грамота, 2007. – С. 13–17.
36. Жуйкова М. Трансляція культурної інформації в процесах номінації / М. Жуйкова // Типологія та функції мовних одиниць : наук. журн. / редкол. : Н. М. Костусяк (гол. ред.) та ін. ; Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки. – Луцьк, 2014. − № 1. – С. 95–105.
37. Зацний Ю. А. Іншомовні запозичення як засоби поповнення інноваційного словникового фонду сучасної англійської мови / Ю. А. Зацний, А. В. Янков // Актуальні проблеми іноземної філології : лінгвістика та літературознавство. – 2009. – Вип. 3. – С. 186-193.
38. Зимек Р. Семантический аспект синтаксической трансформации / Р. Зимек // Československa rusistica. 1966.− Вип. XI.−№ 2.−С. 66-72.
39. Зорівчак Р. П. Словесний образ у художньому перекладі / Р. П. Зорівчак // "Хай слово мовлене інакше…". – К. : Дніпро, 1982. – С. 51–65.
40. Іваненко Ю. В. До питання про основні риси функціонування міфопоетонімів / Ю. В. Іваненко // Сучасні дослідження з іноземної філології: зб. наук. пр. ; [відп. ред. М. Фабіан]. – Ужгород : ТзОВ “Папірус-Ф”, 2010. – Вип. 8. – С. 237-242.
41. Іваненко Ю. В. Зоопоетоніми в контексті повісті “Prince Caspian. The Return to Narnia” К.С.Льюїса / Ю. В. Іваненко // Сучасні дослідження з іноземної філології: зб. наук. пр. ; [відп. ред. М. Фабіан]. – Ужгород : Графіка, 2011. – Вип. 9. – С. 197-201.

42. Іваненко Ю. В. Специфіка використання топопоетонімів у повісті К.С.Льюїса “The Last Battle” / Ю. В. Іваненко // Записки з ономастики = Opera in onomastica: зб. наук. пр. ; [ред. кол. : О. Ю. Карпенко (відп. ред.) та ін.]. – Одеса : Астропринт, 2012. – Вип. 15 = Fascicullum 15. – С.52-58.
43. Іваненко Ю. В. Експресивний потенціал авторських антропоетонімів у циклі повістей “The Chronicles of Narnia” К.С.Льюїса / Ю. В. Іваненко // Слов'янський збірник: зб. наук. пр. ; [відп. ред. М. І. Зубов]. – К., 2012 . – Вип.17. – Част.1 . – С. 137-140.
44. Ільченко І. І. Ономатворчість як складник ідіостилю П. Загребельного (за романом “Диво”) // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки : зб. наук. пр. / [гол. ред. Білоусенко П. І.]. – Запоріжжя, 2010. – № 2. – С. 117–122.
45. Калинкин В. М. Литературная ономастика или поэтика онима. Методические указания к спецкурсу / В. М. Калинкин. – Донецк, 2002. – 39 с.
46. Калинкин В. М. Несколько замечаний к теории онимного пространства литературного произведения // Наукові записки Кіровоградського держ. пед. ун-ту. Серія : Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград, 2001. – Вип. 37. – С. 167–169.
47. Калинкин В. М. Поэтика онима : монографія / В. М. Калинкин. – Донецьк : Юго-Восток, 1999. – 408 с.
48. Калинкин В. М. Поэтонимология : из заметок о метаязыке науки // Логос ономастики : науковий журнал / [гол. ред. Отін Є. С.]. – Донецьк : Юго-Восток, Лтд, 2008. – № 2. – С. 96–101.
49. Калинкин В. М. Теория и практика лексикогографии поэтонимов (на материале творчества А. С. Пушкина) : монографія / В. М. Калинкин. – Донецк : Юго-Восток, 1999. – 247 с.
50. Карасик В. И. Лингвокультурный концепт как единица исследования / В. И. Карасик, Г. Г. Слышкин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики : сб. науч. тр. – Воронеж : ВГУ, 2001. – С. 75–80.

51. Карасик В. И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс : монография / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
52. Карпенко М. В. Русская антропонимика : конспект лекций спецкурса / М. В. Карпенко. – Одесса : ОГУ, 1970. – 41 с.
53. Карпенко О. Ю. Когнітивна ономастика як новий напрямок вивчення власних назв // Восточноукраинский лингвистический сборник. Ономастика / [ред. Отін Є. С.]. – Донецьк : Юго-Восток, 2006. – № 10. – С. 72–82.
54. Карпенко О. Ю. Прагматична спрямованість власних назв у художньому тексті / О. Ю. Карпенко. – Одеса : ОДУ, 1998. – 24 с.
55. Карпенко О. Ю. Про літературну ономастику та її функціональне навантаження / О. Ю. Карпенко // Записки з ономастики = Opera in onomastica : збірник наукових праць / ред. кол. : О. Ю. Карпенко (відп. ред.) [та ін.]. – Одеса, 2000. – Вип. 4. – С. 68-74.
56. Карпенко Ю. А. Специфика имени собственного в художественной литературе / Ю. А. Карпенко // Onomastica. – Варшава, 1986. – Т. XXXI. – С. 6–22.
57. Карпенко Ю. О. Теоретичні засади розмежування власних і загальних назв / О. Ю. Карпенко // Мовознавство. – 1975. – № 4. – С. 46–50.
58. Кашин В. В., Мельник О. А. Конфликт интерпретаций Поля Рикёра / В. В. Кашин, О. А. Мельник // Вестник ОГУ. Гуманитарные науки / [гл. ред. В. П. Ковалевский]. – Оренбург, 2006. – № 7. – С. 49-55.
59. Клименко Н. Ф. Вибрані праці / Упоряд. Є. А. Карпіловська, О. Д. Пономарів, А. О. Савенко. − К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. − 728 с. − ISBN 978-966-489-250-3.
60. Ковалик І. І. До упорядкування системи українських ономастичних термінів / І. І. Ковалик // Повідомлення Української ономастичної комісії. – К. : Наукова думка, 1976. – № 14. – С. 20–27.
61. Козуб Л. С. Лінгвокультурологічний аспект дослідження повідомлень у друкованих засобах масової інформації // Гуманітарний вісник / [гол. ред. : Шпак В. К.]. – Черкаси, 2008. – № 12. – Т. 2. – С. 67–70.

62. Колесник Н. Кроскультурний аспект вивчення власних назв (на матеріалі пісенного фольклору слов'ян) // Вісник Львівського університету. Серія Філологічна / [ред. кол. : Т. Салига (гол. ред.) та ін.]. – Львів, 2012. – В. 56. – Ч. 1. – С. 298–305. – ISSN 2078-5534.
63. Кочерган М. П. Загальне мовознавство : підручник, 3-є видання / М. П. Кочерган. – Київ : Видавничий центр “Академія”, 2008. – 464 с.
64. Кочерган М. П. Основи зіставного мовознавства : підручник/ М. П. Кочерган. – Київ : Видавничий центр “Академія”, 2006.– 424 с.– (Серія “Альма матер”).–ISBN 966-580-213-5.
65. Красных В. В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология / В. В. Красных. – М. : ИТДГК “Гнозис”, 2002. – 283 с.
66. Крупеньова Т. І. Ономастика драматичних творів Лесі Українки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.01 "Українська мова" / Т. І. Крупеньова. – Одеса, 2001. – 20 с.
67. Кубрякова Е. С. Возвращаясь к определению знака // Вопросы языкознания : теоретический журнал по общему и сравнительному языкознанию. – М. : Наука, 1993. – № 4. – С. 18–28.
68. Кухаренко В. А. Интерпретация текста : учеб. пособие для студ. пед. ин-тов по спец. № 2103 " Иностр. яз" / В. А. Кухаренко. - Изд. 2-е, перераб. - М. : Просвещение, 1988. - 192 с. - ISBN 5-09-000675-X.
69. Литвин Л. В. Ономастична система художньої прози (на матеріалі французьких романів XXI – XX століть) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.05 “Романські мови” / Л. В. Литвин. – Київ, 2006. – 17 с.
70. Магазаник Э. Б. Ономапоэтика или "говорящие имена" в литературе / Э. Б. Магазаник. – Ташкент : Фан, 1978. – 218 с.
71. Маслова В. А. Лингвокультурология : Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. А. Маслова. – М. : Издательский центр “Академия”, 2001. – 208 с.
72. Мельник Г. І. Ідіостиль та онімія як його складник // Записки з українського мовознавства : збірник наукових праць / [відп. ред.

Карпенко Ю. О., кол. авт. ОНУ ім. І. І. Мечникова]. – Одеса : Астропринт, 2009. – Вип. 18. – С. 305–312.

73. Мельник Г. І. Міркування про теоретичні засади літературної ономастики // Записки з ономастики : збірник наукових праць / Коллект. автор ; відп. ред. : Карпенко, Юрій Олександрович, Кол.авт. ОНУ ім. І.І. Мечникова ; укр.. – Одеса : Астропринт,2008. – Вип. 11. – С. 20–28.
74. Мельник М. Р. Ономастика творів Ліни Костенко : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.01 "Українська мова" / М. Р. Мельник. – Одеса, 1999. – 21 с.
75. Немировська О. Ф. Стилістичний потенціал хрононімів у художньому контексті // Studia Slovakistica. Ономастика. Антропоніміка : збірник наукових статей / [відп. ред. Пахомова С. М., Джоґаник Я.]. – Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2009. – Вип. 9. – С. 296–303.
76. Німчук В. В. Українська ономастична термінологія (проект) / В. В. Німчук // Повідомлення Української ономастичної комісії. – К. : Наукова думка, 1966. – № 1. – С. 24–43.
77. Олійник Т. С. Семантичні та функціональні характеристики символічних власних імен в сучасній англійській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Т. С. Олійник. – Київ, 2001. – 14 с.
78. Омельченко Л. Ф., Соловйова Л. Ф., Мороз Т. М. Емотивність композитів в англомовному дискурсивному просторі // Актуальні питання філології : збірник наукових праць / [гол. ред. Омельченко Л. Ф.]. – Київ, 2011. – № 1. – 9 с.
79. Осіпчук Г. Кореферентні назви з онімним компонентом у творчості Валерія Шевчука // Лінгвістичні студії : зб. наук. пр. / [наук. ред. Загнітко А.П.]. – Донецьк, 2009. – Вип. 19. – С. 254–259.
80. Петренко О. Д. Засоби ономастичної характеристики твору для дітей Р. Дала “Esio Trot” // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки / [гол. ред. Гороть Є. І.]. – Луцьк, 2007. – № 4. – С. 336–338.

81. Петренко О. Д. Онімний простір казки Роалда Дала “The Minpins” // Studia Slovakistica. Ономастика. Антропоніміка : збірник наукових статей / [відп. ред. Пахомова С. М., Джоґаник Я.]. – Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2009. – Вип. 9. – С. 310–314.
82. Петренко О. Д. Ономастика дитячих творів Роалда Дала : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / О. Д. Петренко. – Одеса, 2006. – 17 с.
83. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. – Москва : Наука, 1978. – 198 с.
84. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. – 2-ое изд., перераб. и доп. – М. : Наука, 1988. – 192 с.
85. Помірко Р., Дудок Р. Дейксис як термінотвірний елемент // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови / [ред. кол. : Р. С. Помірко (гол. ред.) та ін.] – Львів, 2012. – Вип. 19. – С. 3-10. - ISSN 2078-340X.
86. Приходько А. М., Стуліна Є. В. Підручник О.О. Селіванової “Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми” / Приходько А. М., Стуліна Є. В. // Вісник Харківського національного університету ім.. В. Н. Каразіна. Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов / [гол. ред. Шевченко І. С.]. – Харків, 2009. – № 848. – Вип. 58. – С. 286 – 290.
87. Прітикіна А. О. Сутність понять “фантастика” та “фентезі” як сучасних літературних жанрів // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. Філологічні науки (мовознавство) : зб. наук. пр. / [гол. ред. Курило В. С.]. – Луганськ : Видавництво Державного закладу “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, 2010. – № 14 (201). – Ч. ІІ. – С. 132–138.
88. Рикёр П. Конфликт интерпретаций : Очерки о герменевтике / Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. И. С. Вдовиной. – М. : Академический Проект, 2008. – 695 с. – (Философские технологии). – ISBN 978-5-8291-1025-3.
89. Розова І. В. Вертикальний контекст як значеннєвий компонент сатиричного тексту : система символів сатиричного тексту (на матеріалі англійської художньої літератури ХХ сторіччя) / І. В. Розова // Культура

народов Причерноморья : научный журнал. — Симферополь : Межвузовский центр “Крым”, 2006. — № 89. — С. 81-83.

90. Сахновська Л. М. Проблеми лінгвокультурологічного аналізу поетичного тексту (на матеріалі творчості Р. Сауті) // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство / [ред. : В. С. Голюк, Г. О. Дробот, Л. С. Пащук та ін.]. – Луцьк, 2009 . – № 5. – С. 147-151.
91. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2011. – 844 с. . – ISBN 966-8791-21-5.
92. Селіванова О. О. Методи дослідження тексту в сучасній лінгвістиці [Електронний ресурс] / О. О. Селіванова. . – Режим доступу : http://selivanova.net/ru/publications/.
93. Селіванова О. О. Прецедентна мотивація номінативних одиниць (на матеріалі української мови) // Філологічні студії : зб. наук. праць / [за заг. ред. Л. А. Лисиченко]. – Харків, 2009. – С. 129–139.
94. Системы личных имен у народов мира / [редколлегия : Р. Ш. Джарылгасинова, М. В. Крюков (отв. ред.) и др.]. – М. : Главная редакция восточной литературы изд-а “Наука”, 1989. – 383 с.
95. Сколоздра О. Р. Онімна та апелятивна номінація осіб і малій прозі Івана Франка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : [спец.] 10.02.01 “Українська мова” / Сколоздра Олеся Романівна ; Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2009. – 18 с.
96. Слышкин Г. Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов : монография / Г. Г. Слышкин. – М. : Academia, 2000. – 141 с.
97. Степанов Ю. С. Константы : Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – 2-ое изд., испр. и доп. – М. : Академический проект, 2001. – 590 с.
98. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. – Москва : Наука, 1973. – 365 с.
99. Сюсько М. І. З народного джерела: карпатоукраїнський зоонімікон у контексті інших словянських (і несловянських) мов : монографія / Михайло Сюсько ; Мукачів. держ. ун-т. - Ужгород : Гражда, 2011. – 272 с.

100. Таценко Н. В. Антропоцентричний підхід до вивчення мовних одиниць у когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / Н. В. Таценко // Функциональная лингвистика: сборник науч. работ. - Симферополь: Крымский республиканский институт последипломного педагогического образования, 2011. – № 2–Т. 2. – С. 222–225.

101. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты : монография / В. Н. Телия. – М. : ЯСК, 1996. – 288 с.

102. Ткаченко Г. В. Англомовні хрематоніми як лінгвокогнітивні феномени картини світу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Г. В. Ткаченко . – Одеса : Б.в., 2012 . – 19 с.

103. Ткаченко Є. М. Особливості функціонування топонімічних поетонімів у поемі Т. Г. Шевченка “Гайдамаки” // Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка. Мовознавство. – Донецьк, 2009. – Т. 26. – С. 20–26.

104. Ткаченко Л. Л. English and American literature from beginnings through the Romantic period / Ткаченко Л. Л. // Література Англії та США. Курс лекцій для студентів ІІІ курсу напряму підготовки: 6.020303. Філологія. Мова та література (англійська) денної, заочної та екстернатної форм навчання. – Херсон: ХДАУ, 2015. – С. 1-3.

105. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : монографія / М. М. Торчинський. – Хмельницький : Авіст, 2008. – 548 с.

106. Трифонов Р. Лінгвокультурний зміст топонімів у метамовному аспекті (за есеїстикою Юрія Андруховича) // Вісник Львівського університету ім. Івана Франка. Серія філологічна / [гол. ред. Т. Ю. Салига]. – Львів, 2009. – Вип. 46. – С. 146–154.

107. Тураева З. Я. Лингвистика текста (Текст : структура и семантика) : учебное пособие / З. Я. Тураева. – М. : Просвещение, 1986. – 127 с.

108. Фірсова Ю. А. Фразеологічні одиниці з топонімічним компонентом у німецькій мові : лінгвокультурологічний аспект : автореф. дис. на

здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Ю. А. Фірсова. – Київ, 2002. – 19 с.

109. Хлистун І. В. Власна назва в українській поезії ІІ пол. ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.01 "Українська мова" / І. В. Хлистун. – Київ, 2006. – 27 с.

110. Чорновол-Ткаченко Р. С. Теорія інтертекстуальності : цілі, завдання, методи / Р. С. Чорновол-Ткаченко // Вісник СумДУ. Філологічні трактати. – Суми, 2006. – № 11 (95). – Т. 2. – С. 82-87.

111. Чучвара А. П. Неофіційний іменник сім’ї : лексичні ознаки / А. П. Чучвара // Логос ономастики : науковий журнал / [гол. ред. Отін Є. С.]. – Донецьк : Юго-Восток, Лтд, 2012. – № 4. – С. 14-18.

112. Шебештян Я. М. Зоонім як компонент архітектоніки художнього тексту // Studia Slovakistica. Ономастика. Антропоніміка : збірник наукових статей / [відп. ред. Пахомова С. М., Джоґаник Я.]. – Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2009. – Вип. 9. – С. 337–345.

113. Arcamone M. G. Names and Identities in the Italian Detective Story / M. G. Arcamone // Oslo Studies in Language. Names and Identities / [ed. B. Helleland, C.-E. Ore & S. Wikstrøm]. – Oslo, 2012. − № 4 (2) – P. 17-27. – ISSN 1890-9639.

114. Baker W. Naming Practices in J. R. R. Tolkien’s Invented Languages [Electronic resource] / W. Baker // Journal of Literary Onomastics, 2014. − Volume 3. − Issue 1. − Article 2. − Available from : http://digitalcommons. brockport.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1013&context=jlo.

115. Bilynskyi M. Precedent Contexts in the Etymological Stratification of the Historical Thesaurus as Reflected in the Deverbal Families of English [Electronic resource] // Іноземна філологія, 2011. − Вип. 123. − С. 11–37. − Available from : http://lnu.edu.ua/faculty/inomov.new/Foreign_Philology/ Foreign_Philology/Foreign_Philology_123/articles/Bilynskyi.pdf.

116. Blanár V. Proper Names in the Light of Theoretical Onomastics / V. Blanar // Namenkundliche Informationen / [herausgegeben von Ernst Eichler,

Karlheinz Hengst und Dietlind Krüger]. – Leipzig : Leipziger Universitätsverlag, 2009. – № 95/96. – S. 89-157. – ISBN 0943-0849.

117. Bright W. What Is a Name? Reflections on Onomastics / W. Bright // Language and Linguistics. Academia Sinica. – Taipei, 2003. – № 4. – P. 669-681.

118. Cuthew L. M. Fantasy, Morality and Ideology : A Comparative Study of C. S. Lewis' *The Chronicles of Narnia* and Philip Pullman's *His Dark Materials* [Electronic resource] / M. L. Cuthew. – Available from : http://www.etheses.bham.ac.uk/1447/1/Cuthew06MPhil.pdf.

119. Downing D. C. Into the Wardrobe : C. S. Lewis and the Narnia Chronicles / D. C. Downing. – NY : John Wiley & Sons, 2008. – 256 p.

120. Eddington D. Linguistics and the Science Method [Electronic resource] / D. Eddington. – Available from : http://www.citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.136.7890&rep=rep1&type=pdf.

121. Egoff S. A. Thursday's Child : Trends and Patterns in Contemporary Children's Literature / S. A. Egoff. – Chicago : American Library Association, 1981. – 323 p. – ISBN-10 : 0838903274, ISBN-13 : 978-0838903278.

122. Fantasy Language Creation for Fiction Writers [Electronic resource]. – Available from : http://www.associatedcontent.com/article/144235/fantasy_language_creation_for_fiction.html?cat=.

123. Fitzgerald M. Young Adult Fantasy Fiction in Recent Years : A Selective Annotated Bibliography [Electronic resource] / M. Fitzgerald. – Available from : https://ils.unc.edu/MSpapers/3364.pdf.

124. Flynn J. L. A Historical Overview of Heroes in Contemporary Works of Fantasy Literature. Part I : The hero myth [Electronic resource] / J. L. Flynn. – Available from : http://archiver.rootsweb.ancestry.com/th/read/IRELAND/2001-01/0980631526.

125. Ford P. F. Pocket Companion to Narnia. A Guide to the Magical World of C. S. Lewis / P. F. Ford. – San Francisco : HarperCollins Publishers, 2005. – 368 p.

126. Gutschmidt K. Eigennamen in der Literatur / K. Gutschmidt // Berichte der Humboldt Universität. – Berlin, 1984. – № 5. – S. 7–38.

127. Gypsy Horse Registries [Electronic resource]. – Available from : http://www.romanihorse.com/.

128. Harrington D. J. The Gospel of Matthew / D. J. Harrington. – Collegeville : The Liturgical Press, 1991. – 449 p.

129. Hinten M. D. The Keys to the Chronicles : Unlocking the Symbols of C. S. Lewis's Narnia / M. D. Hinten. – Nashville, Tennessee : Broadman & Holman Publishers, 2005. – 117 p.

130. Hirsch E. D. Jr. Cultural Literacy : What Every American Needs to Know / E. D. Jr. Hirsch. – New York : Houghton-Mifflin, 1987. – 251 p.

131. Ivanenko Y. Etymological Peculiarities of Poetonyms in "The Lion, the Witch and the Wardrobe" by C.S.Lewis" / Y. Ivanenko // Language, Literature and Culture in Present-Day Context: Contemporary Research Perspectives in Anglophone PhD Studies ; [editors : R. Gregova, S. Šnircová, S. Tomaščıková]. – Košice : The Slovak Association for the Study of English, 2011. – P. 48-60. – ISBN 978-80-970821-3-0.

132. Kay P., Kempton W. What is the Sapir–Whorf Hypothesis? / P. Kay, W. Kempton // American Anthropoligist, 1984. – № 86. – P. 65–79.

133. Klinar K. Traditional House Names as Part of Cultural Heritage / K. Klinar, M. Geršič // Acta geographica Slovenica. – Ljubljana, 2014. – № 53-2. – 12 p.

134. Kluckhohn F. R., Strodtbeck F. L. Dominant and Variant Value Orientations // Variations in value orientations / F. R. Kluckhohn, F. L. S. – Evanston, IL : Row, Peterson, 1961. – P. 1–48.

135. Kosyl Cz. Nazwy własne w prozie Jarosława Iwaszkiewicza / Cz. Kosyl. – Lublin : UMCS, 1992. – 138 s.

136. Kvašytė R. Proper Names in the Lithuanian Translation of Yann Martel's *Life of Pi* [Electronic resource] / R. Kvašytė. – Available from : http://yorkspace.library.yorku.ca/xmlui/bitstream/handle/10315/3998/icos23_618.pdf?sequence=1.

137. Kvam K. E., Schearing L. S., Ziegler V. H. Eve and Adam : Jewish, Christian, and Muslim Readings on Genesis and Gender / K. E. Kvam, L. S. Schearing, V. H. Ziegler. – Bloomington : Indiana University Press, 1999. – 174 p.

138. Lewis C. S. Letters to Children / [Edited by Lyle W. Dorsett and Marjorie Lamp Mead ; foreword by Douglas H. Gresham]. – NY : Simon & Schuster, 1995. – 120 p. – ISBN 0684823721.

139. Maurer W. R. Trends in Literary Scholarship German Onomastics : An Overview / W. R. Maurer // The German Quarterly, 1983. – Vol. 56. – No. 1. – P. 89-105.

140. Miller I. Lewis and Charlotte Yonge // The Bulletin of The New York C. S. Lewis Society. – NY, 1978. – № 99. – P. 8–32.

141. Nwagbara U. Intertextuality and the "Truth" of Achebe's Fiction : Militarised Nigerian Postcolony in *Anthills of the Savannah* [Electronic resource] / U. Nwagbara // The African Symposium : an online journal of the African Educational Research Network. – 2011. – Vol. 11. – № 2. – [Cited 2011, Dec.]. – Available from : http://www.ncsu.edu/aern/TAS11.2/TAS11.2_9Nwagbara.pdf.

142. Onomastic Terminology [Electronic resource]. – Available from : http://www.icosweb.net/index.php/terminology.html.

143. Perlovsky L. Language, Emotions, And Cultures : Emotional Sapir-Whorf Hypothesis [Electronic resource] / L. Perlovsky // WebmedCentral. – 2011. – [Cited 2011, 22 Feb.]. – Available from : http://www.webmedcentral.com/article_view/1580.

144. Pettey J. C. Some Implications of Yellow and Gold in García Márquez's "One Hundred Years of Solitude" : Color Symblolism, Onomastics, and Anti-Idyll / J. C. Pettey // Revista Hispánica Moderna, 2000. – Vol. 53. – Issue 1. – P. 162-178.

145. Rasekh A. E. Basic Colors and Their Metaphorical Expressions in English and Persian : Lakoff's Conceptual Metaphor Theory in Focus / A. E. Rasekh // 1st International Conference on Foreign Language Teaching and

Applied Linguistics (FLTAL'11) ; [ed. in chief A. Akbarov]. – Sarajevo : International Burch University, 2011. – P. 211-224.

146. Reynolds K. Children's Literature in the 1980s and the 1990s / K. Reynolds. – Plymouth : Northcote House Publishers Ltd., 1994. – 112 p.

147. Salmon N. Nonexistence / N. Salmon // Nous. – Hoboken : Wiley, 1998. – Vol. 32. – № 3. – P. 277–319.

148. Sammons M. C. A Guide Through Narnia / M. C. Sammons. – Vancouver : Regent College Publishing, 2004. – 244 p.

149. Siroka D. A linguistics picture of the world and expression of emotions through the prism of expressive lexis / D. Siroka // Journal of Education Culture and Society / [ed. Aleksander Kobylarek].–Wrocław, 2013. – № 2. – P. 297-308.

150. Stewig J. W. The Witch Woman : A Recurring Motif in Recent Fantasy Writing for Young Readers / J. W. Stewig // Children's Literature in Education. – Springer, 1995. – Vol. 26. – Issue 2. – P. 119-133. – ISSN: 0045-6713.

151. Václavíková E. Translation of Proper Nouns and Neologisms in Harry Potter [Electronic resource] / E. Václavíková E. – Available from : https://is.muni.cz/th/109069/ff_b/thesis.pdf

152. Van Inwagen P. Creatures of Fiction / P. Van Inwagen // American Philosophical Quarterly. – Bowling Green, 1977. – Vol. 14. – № 4. – P. 299–308.

153. Van Inwagen P. Fiction and Metaphysics / P. Van Inwagen // Philosophy and Literature. – Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1983. – Vol. 7. – № 1. – P. 67–77.

154. Wall B. The Narrator's Voice : The Dilemma of Children's Fiction / B. Wall. – London : Palgrave Macmillan, 1991. – 292 p. – ISBN-10 : 0312044879, ISBN-13 : 978-0312044879.

155. White Th., McBurney D. Research Methods, 9th Edition / Th. White, D. McBurney. – Belmont : Cengage Learning Inc., 2012. – 480 p.

156. Wilkoń A. Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego / A. Wilkoń. – Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970. – 134 s.

157. Windt-Val B. Personal Names and Identity in Literary Contexts / B. Windt-Val // Oslo Studies in Language. Names and Identities / [ed. Botolv Helleland, Christian-Emil Ore, Solveig Wikstrøm]. – Oslo, 2012. № 4 (2) – P. 273-284. – ISSN 1890-9639.

158. Collins S. Gregor the Underland Chronicles / S. Collins. – NY : Scholastic Inc., 2009. – ISBN-13: 978-0545166812.

159. Lewis C. S. Out of the Silent Planet / C. S. Lewis. – NY : Scribner, 2003. – 160 p.

160. Lewis C. S. Prince Caspian // The Chronicles of Narnia / C. S. Lewis. – London : HarperCollins Publishers, 2010. – P. 311–418.

161. Lewis C. S. The Horse and His Boy // The Chronicles of Narnia / C. S. Lewis. – London : HarperCollins Publishers, 2010. – P. 199–310.

162. Lewis C. S. The Last Battle // The Chronicles of Narnia / C. S. Lewis. – London : HarperCollins Publishers, 2010. – P. 665–767.

163. Lewis C. S. The Lion, the Witch and the Wardrobe // The Chronicles of Narnia / C. S. Lewis. – London : HarperCollins Publishers, 2010. – P. 107–198.

164. Lewis C. S. The Magician's Nephew // The Chronicles of Narnia / C. S. Lewis. – London : HarperCollins Publishers, 2010. – P. 7–106.

165. Lewis C. S. The Silver Chair // The Chronicles of Narnia / C. S. Lewis. – London : HarperCollins Publishers, 2010. – P. 543–664.

166. Lewis C. S. The Voyage of the Dawn Treader // The Chronicles of Narnia / C. S. Lewis. – London : HarperCollins Publishers, 2010. – P. 419–542.

167. Swift J. Gulliver's Travels / J. Swift. – Moscow : Higher School Publishing House, 1973. – 332 p.

168. Vance J. The Eyes of the Overworld / J. Vance. – Cranston : Mayflower, 1972. – 174 p.

169. Левицкий В. В. Этимологический словарь германских языков / В. В. Левицкий. – Винница : Нова книга, 2010. – Т. 1. – 616 с. – ISBN 978–966–382–220–4.

170. Левицкий В. В. Этимологический словарь германских языков / В. В. Левицкий. – Винница : Нова книга, 2010. – Т. 2. – 616 с. – ISBN 978–966–382–220–4.

171. Новий тлумачний словник української мови / [укл. В. В. Яременко, О. М. Сліпушко]. − Т. 2. − Київ : Аконіт, 2001. − 928 с.

172. Отин Е. С. Словарь коннотативных собственных имен / Е. С. Отин. – Донецк : Юго-Восток, Лтд, 2004. – 412 с.

173. Online Etymology Dictionary [Electronic resource]. – Available from : http://www.etymonline.com.

174. Oxford Advanced Learners Dictionary. – Oxford : OUP, 2000. – 1430 p.

175. Stableford B. Historical Dictionary of Fantasy Literature [Electronic resource]. − Toronto : The Scarecrow Press, 2005. − Available from : http://www.e-reading.club/bookreader.php/134970/Stableford__Historical_Dictionary_of_Fantasy_Literature.pdf.

176. The Free Dictionary : Dictionary, Encyclopedia and Thesaurus [Electronic resource]. – Available from : http://www.thefreedictionary.com.

177. The Oxford English Dictionary : being a corrected re-issue with an introduction, supplement, and bibliography of *A New English Dictionary On Historical Principles* / [The Philological Society]. – Oxford: The Clarendon Press, 1961. – V. I (A-B). – 1240 p.

178. The Oxford English Dictionary : being a corrected re-issue with an introduction, supplement, and bibliography of *A New English Dictionary On Historical Principles* / [The Philological Society]. – Oxford: The Clarendon Press, 1961. – V. II (C). – 1308 p.

179. The Oxford English Dictionary : being a corrected re-issue with an introduction, supplement, and bibliography of *A New English Dictionary On Historical Principles* / [The Philological Society]. – Oxford: The Clarendon Press, 1961. – V. III (D). – 740 p.

180. The Oxford English Dictionary : being a corrected re-issue with an introduction, supplement, and bibliography of *A New English Dictionary On Historical Principles* / [The Philological Society]. – Oxford: The Clarendon Press, 1961. – V. IV (F). – 628 p.

181. The Oxford English Dictionary : being a corrected re-issue with an introduction, supplement, and bibliography of *A New English Dictionary On Historical Principles* / [The Philological Society]. – Oxford: The Clarendon Press, 1961. – V. IV (G). – 532 p.

182. The Oxford English Dictionary : being a corrected re-issue with an introduction, supplement, and bibliography of *A New English Dictionary On Historical Principles* / [The Philological Society]. – Oxford: The Clarendon Press, 1961. – V. V (H). – 516 p.

183. The Oxford English Dictionary : being a corrected re-issue with an introduction, supplement, and bibliography of *A New English Dictionary On Historical Principles* / [The Philological Society]. – Oxford: The Clarendon Press, 1961. – V. VI (L). – 528 p.

184. The Oxford English Dictionary : being a corrected re-issue with an introduction, supplement, and bibliography of *A New English Dictionary On Historical Principles* / [The Philological Society]. – Oxford: The Clarendon Press, 1961. – V. VI (M). – 820 p.

185. The Oxford English Dictionary : being a corrected re-issue with an introduction, supplement, and bibliography of *A New English Dictionary On Historical Principles* / [The Philological Society]. – Oxford: The Clarendon Press, 1961. – V. VII (O-Poy). – 1216 p.

186. The Oxford English Dictionary : being a corrected re-issue with an introduction, supplement, and bibliography of *A New English Dictionary On Historical Principles* / [The Philological Society]. – Oxford: The Clarendon Press, 1961. – V. VIII (Poy-Q). – P. 1217-1676.

187. The Oxford English Dictionary : being a corrected re-issue with an introduction, supplement, and bibliography of *A New English Dictionary On*

Historical Principles / [The Philological Society]. – Oxford: The Clarendon Press, 1961. – V. VIII (Q-Ry). – 936 p.

188. The Oxford English Dictionary : being a corrected re-issue with an introduction, supplement, and bibliography of *A New English Dictionary On Historical Principles* / [The Philological Society]. – Oxford: The Clarendon Press, 1961. – V. IX (S-Si). – 800 p.

189. The Oxford English Dictionary : being a corrected re-issue with an introduction, supplement, and bibliography of *A New English Dictionary On Historical Principles* / [The Philological Society]. – Oxford: The Clarendon Press, 1961. – V. IX (Si). – 386 p.

190. The Oxford English Dictionary : being a corrected re-issue with an introduction, supplement, and bibliography of *A New English Dictionary On Historical Principles* / [The Philological Society]. – Oxford: The Clarendon Press, 1961. – V. X (Sole-Su). – 1211 p.

191. The Oxford English Dictionary : being a corrected re-issue with an introduction, supplement, and bibliography of *A New English Dictionary On Historical Principles* / [The Philological Society]. – Oxford: The Clarendon Press, 1961. – V. XI (T-Ti). – 404 p.

192. The Oxford English Dictionary : being a corrected re-issue with an introduction, supplement, and bibliography of *A New English Dictionary On Historical Principles* / [The Philological Society]. – Oxford: The Clarendon Press, 1961. – V. XI (Ti-Tz). – 565 p.

193. The Oxford English Dictionary : being a corrected re-issue with an introduction, supplement, and bibliography of *A New English Dictionary On Historical Principles* / [The Philological Society]. – Oxford: The Clarendon Press, 1961. – V. XII (W). – 400 p.

194. The Oxford English Dictionary : being a corrected re-issue with an introduction, supplement, and bibliography of *A New English Dictionary On Historical Principles* / [The Philological Society]. – Oxford: The Clarendon Press, 1961. – V. XI (X-Y-Z). – 105 p.

Додаток А

Кількісна характеристика поетонімії циклу “The Chronicles of Narnia”

Група поетонімів	Підгрупа поетонімів	Семантичний підклас	Кількість одиниць	Відсоток від загальної кількості поетонімії	Приклади поетонімів
Характопоетоніми	Реальні характопоетоніми	Антропопоетоніми	14	3,53	Edmund
		Міфопоетоніми	11	2,75	Sea Serpent
		Зоопоетоніми	2	0,5	Snowflake
		Разом	**27**		
	Характопоетоніми	Зоопоетоніми	103	26	Camillo the Hare
		Антропопоетоніми	63	16	Mavramorn
		Міфопоетоніми	49	12,37	Giant Pire
		Разом	**215**		
	Всього		**242**		
Топопоетоніми	Реальні топопоетоніми	Семантично розрізнені топопоетоніми	6	1,5	Arctic
		Астіопоетоніми	3	0,75	Bristol
		Ойкопоетоніми	3	0,75	St. Paul’s
		Гідропоетоніми	2	0,5	The Pacific
		Інсулопоетоніми	1	0,25	The Isle of Wight
		Суверопоетоніми	1	0,25	England
		Разом	**16**		
	Топопоетоніми	Семантично розрізнені топопоетоніми	27	6,7	War Drobe
		Гідропоетоніми	23	5,8	The Rush
		Інсулопоетоніми	22	5,5	The Dark Island
		Суверопоетоніми	20	5,05	Calormen
		Оропоетоніми	16	4	The Mountain of Aslan
		Ойкопоетоніми	15	3,9	The House of Charn
		Астіопоетоніми	15	3,9	Tehishbaan
		Разом	**138**		
	Всього		**154**		
Загалом			**396**	**100%**	

Додаток Б

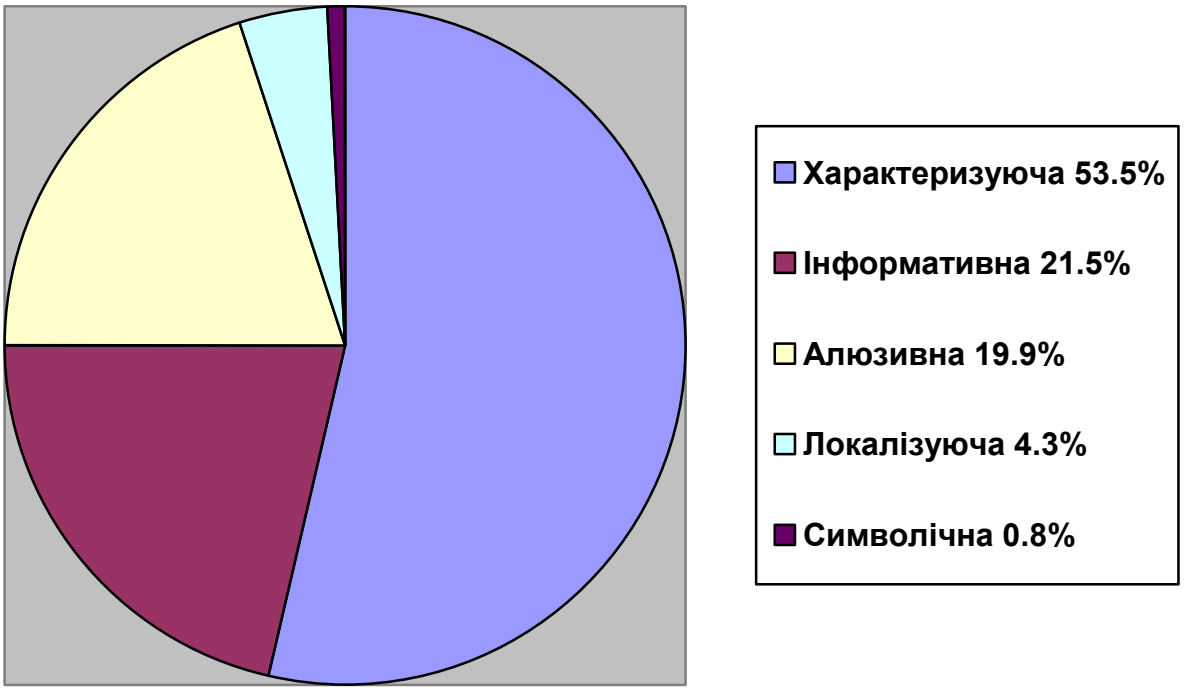
Кількісна характеристика функціонування поетонімів циклу “The Chronicles of Narnia”

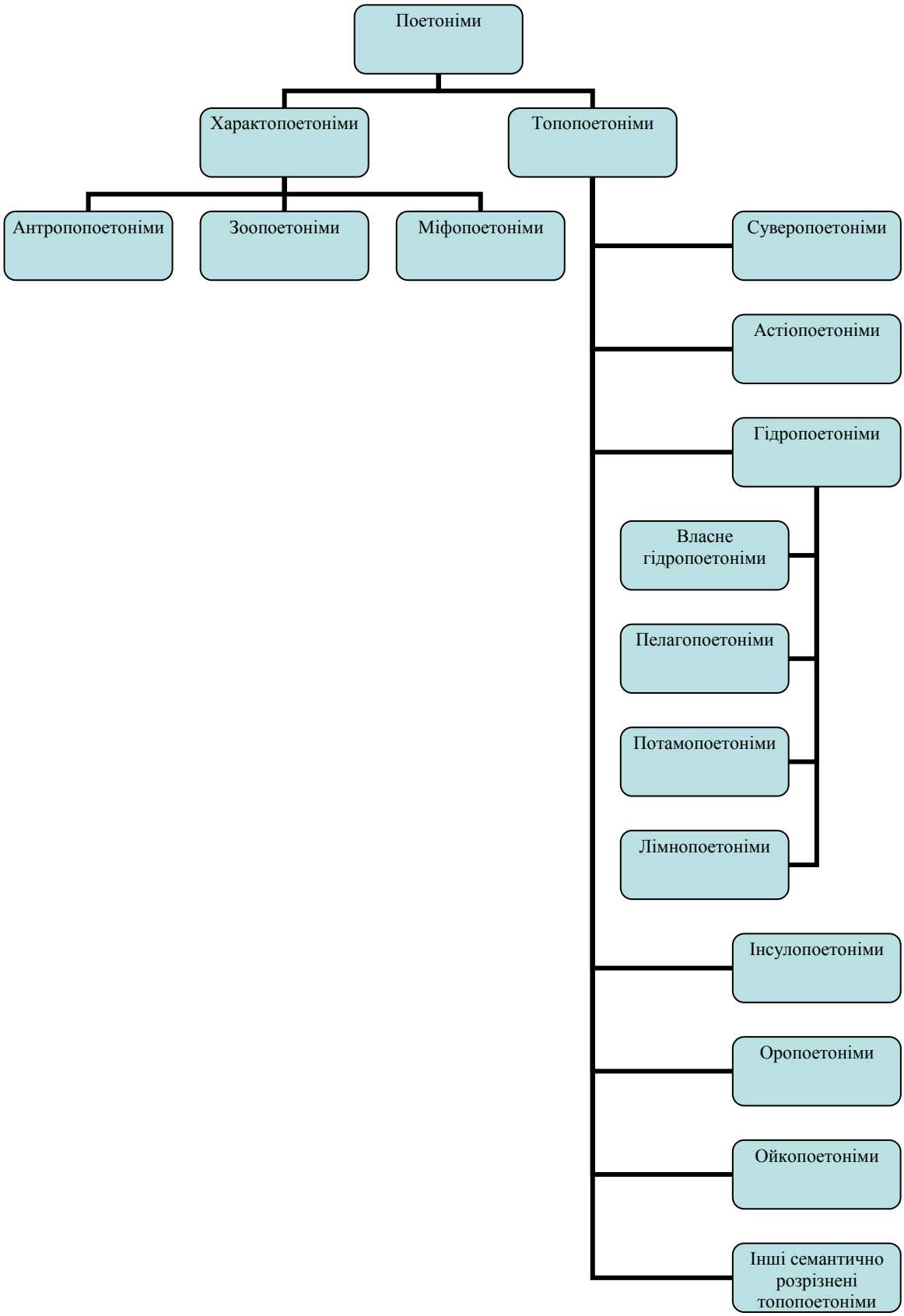
Група поетонімів	Підгрупа поетонімів	Семантичний підклас	Функція	Кількість випадків
Характопоетоніми	Реальні характопоетоніми	Антропоетоніми	Характеризуюча	7
			Алюзивна	5
			Інформативна	2
		Зоопоетоніми	Характеризуюча	2
		Міфопоетоніми	Алюзивна	11
	Характопоетоніми	Антропоетоніми	Характеризуюча	39
			Алюзивна	24
		Зоопоетоніми	Характеризуюча	74
			Інформативна	15
			Алюзивна	14
		Міфопоетоніми	Характеризуюча	31
			Інформативна	14
			Алюзивна	4
	Всього			**242**
Топопоетоніми	Реальні топопоетоніми	Семантично розрізнені топопоетоніми	Алюзивна	6
		Астіопоетоніми	Інформативна	3
		Ойкопоетоніми	Локалізуюча	3
		Гідропоетоніми	Інформативна	2
		Інсулопоетоніми	Інформативна	1
		Суверопоетоніми	Інформативна	1
	Топопоетоніми	Суверопоетоніми	Характеризуюча	13
			Алюзивна	5
			Інформативна	2
		Астіопоетоніми	Інформативна	8
			Характеризуюча	6
			Алюзивна	1
		Інсулопоетоніми	Інформативна	13
			Характеризуюча	8
			Алюзивна	1
		Гідропоетоніми	Характеризуюча	17
			Інформативна	4
			Локалізуюча	2
		Оропоетоніми	Характеризуюча	6

			Локалізуюча	4
			Інформативна	4
			Алюзивна	2
		Ойкопоетоніми	Інформативна	12
			Локалізуюча	2
			Алюзивна	1
		Семантично розрізнені топопоетоніми	Характеризуюча	9
			Локалізуюча	6
			Алюзивна	5
			Інформативна	4
			Символічна	3
	Всього			**154**
	Загалом			**396**

Додаток В

Функціональне домінування поетонімів циклу “The Chronicles of Narnia”



Додаток Г

Семантичні класи поетонімів циклу “The Chronicles of Narnia”