

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

ШНУКАЛО ЯРОСЛАВА ІГОРІВНА

Допускається до захисту:
завідувач кафедри
теорії і практики перекладу
канд. філол. наук, старший викладач
Запухляк Ірина Михайлівна
«__» _____ 20__ р.

**ОНІМНИЙ ПРОСТІР ПОЕМИ ДЖ. Г. БАЙРОНА
«CHILDE HAROLD'S PILGRIMAGE»**

Спеціальність 035 «Філологія»

Спеціалізація 035.041 «Германські мови та літератури (переклад включно),
перша англійська»

«Англійська та друга іноземна мови та літератури (переклад включно)»

Магістерська робота

Науковий керівник:
Кравченко Елла Олександрівна
доктор філол. наук,
доцент кафедри загального
та прикладного мовознавства
і слов'янської філології

Оцінка: ____ / ____ / ____
(бали/за шкалою ЄКТ5/за національною шкалою)

Голова ЕК: _____
(підпис)

Вінниця 2021

АНОТАЦІЯ

Шнукало Я. І. Онімний простір поеми Дж. Г. Байрона «Childe Harold's Pilgrimage». Спеціалізація 035.041 «Германські мови та літератури (переклад включно), перша англійська». Освітня програма «Англійська та друга іноземна мови та літератури (переклад включно)». Донецький національний університет імені Василя Стуса, 2021. 97 с.

Магістерську роботу присвячено комплексному дослідженню онімії поеми Дж. Г. Байрона «Childe Harold's Pilgrimage» зі встановленням семантичної структури, функцій та змістового потенціалу поетонімів. Об'єктом дослідження виступають поодинокі власні імена та онімні угруповання поеми (понад 130 номінативних одиниць англомовного тексту, а також онімні та безонімні лексеми текстів перекладу).

У роботі виявлено складники ядерної, навколоядерної та периферійної зони онімного простору поеми «Childe Harold's Pilgrimage»; з'ясовано твірну базу (протооніми) і смислове навантаження поетонімів (антропонімів, топонімів, міфонімів, теонімів, агіонімів), доведено конструювання домінантних імен-образів з урахуванням ознак байронізму і байронічного героя. Комплексний аналіз онімних одиниць доводить значущість власних імен історико-культурного походження, оздоблення «вторинних» імен новими смислами і можливість перетворення поетонімів в індивідуально-авторські символи. Встановлено вплив онімів різних розрядів на образність художнього тексту, з'ясовано функційне навантаження онімних одиниць (зображувально-характеризувальна, локалізувальна, експресивно-оцінна, оцінювально-характеризувальна та ін.), роль поетонімів у формуванні ідейно-змістової цілісності (тексту).

Ключові слова: поетонім, онімний простір, семантика, образність, поетонімогенез, текст, контекст, функція.

SUMMARY

Shnukalo Y. I. The onym space of J. G. Byron's poem «Childe Harold's Pilgrimage». Specialization 035.041 «German Languages and Literatures (translation

included), English – the first». Educational program «English and the Second Foreign Languages and Literature (translation included)». Vasyl' Stus Donetsk National University, 2021. 97 p.

The Master's Thesis is devoted to a comprehensive study of the onymia of J. G. Byron's poem «Childe Harold's Pilgrimage» with the establishment of the semantic structure, functions and semantic potential of poetonyms. The objects of the research are single proper names and onym groups of the poem (more than 130 nominative units of the English text, as well as onymic and non-onym tokens of target texts).

The work reveals the components of the nuclear, circumnuclear and peripheral zones of onym space in the poem «Childe Harold's Pilgrimage»; the creative base (protoonyms) and semantic load of poetonyms (anthroponyms, toponyms, mythonyms, theonyms, agionyms) are clarified, the construction of dominant names-images with consideration to the features of byronism and byronic hero. Comprehensive analysis of onym units proves the significance of proper names of historical and cultural origin, the decoration of "secondary" names with new meanings and the possibility of transforming poetonyms into individual author's symbols. The influence of onyms from different categories on the imagery of the literary text is established, the functional load of onym units (the image-characterizing, localizing, expressive-evaluating, evaluating-characterizing, etc.), the role of poetonyms in the formation of ideological and semantic integrity (text) are clarified.

Key words: poetonym, onym space, semantics, imagery, poetonymogenesis, text, context, function.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ І ПРИНЦИПИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТОНІМІВ.....	9
1.1. Основні поняття термінологічного апарату дослідження літературної онімії.....	9
1.2. Класифікація функцій поетонімів.....	15
1.3 Сучасні підходи і методи дослідження поетонімів.....	23
1.4. Функційне навантаження конотативних імен.....	27
Висновки до розділу 1.....	32
РОЗДІЛ 2. ПОЕТИКА ДЖОРДЖА ГОРДОНА БАЙРОНА.....	35
2.1. Семантична структура поетоніма.....	35
2.2 Романтизм і світосприйняття Байрона як передумова дослідження онімотворчості.....	35
2.3 Байронізм і байронічний герой як основа імені-образу.....	38
2.4 Образна характеристика головного героя поеми «Childe Harold's Pilgrimage».....	43
Висновки до розділу 2.....	46
РОЗДІЛ 3. ПОЕТОНІМОГЕНЕЗ У ПОЕМІ «CHILDE HAROLD'S PILGRIMAGE».....	49
3.1 Протооніми як твірна основа власних імен.....	49
3.2 Образність імен історико-культурного походження.....	52
3.3 Специфіка топопоетонімів.....	58
3.4 Сміслові нашарування міфонімів.....	63
3.5 Європейська культура крізь призму імені.....	67
Висновки до розділу 3.....	72
ВИСНОВКИ.....	75
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	79
СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ.....	83
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТЕКСТОВОГО МАТЕРІАЛУ.....	83

ВСТУП

Поетоніми є значущими складниками художнього тексту, що актуалізують його ідейно-змістову інформацію, вибудовують образність, висвітлюють авторську концепцію твору і творчого доробку письменника в цілому. Робота письменника над онімним матеріалом передбачає вибір номінативних одиниць з реального ономастикону або створення одиниць за існуючими у мові моделями.

Вдало вибране ім'я для художнього об'єкта (персонаж, простір тощо) разом з іншими засобами образності «працює» на текст, оскільки не лише називає денотат, виділяє об'єкт з-поміж інших, актуалізує риси зовнішності або характеру денотата, але стає домінантним засобом розкриття художнього образу (образотвірна роль власного імені художнього тексту).

Актуальність дослідження. Наявні літературно-ономастичні праці доводять дефіцит досліджень, звернених до проблеми вибору та еволюції імені в художньому тексті, співдіяльності імені – тексту.

Актуальність нашого дослідження обумовлена декількома чинниками:

1) необхідністю висвітлення індивідуально-авторської картини світу шляхом комплексного аналізу поодиноких поетонімів й онімних угруповань, які віддзеркалюють концепцію художнього твору;

2) відсутністю спеціальних праць, присвячених з'ясуванню образотвірного і текстоутворювального потенціалу власних імен у поемі Дж. Байрона «Childe Harold's Pilgrimage».

Виявлення онімного потенціалу, а також функційного навантаження власних імен дозволить адекватно потрактовувати образ байронічного героя як у досліджуваному тексті, так і за його межами, встановлювати роль імені (сукупності імен) як своєрідного засобу спілкування автора з читачем, інтерпретувати імена-образи як складники індивідуально-авторської та національно-мовної картини світу.

Мета дослідження полягає у комплексному дослідженні онімного простору поеми Дж. Байрона «Childe Harold's Pilgrimage», спрямованому на

виявлення ролі поетонімів у конструюванні цілісного змісту художнього тексту. Досягнення мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- 1) виявлення ядерної, насколядерної і периферійної зони онімного простору поеми «Childe Harold's Pilgrimage»;
- 2) з'ясування прототипів і протоонімів як твірної бази власних імен (план вираження і план змісту) поеми Дж. Байрона;
- 3) з'ясування історико-культурної інформації номінативних одиниць, що ввійшла до змістового наповнення поетонімів;
- 4) встановлення ознак байронізму й байронічного героя;
- 5) з'ясування функційного і змістового навантаження власних імен у найближчому – розгорнутому контексті поеми.

Об'єктом дослідження є поодинокі власні імена та онімні угруповання поеми Дж. Байрона «Childe Harold's Pilgrimage».

Предмет дослідження – семантична структура поетонімів як результат поетонімогенезу, функційне навантаження онімних одиниць та угруповань власних імен у поемі «Childe Harold's Pilgrimage».

Для досягнення поставленої мети та вирішенні окреслених завдань використовувалися такі **методи**, як описовий і зіставний; метод суцільної вибірки досліджуваного матеріалу; метод кількісного аналізу; комплексний аналіз поетонімів; контекстний аналіз поетонімів і відпоетонімних конотонімів; метод інтертекстуального аналізу.

Матеріалом дослідження виступають понад 130 номінативних одиниць англомовного тексту поеми Дж. Байрона «Childe Harold's Pilgrimage», а також онімні та безонімні лексеми текстів перекладу.

Наукова новизна роботи полягає в обґрунтуванні ідеї поетонімогенезу як еволюції поетоніма в художньому тексті. Уперше розкрито закономірності систематизації онімів поеми Дж. Байрона «Childe Harold's Pilgrimage», доведено здатність імені до конотонімізації та символізації в границях тексту та за його межами. Подальший розвиток отримали методи та прийоми комплексного аналізу поетоніма.

Практичне значення кваліфікаційної роботи визначається можливістю використання теоретичних положень та емпіричного матеріалу дослідження у вишівських курсах і спецкурсах із лексикології, лінгвістичної поетики, лінгвістики тексту, стилістики, ономастики і поетонімології; застосуванні матеріалів у лексикографічній практиці в укладанні словників онімів текстів Дж. Байрона, словників мови письменників.

Апробація дослідження. Основні положення роботи оприлюднювалися на Міжнародній конференції «Граматичні читання-XI» (ДонНУ імені Василя Стуса, Вінниця, травень 2021 р.), Міжвузівській науковій студентській конференції «Зіставне вивчення германських, романських, слов'янських мов і літератур» (ДонНУ імені Василя Стуса, Вінниця, 2021 р.), Всеукраїнському ономастичному семінарі «Поетика і поезія власних імен художнього дискурсу» (ДонНУ імені Василя Стуса, Вінниця, жовтень 2021 р.).

Структура та обсяг роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів із висновками, загальних висновків, списку використаної літератури (69 джерел). Загальний обсяг роботи складає 97 сторінок, основний текст – 78 сторінок.

У *Вступі* обґрунтовано актуальність дослідження, сформульовано мету та завдання, об'єкт, предмет дослідження, описано структуру роботи, подано відомості щодо апробації.

У *першому розділі* «**Теоретичні основи і принципи дослідження поетонімів**» з'ясовано термінологічний апарат дослідження літературної онімії, виявлено сучасні підходи й методи поетонімології.

У *другому розділі* «**Поетика Джорджа Гордона Байрона**» досліджено явище байронізму, байронічного героя зі встановленням його впливу на змістовий та образний складник головного героя поеми, з'ясовано специфіку поетики Дж. Байрона.

У *третьому розділі* «**Поетонімогенез у поемі «Childe Harold's Pilgrimage»**» досліджено твірну основу власних імен, окреслено образність імен історико-культурного походження, виявлено специфіку та функції поетонімів

різних розрядів, встановлено сюжетотвірну й образотвірну роль поодиноких власних імен і онімних угруповань.



РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ І ПРИНЦИПИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТОНІМІВ

1.1. Основні поняття термінологічного апарату дослідження літературної онімії

В останні десятиліття поетонімологія (літературна ономастика) перетворилася в одну з найбільш перспективних, актуальних і затребуваних в сучасній філології завдяки вивченню образотвірного та текстотворювального потенціалу імені художнього твору. Рішенням проблем функціонування імені літературного тексту займалися вітчизняні та зарубіжні дослідники: Л. О. Белей, Г. Н. Борман, З. П. Жаглова, С. І. Зінін, В. М. Калінкін, Ю. А. Карпенко, М. Кнаппова, Н. С. Колесник, Т. І. Крупенева, В. Н. Михайлов, І. В. Немировська, А. В. Суперанская, А. А. Фомін, О. І. Фонякова та ін. Вчені Донецької ономастичної школи сформулювали аксіоми і постулати поетонімології, висунули ідею динаміки імені художнього тексту (поетонімогенезу), обґрунтували концепцію поетонімосфери. Все це відкриває просторий шлях для дослідників, які прагнуть осягнути таємницю поетонімів через осмислення його значущості в складі цілісності (тексту) і в найширшому просторі культури.

Зрозуміло, що будь-яка новітня теорія і методика потребує численних практичних свідчень своєї дієздатності, тому неминуче підлягає будь-яким доповненням і перетворенням. Теорія і методика поетонімології відчуває потребу, по-перше, в удосконаленні та систематизації термінологічної бази, по-друге, в корекції, доповненні, а в окремих випадках в переосмисленні термінів і впровадженні дефініцій, які в повній мірі відповідали б сучасному стану існування і розвитку дисципліни [16].

Людський шлях пізнання завжди супроводжувався словом. Всі свої відкриття і перемоги людина позначала за допомогою мовних засобів, у тому числі імен як складників і репрезентантів образності. Велика кількість імен у мові та мовленні розподіляється насамперед між двома розрядами – географічними назвами та іменами людей [34]. Імена були предметом уваги

вчених і філософів з давніх часів [6], проте зацікавленість ономастикою як науковою дисципліною, що вивчає імена, активізувалася у другій половині XX століття після проведення I Міжнародного ономастичного конгресу і видання журналу «Онома».

О. С. Ахманова визначає ономастику як розділ мовознавства, що вивчає власні імена [58]. На думку О. А. Селіванової, «ономастика (від. гр. *ὀνομαστική* – мистецтво давати імена) – розділ лінгвістики, що вивчає власні імена в різних аспектах: географічному, лексикографічному, лексичному, текстовому, логічному, психологічному, семіотичному, когнітивному, соціологічному та ін». [62].

Залежно від аспекту і методики дослідження розрізняють ономастику поетичну (літературну, літературно-художню), яка вивчає систему онімів в художніх текстах, принципи їх вибору автором твору, функційні особливості в тексті, зв'язок з текстовим концептом, специфіку сприйняття онімів читачем тощо; а також ономастику прикладну і регіональну [6]. Вивченням даного розділу мовознавства займалися і займаються дослідники мови різних країн і різних періодів.

Ономастика цікавить не лише мовознавців, оскільки в іменах перетинаються безліч лінгвістичних, історико-філологічних, етнографічних проблем: розвиток мови від конкретного до абстрактного, відображення в іменах побутового укладу народу, історії культури, суспільного ладу [4, с. 68-70]. Теорії ономастики присвячена робота В. Д. Бондалетова, в якій науковець торкається питань ономастики як науки про імена, специфіці імені власного, онімних систем і підсистем та ін.

Необхідно підкреслити, що в ономастичній науці термін, який вказує на назву дисципліни, формувався досить динамічно, і на сьогодні існує декілька назв, в яких відображається дещо різне розуміння специфіки предмета і методів дослідження [7, с. 29]. К. Б. Зайцева запропонувала називати розділ лінгвостилістики, що вивчає власні імена в художній літературі, *стилістичною ономастикою*, а його підрозділи – відповідно *стилістичною антропонімікою*,

топонімікою і т. д. Ця назва підкреслює зв'язок стилю автора або твору з певним найменуванням [12, с. 10]. Одночасно пошуком відповідного терміну займалася М. В. Карпенко, яка запропонувала використовувати термін *літературна антропонімія*, зазначивши, що деякі питання та проблеми літературної антропонімії залишаються не проаналізованими, а іноді й не виявленими. Предметом зацікавлень дослідниці стала специфіка літературної антропонімії та її відмінності від антропонімії загальнонародної, а також мовні засоби, які слід включати в поняття літературної антропонімії. М. В. Карпенко досліджувала також функції літературних антропонімів у взаємозв'язку і взаємозалежності з поетикою і стилістикою твору [15, с. 40]. Цілком ймовірно, М. В. Карпенко запозичила цей термін у Л. Н. Щетиніна, який раніше також використовував термін *літературна антропоніміка* [42, с. 29].

Е. Б. Магазанник і Л. І. Ройзензон вважають, що «при аналізі власних імен у художніх текстах необхідно розмежовувати *ономапоетику* і *ономастилістику*, при цьому перший термін більш застосовний до літературознавчої характеристики імен в художніх текстах, тоді як другий термін тяжіє до лінгвістичного аспекту імені» [22]. Пізніше Е. Б. Магазанник вживає термін *поетична* (від *поетика*) *ономастика*, оскільки ім'я художнього тексту набуває поетичних конотацій, запланованих автором [23].

Прихильником терміну *літературна ономастика*, яка досліджує використання онімної одиниці в художніх текстах, є Ю. О. Карпенко. Під літературної ономастикою вчений розуміє «суб'єктивне відображення об'єктивного, здійснення автором гри за допомогою загальномовних ономастичних норм» [14]. Близької позиції дотримується російський мовознавець А. А. Фомін, який вивчав перспективи розвитку літературної ономастики. Не до кінця визначившись з терміном, А. А. Фомін поставив питання, чи називати цю галузь літературною або поетичною ономастикою [37].

Т. В. Немировська запропонувала використовувати цей термін з урахуванням жанрових особливостей і розподілила літературну ономастику на *поетичну ономастику* або ономастику поезії (охоплює лірику, поеми та балади);

ономастику художньої прози або художню ономастику (включає оповідання, повісті та романи); ономастику драматургії або драматургійну ономастику (комедії, драми і трагедії) [27, с. 113]. Якщо виділяти поетичну ономастику в самостійну дисципліну, то необхідно закріпити за нею низку термінів, що співвідносяться з її специфікою (як, наприклад, лексема для лексикології, фонема для фонології, морфема для морфології).

При аналізі власних імен в літературі вживали термін *ім'я* або *власне ім'я*. У художніх текстах імена конкретизувалися: *ім'я дійової особи*, *ім'я літературного персонажа*. В. А. Ніконов подає таке тлумачення терміну: «Ім'я персонажа – один із засобів, що створюють художній образ, воно може характеризувати соціальну приналежність персонажа, передавати національний і місцевий колорит, а якщо дія відбувалася в минулому, то відтворити історичну правду» [28, с. 234].

Для поетичної ономастики необхідний був єдиний термін, який характеризував би всі розряди власних імен. Таким терміном є *поетонім*. У «Словнику ономастичної термінології» наведено таку дефініцію: «Поетичне ім'я (поетонім) – ім'я в художній літературі, що виконує в мові твору, крім номінативної, характеристичну, стилістичну та ідеологічну функції. Зазвичай відноситься до категорії вигаданих імен, але часто письменником використовуються реально існуючі імена або комбінації тих та інших» [36].

Існують різні думки щодо наявності чи відсутності у власних імен смислового змісту, значення. У монографії О. В. Суперанської «Загальна теорія власного імені» [32] розкрито сутність онімів безвідносно до художнього тексту. При визначенні змісту власних імен виділені такі підходи:

1) Власні імена не мають лексичного значення. Основною функцією імен слід вважати називну або номінативну. Власні імена тільки називають образ (денотат), але не приписують йому ніяких властивостей.

2) Власні імена наділені значенням як у мові, так і у мовленні, але це значення відрізняється від значення загальних імен.

3) Власні імена мають значення, але тільки в мові, в той час як на рівні мовлення вони розглядаються як порожні знаки.

Поетонімами є створені уявленням автора образи, за якими закріплюються власні імена. Смисловий зміст імен зрозумілий в конкретному художньому творі, тому поетоніми є своєрідними знаками, створеними автором для сприйняття читачем.

Н. В. Подільська оперує терміном *поетична ономастика*, під яким розуміє «розділ ономастики, що вивчає будь-які імена (поетоніми) в художніх літературних творах: принципи їх створення, стиль, функціонування в тексті, сприйняття читачем, а також світогляд і естетичні установки автора» [61].

На думку В. М. Калінкіна, існують певні недоліки у визначеннях «літературна» (воно відноситься не до науки, а до її об'єкту) і «стилістична» (виводить уявлення про предмет за межі художньої мови, включаючи його в більш широкий контекст мовних явищ). Науковець підкреслив багатоплановість визначення «поетичний» і запропонував ввести термін *поетика оніма* для назви наукової дисципліни, що вивчає специфіку власних імен у художніх текстах, і для позначення об'єкта дослідження [13, с. 72–73].

Отже, незважаючи на переваги одних варіантів і недоліки інших, серед термінів *стилістична ономастика*, *літературна антропонімія*, *ономапоетика*, *ономастилістика*, *літературна ономастика*, *поетична ономастика* найбільш прийнятними і широкоживаними стали терміни *літературна ономастика* і *поетична ономастика*. Термін *літературна ономастика* є загальновизнаним, він відображає сферу буття власних імен, а термін *поетична ономастика*, на відміну від інших, вказує на виявлення певних поетичних конотацій в тексті твору за допомогою використаних мовних засобів.

Літературна ономастика досліджує відображення «елементів реальної і вигаданої онімії (сукупність яких становить ономастикон художнього тексту) на основі їх індивідуального застосування в творчості кожного письменника і окремого тексту» [10, с. 48].

Для загального позначення об'єкта літературної ономастики в різні часи також були запропоновані різні терміни. К. Б. Зайцева використовує терміни *імена художнього твору* або *імена в художній літературі*. Досліджуючи план змісту таких власних імен, вона доходить висновку, що можна виділити: «імена, релевантні якостям персонажів; імена, іррелевантні якостям персонажів; імена, релевантні місцям дії; імена, релевантні часу дії» [12]. О. В. Суперанська також використовує термін *ім'я в літературному творі*, зазначаючи, що онім художнього тексту відіграє дуже важливу роль, адже є орієнтиром у часі і просторі. Будь-який реалістичний твір містить імена, типові для певної соціальної групи в певну епоху [32, с. 30]. Таким чином, спочатку в роботах з ономастики пріоритетним був термін *ім'я (назва) в літературному творі*.

О. І. Фонякова запропонувала називати ім'я в художній літературі *літературним онімом* [38]. Синонімом терміну *літературний онім* є поняття *поетонім* – базове поняття поетонімології або поетики оніма з позиції В. М. Калінкіна. На його думку, поетоніми являють собою не імена, а їх специфічну трансформацію. Основна різниця між поетонімами і власними іменами у мові полягає в тому, що поетоніми зазвичай позначають не реальні об'єкти, а ідеальні образи вигаданих або реальних об'єктів, названі ім'ям власним, які існують в творчій уяві автора і (через текст твору) сприймаються читачем [13, с. 52]. Визначившись з терміном *поетонім* для позначення об'єкта поетонімології, В. М. Калінкін запропонував назвати розряди поетонімів відповідно до позначених об'єктів (антропоетоніми, топопоетоніми, космопоетоніми, зоопоетоніми і т.ін.)

Таким чином, з низки термінів на позначення об'єкта художньої дійсності: *ім'я персонажа*, *власна назва в художньому творі*, *ім'я в художній літературі*, *літературний антропонім*, *літературно-художній антропонім*, *персонажонім*, *поетонім*, *літературний онім* обрано термін *поетонім*, який найбільш повно відображає сучасний стан теорії ономастичної науки, що поєднує характеристики інших термінів, робить визначення об'єкта дослідження більш змістовним, відображає природу власного імені в художньому творі та

уможлиблює дослідження фактичного матеріалу за законами і традиціями теорії поетонімології, впровадженій науковцями Донецької ономастичної школи, засновником якої є професор Є. С. Отін. Вважається за доцільне використовувати терміни *антрополоетоніми*, *тополоетоніми*, *хронопоетоніми* і т. ін. для іменування відповідних семантичних розрядів за типом позначення об'єкта.

Підсумовуючи, слід зазначити, що базовими поняттями, якими оперує сучасна ономастика, є такі: *літературна (поетична) ономастика* як наука про власні імена в художньому творі, *поетонім* (власне ім'я вигаданих або реальних об'єктів в художньому мовленні літературного твору). Однак для розуміння задуму письменника, виявлення мотивації використання тих чи тих поетонімів необхідно окремо зупинитися на специфіці літературної ономастики і особливостях функціонування поетонімів в художньому творі.

1.2. Класифікація функцій поетонімів

Дослідження поетонімії письменника в структурно-семантичному і функційному аспектах передбачає вивчення функційного і семантичного навантаження поетонімів з урахуванням розряду онімної одиниці. Сьогодні триває пошук ідеальної загальноприйнятої класифікації функцій поетонімів, адже на сучасному етапі розвитку ономастики такої класифікації досі не існує. Погляди фахівців з літературної ономастики розходяться щодо кількості та назв функцій поетонімів. Досвід, набутий ономастами, дає підставу стверджувати, що створення «ідеальної» системи функцій власних імен художнього тексту неможливе, оскільки художній пошук не припиняється. Вчені виділяють нові функції або доповнюють вже існуючі новими характеристиками. Безумовно, дослідники поетичної ономастики прагнуть до систематизації матеріалу, роблять численні спроби створити остаточну класифікацію функцій поетонімів з метою впорядкування, потрактування значення та стилістичних можливостей онімних одиниць, які «працюють» на створення художньої цілісності.

Виходячи з того, що функція – це призначення, роль, яку виконує одиниця мови під час її відтворення [32], в мові виділяють чотири функції реальних імен, а саме:

- 1) *комунікативну* (повідомлення, репрезентація), коли ім'я, відоме співрозмовникам, служить основою повідомлення;
- 2) *апелятивну* (заклик, вплив);
- 3) *експресивну* (виразну), в якій зазвичай виступають загальновідомі імена, які перебувають на шляху перетворення в загальні;
- 4) *дейктичну* (вказівну), в якій зазвичай проголошення імені супроводжується вказівкою на об'єкт [32, с.24].

О. В. Суперанська зазначає, що ідентифікація, звернення, виділення, перерахування, диференціація, опис є своєрідним уточненням або конкретизацією комунікативної функції, а не самостійними функціями власних імен [32, с. 272–273]. Слід підкреслити, що автор даної класифікації не виділяє особливих функцій у ідеологічному й емоційному навантаженні імен.

Класифікація поетонімів за ознакою часового виміру запропонована Л. Шуліною:

- 1) оніми, що стосуються актуального синхронного зрізу часу життя поета;
- 2) оніми, що репрезентують діахронічний зріз, певний історичний період національної чи європейської культури;
- 3) біблійні оніми, античні, такі, що пов'язані із християнською слов'янською міфологією (міфологічні оніми) чи фольклором (оніми-фольклоризми) [41].

На відміну від реальної ономастики, літературна ономастика набуває в художньому творі специфічних функцій, які стали об'єктом зацікавлень вітчизняних і зарубіжних дослідників. На перший план висувуються різні принципи класифікації, а саме: стилістичної значущості поетонімів (Л. Є. Белей), функційної перебудови і детермінованості літературної ономастики (Ю. О. Карпенко, М. Р. Мельник), наративний спосіб осмислення світу (Д. Лампінг, Н. В. Васильєва), специфіка поетонімів на різних рівнях мовної

системи (В. М. Калінкін). Саме тому відсутній єдиний підхід до вирішення проблеми класифікації функцій поетонімів. Однак слід зазначити, що у кожній з класифікацій є свої переваги і недоліки. В. М. Калінкін вбачає головне теоретичне завдання поетонімології в “такому описі сутності, який забезпечує розуміння внутрішнього змісту поетоніму та суттєвих зв’язків із художнім дискурсом, у який поетонім занурений і невід’ємним елементом якого він є” [13, с. 145].

Однією з перших спроб узагальнювальної класифікації функцій власних імен художнього тексту була робота А. Вілконя, який виділив п’ять основних функцій поетонімів: **локалізувальну**, яка співвідносить фабулу твору з просторово-часовими координатами і представлена двома різновидами: просторово-локалізувальною і темпорально-локалізувальною; **соціологічну**, яка вказує на громадську або національну приналежність персонажа; **алюзивну**, що натякає на конкретні особи, місця або події; **змістову**, яка характеризує персонажа або місце події; **експресивну**, яка актуалізує експресивні та емоційні можливості поетонімів [46, с. 82–111].

А. Вілконь першим виявив закономірності функціонування поетонімів, їх зв’язок з образами персонажів, фабулою твору, місцем і часом подій твору. Проте науковець не виокремлює номінативну функцію, яку повинні виконувати всі поетоніми, тому що інакше вони не можуть вважатися власними іменами. А. Вілконь не визначає остаточну кількість функцій і підфункцій, розуміючи, що функції можуть варіюватися в залежності від обраного фактичного матеріалу, жанру, напряму, ідейно-художніх настанов автора.

На відміну від А. Вілконя, Ю. О. Карпенко розглядає насамперед відмінності загальнонародної ономастики від літературної і формулює думку про детермінованість літературної ономастики і як наслідок її функціональної перебудови. Вчений виділяє номінативну функцію онімів літературного твору, однак першорядну роль віддає стилістичній функції, в межах якої виокремлює інформаційно-стилістичну і емоційно-стилістичну [15, с. 10–15]. Винесення на перший план стилістичної функції є цілком правомірним, тому що стилістична

навантаженість поетонімів є більш значущою, ніж їх номінативна функція в художньому тексті, і ця ознака відповідає специфічності літературної ономастики.

Заслугує на увагу спроба структурувати функції поетонімів, розпочата Ч. Косилом [43], який виділив дев'ять функцій:

- 1) *ідентифікаційно-диференційну*;
- 2) *функцію локалізації в просторі*;
- 3) *функцію локалізації в часі*;
- 4) *інформаційно-дидактичну*;
- 5) *соціологічну* (різноманітні вказівки на національність, територію, суспільне становище, оточення);
- 6) *емотивну*;
- 7) *алюзійну*;
- 8) *семантичну*;
- 9) *експресивну*.

Таким чином, Ч. Косил розширив і конкретизував вже існуючі класифікації, додав емотивну і семантичну функції, що, безперечно, полегшує розуміння авторського ставлення до художніх об'єктів, позначених іменами, а також відповідає провідній позиції науковців щодо наявності у поетонімів семантики.

Виокремлення функцій різними науковцями засвідчує певну схожість у визначенні, але використання різних термінів на позначення однакових або подібних функцій. Наприклад, номінативна функція збігається з ідентифікаційно-диференційною Ч. Косила; хронотопічна функція частково відтворює локалізувальну; характеризувальна функція відповідає соціологічній і змістовній А. Вілконя та соціологічній та інформаційній Ч. Косила; експресивна функція збігається в усіх трьох класифікаціях. Крім того, великою заслугою праці Ю. О. Карпенко і М. Р. Мельник є гіпотеза про поліфункційність поетонімів, які виконують майже всі можливі функції відразу [25].

Е. О. Кравченко розробила типологію визначення контекстів поетонімів залежно від функцій: розв'язувальний, підтримувальний, погашувальний,

компенсувальний, інтенсифікувальний. Підтримувальний контекст забезпечує повторюваність значення певної одиниці в тексті. Погашувальний контекст утворює значення одиниці, що не збігається з її типовим значенням у мовній системі; компенсувальний – сприяє адекватному розумінню змісту в умовах невираження якогось елемента, наприклад, при еліпсисі. Інтенсифікувальний контекст «сприяє прирощенню змісту в процесі сприйняття тексту, додаючи нові значення вже використаній одиниці» [17, с. 93].

Дуже цікавим виявився досвід класифікації літературно-художніх антропонімів Л. О. Белея [2, с. 9–10]. Науковець запропонував класифікувати онімні одиниці за стилістичною функцією, яка ґрунтується на принципі стилістичної домінанти, і виділив чотири групи літературних антропонімів: нейтральні, характеристичні, дейктичні та ідеологічні. Л. О. Белей зазначає, що подальший розподіл відбувається в межах кожної із зазначених груп і завдяки їх конкретній стилістичній значущості. Зокрема, він розподіляє характеристичні антропоніми на чотири види з урахуванням стилістичної значущості, отже, виокремлює соціальну, національно-регіональну, тимчасову, інформаційно-оцінну функції. Ідеологічним літературно-художнім антропонімам властива стилістична, ідентифікаційна, або номінативна функція.

Л. О. Белей передбачає такі випадки, коли літературним антропонімам буде притаманна подвійна або навіть потрійна стилістична значущість одного, двох або трьох різних стилістичних типів. Таким чином, зарахування певного антропоніма до одного з функціонально-стилістичних типів не означає відсутність в ньому ознак іншого стилістичного типу, які можуть проявлятися трохи менше [3, с. 12–13]. Хоча Л. О. Белей розглядає в своїй класифікації функціонування виключно антропонімів, його погляд щодо поліфункційності імен художнього тексту збігається з позицією Ю. О. Карпенко і М. Р. Мельник.

У зарубіжному мовознавстві досить популярною і затребуваною є класифікація функцій поетонімів Д. Лампінга [44]. Дослідник розробив універсальну класифікацію, що виходить зі специфічного наративного способу осмислення світу. За Д. Лампінгом, поетоніми виконують такі функції:

- 1) *ідентифікаційна*;
- 2) *ілюзійна* (назви викликають у читача ілюзію реального світу);
- 3) *міфічну* (ім'я породжує у читачів реальне уявлення про героя та його якості);
- 4) *характеризувальна* (здатність назви бути промовистою, пізнавальною, зображувальною (переважно історико-культурні оніми);
- 5) *акцентувальна* (служить для зв'язування, підкреслення зв'язку художніх денотатів);
- 6) *перспективна* (здатність імені визначити перспективу денотата в художньому творі);
- 7) *естетична* (обумовлена формою найменування та його твірною основою).

Дослідивши детально пропоновану класифікацію функцій поетонімів, Н. В. Васильєва наполягає на поповненні переліку функцій і пропонує додати *деконструктивну*, яка полягає в деформації культурно значущих імен в поезиї постмодернізму [5, с. 147–149]. Позиція Н. В. Васильєвої не знайшла підтримки серед дослідників, що пояснюється, по-перше, відсутністю підстав для виділення деструктивної функції, по-друге, тим фактом, що деформація (точніше, трансформація) культурно значущих імен мала місце не тільки в творах письменників-постмодерністів [37, с. 153]. Слід погодитися з думкою Н. В. Васильєвої щодо незавершеності класифікації функцій власних імен літературного твору і можливості доповнення переліку функцій [5, с. 149].

За В. М. Калінкіним, на обов'язкові (облігаторні) мовні функції (номінативна, ідентифікувальна, диференційна) власних імен у художньому тексті нашаровуються інші функції, які дозволяють використовувати поетоніми у виразних цілях [13, с. 282, 290]. На його думку, будь-який поетонім є одиницею мовної системи і тому описує функції поетонімів в залежності від рівневого членування мови: їх морфемних і лексемних ознак, особливостей імені як компонента словосполучення і т. ін., проте основними функціями імен-образів

художнього тексту є поетична та стилістична, а переважна більшість поетонімів є багатофункційними одиницями.

Таким чином, погляди науковців збігаються в таких питаннях: 1) перелік функцій власних імен художнього тексту може поповнюватися; 2) поетонім може виконувати декілька функцій одразу; 3) основними функціями слід вважати стилістичну, образну, естетичну. Цілком ймовірно, що саме поліфункційність одиниць не дозволяє подати остаточну класифікацію, узгодити термінологічний апарат і розробити беззаперечну методику дослідження ролі онімів у літературному творі.

Досліджуючи функції поетонімів, необхідно детально зупинитися на розподілі поетонімів на розряди залежно від типу об'єкта (денотата). Гіпотези фахівців з ономастики щодо визначення розрядів пропріальних одиниць також не збігаються. Різні класифікації представлені в роботах В. Д. Бондалетова, О. В. Суперанської, Ю. О. Карпенко, О. Ю. Карпенко, В. М. Калінкіна, О. І. Фонякової та ін. Серед них можна виділити класифікацію, запропоновану В. Д. Бондалетовим, який виокремлює п'ять розрядів: антропоніми, топоніми, космоніми, зооніми, ктематоніми або хрематоніми [6, с. 7–8].

Більш детальною виявилася класифікація Л. В. Литвин, яка виділяє такі розряди: антропоніми, зооніми, міфоніми (вигадані люди, тварини та ін., імена богів, духів, титанів і т.д.), топоніми (які в свою чергу поділяються на ойконіми, урбаноніми, ороніми, хороніми, гідроніми та ін.), космоніми і астроніми, хрематоніми (збігаються з класифікацією В. Д. Бондалетова), фітоніми (назви рослин), назви засобів пересування (назви пароплавів, космічних кораблів і т.д.), документоніми (назви документів), назви стихійних лих (тайфуни, урагани), фалероніми (назви нагород) [19].

Класифікація власних імен О. І. Фонякової багато в чому збігається з класифікаціями В. Д. Бондалетова й О. В. Суперанської. Дослідниця також виділяє антропоніми, топоніми, космоніми, зооніми, хрематоніми, міфоніми або теоніми і хрононіми, але на відміну від попередників, хрононімами вона називає не лише певні відрізки часу, але й назви історичних подій, періодів, процесів, що

протікають в певні відрізки часу [38, с. 4]. Крім того, О. І. Фоякова виокремлює літературні антропоніми, топоніми та ін. як імена художніх об'єктів, створених уявою письменника і використаних ним у тексті літературно-художнього твору [38].

Залежно від типу позначеного об'єкта О. Ю. Карпенко виділяє дев'ять розрядів номінативних одиниць: антропоніми (іменування людей), топоніми (сукупність власних географічних назв), ергоніми (імена різних виробничих, громадських, ідеологічних, конфесійних об'єднань людей), теоніми (імена богів, божеств, різних демонів), зооніми (клички тварин), космоніми (імена природних космічних об'єктів і частин їх поверхні), хрононіми (імена подій, часових відрізків), хрематоніми (імена матеріальних предметів, які, на відміну від географічних об'єктів, не є елементами земної поверхні і можуть змінювати своє місце розташування), ідеоніми (імена духовних предметів – витворів письменників та інших митців).

Таким чином, до класифікації попередників було додано ергоніми і відокремлено імена матеріальних предметів від духовних (розмежовано хрематоніми та ідеоніми) [14]. Відповідно до положень когнітивної лінгвістики, О. Ю. Карпенко зробила розподіл онімів на реальні, віртуальні та сакральні. Оніми, використані в художніх творах, представляють віртуальний світ. Деякі в цьому сенсі вживають термін фіктонім [33]. О. Ю. Карпенко відзначає, що віртуальний компонент або поетонімосфера містить всі оніми, наявні в художньому творі.

Розглянувши класифікації власних імен художнього тексту, вважаємо за доцільне використовувати назви розрядів поетонімів залежно від художнього об'єкта, впроваджені В. М. Калінкіним, О. Ю. Карпенко і О. П. Леонтьєвим: антропопоетоніми, топопоетоніми, хронопоетоніми, бібліопоетоніми (імена, запозичені з Біблії), хрематопоетоніми (як назви матеріальних предметів), ідеопоетоніми (назви духовних предметів, явищ), ергопоетоніми, зоопоетоніми та деякі інші.

Літературні антропоніми є надзвичайно важливими складниками художнього твору. І. М. Желєзняк вважає, що «антропонім як елемент мови має безпосередній зв'язок із духовною культурою народу й сягає далекої історичної глибини. У власному імені закодована пам'ять століть, у ній закладена така велика інформація, яку сучасні методи дослідження ще не дозволяють виділити повною мірою. Вилучаються лише окремі свідчення, які містяться в онімі, але вся ємність історичної свідомості сучасними методами пізнається лише частково. Особові імена в мовному коді займають особливе місце, утворюючи самостійний ономастичний код» [11, с. 239]. Самостійний «код» вміщено у поетонімах кожного художнього тексту, тому що власні імена утворюють художній образ, беруть участь у розвитку сюжету, вибудовують художню цілісність. У встановленні семантичного і функційного навантаження окремих поетонімів та певної сукупності імен художнього тексту полягає мета подальшого дослідження.

1.3 Сучасні підходи і методи дослідження поетонімів

У сучасній ономастиці існує низка підходів і методик до вивчення поетонімів з позицій лінгвістичного, літературознавчого, стилістичного аналізу художнього тексту. У методиці комплексного дослідження поетонімів є значні напрацювання дослідників, а залежно від поставлених завдань, специфіки матеріалу використовуються певні методи дослідження.

Базовою і фундаментальною роботою з методики ономастичних досліджень загалом і літературної ономастики зокрема слід вважати спільну роботу О. В. Суперанської, В. Е. Сталтмане, Н. В. Подільської і А. Х. Султанової «Теорія і методика ономастичних досліджень» [33]. Автори відзначають, що на практиці дуже складно провести межу між методом і прийомом, а також виявити ієрархію методів. Крім того, науковці переконливо доводять, що в художньому творі висока концентрація виразних засобів і онімія художнього тексту ніколи не бувають дзеркальним відображенням імен у мові, оскільки літературні оніми

проходить крізь призму творчості (концепції) автора. У зв'язку з цим вивчення онімії художнього тексту слід починати з аналізу авторського світогляду та світосприйняття, а потім переходити до вивчення мовних засобів [17].

На сьогодні існують різні методики ономастичних досліджень, у тому числі присвячених вивченню онімії конкретного літературного твору або ономастикону (онімії, онімного простору) письменника. Однією з провідних методик є укладання словника власних імен одного твору або всіх творів письменника. Вважається, що безпосереднім стимулом для розвитку літературної ономастики стає створення словників мови письменників. Необхідність включення в такий словник усіх (без винятку) мовних одиниць ставить перед укладачами питання про особливий статус (позицію) власних імен [26, с. 95–96].

Переважає більшість дослідників онімії окремого твору / цілісного тексту письменника наголошує на необхідності укладання словника поетонімів. Не вирішеним до кінця питанням і розбіжністю таких словників є склад, критерії або параметри статті з онімом, адже вони варіюються відповідно до поставлених цілей і завдань дослідження.

Наступним підходом до дослідження слід вважати виділення поетонімів з художнього тексту та їх всебічне вивчення. Такий підхід передбачає вилучення всіх поетонімів, їх систематизація, опис за тематичними групами і розрядами, перелік всіх варіантів і способів номінації, виявлення певної моделі, облік частотності вживання. Дослідники, що використовують такий підхід, зазвичай вивчають поетоніми в межах парадигматики, тобто з урахуванням найближчого і віддаленого контексту онімної одиниці.

Поряд із загальними методами (спостереження, індуктивно-дедуктивний метод, аналіз і синтез фактичного матеріалу) вчені застосовують власне лінгвістичні, насамперед описовий метод, що полягає в розгорнутому описі наявних у художньому творі імен, а його основними прийомами називають відбір онімних одиниць, їх інвентаризацію і систематизацію. Внаслідок того, що опис неможливо здійснювати поза контекстом, цілком слушним є використання

методу контекстуального аналізу (інтерпретаційно-текстовий або контекстуально-інтерпретаційний метод).

Метод контекстуального аналізу спрацьовує при визначенні функцій поетонімів. Крім того, встановлення функційного навантаження уможливорюється завдяки стилістичному аналізу тексту. Для вивчення структури і семантики онімних одиниць використовують семантичний і структурний (компонентний або словотвірний) методи. Для визначення твірної бази поетоніма необхідно використовувати метод етимологічного аналізу. Вивчення поетонімів як концептів і встановлення засобів концептуальної організації знань стає можливим завдяки концептуальному методу.

Для виявлення взаємозв'язку і взаємодії поетоніма в художньому творі або порівняння варіантів імен в оригінальному тексті та тексті перекладу досить широко застосовується порівняльний або зіставний метод. Оскільки використання певних поетонімів нерідко обумовлене екстралінгвістичними чинниками, комплексний аналіз поетонімів здійснюється завдяки методу культурно-історичної інтерпретації. На сьогодні немає досліджень, які не враховували б кількісний аналіз, тому що наявність певних розрядів онімної лексики, склад онімних угруповань тощо певною мірою висвітлює авторську та ідейно-змістову концепцію твору.

Таким чином, у працях з літературної ономастики застосовується сукупність методів і прийомів аналізу тексту: метод текстової вибірки, метод структурно-семантичного та функційного аналізу, метод етимологічного аналізу, контекстуальний аналіз, метод культурно-історичної інтерпретації, кількісний аналіз, методи узагальнення і зіставлення, а також прийоми стилістичного аналізу тексту. Зазвичай використання тих чи тих методів продиктовано метою і поставленими завданнями, характером досліджуваного матеріалу, композицією наукового дослідження, визначеними етапами роботи.

Виходячи зі специфічних рис літературної ономастики і особливостей поетонімів, вважаємо доцільним досліджувати онімію письменника як сукупність взаємопов'язаних одиниць, застосовуючи методику комплексного

аналізу оніма художнього тексту. Синтезувавши елементи різних підходів, низку методів і прийомів аналізу онімного матеріалу, пропонуємо поетапне здійснення комплексного аналізу поетонімії художнього тексту.

Підготовчий етап передбачає вивчення сучасного стану ономастичних досліджень, вибір терміносистеми дослідження, загальну характеристику ідіостилю письменника, вибір методики дослідження з урахуванням творчої особистості письменника, літературного напрямку, жанру і т. ін.

Перший етап являє собою відбір з художнього тексту (текстів) абсолютно всіх вживань поетонімів, встановлення контекстів поетоніма, достатнього для здійснення аналізу, створення картотеки із зазначенням назви твору, типу контексту з поетонімом, встановлення функції (зв'язку) поетоніма із контекстом. Даний етап передбачає використання контекстуального і кількісного аналізу.

На другому етапі необхідно систематизувати поетоніми і розподілити їх на групи за певними критеріями: тип об'єкту (розряд онімної одиниці) семантична група / підгрупа, варіанти, моделі номінації. На цьому етапі доцільно встановити зв'язки між поетонімами у групах або розрядах, виявити спільні риси і відмінності, що уможлиблюється завдяки методам компонентного, структурного і кількісного аналізу.

Третій етап передбачає аналіз структурно-семантичних і етимологічних особливостей поетонімів і виявлення закономірностей їх застосування, встановлення експліцитних та імпліцитних складників (елементів) семантичної структури. Таким чином етимологічне або «доонімне» значення поетоніма і, безумовно, контекст дозволяють краще зрозуміти семантичне навантаження оніма у цілісному тексті, довести значущість його в сюжеті твору і встановити місце і роль у системі онімів художнього тексту (поетонімосфері). Етап опису структурних і семантичних угруповань поетонімів передбачає аналіз культурно-історичного тла досліджуваного твору, специфіки жанру тощо. Третій етап характеризується використанням описового методу, методів компонентного і структурного аналізу, методів етимологічного, контекстуального, лінгвокультурологічного аналізу.

Четвертий етап передбачає виявлення функцій поетоніма, встановлення мотивації його використання. На цьому етапі проводиться детальний аналіз поетоніма в контексті (його інтродукція, форма, використання маркерів, визначення мінімального контексту і т.д.), що дозволяє виявити засоби реалізації його функцій [7, с. 39–40].

Отримані в ході роботи результати експлікуються за допомогою таблиць, що наочно ілюструють склад поетонімії твору, співвідношення всіх розрядів поетонімів, кількість одиниць в кожній окремій групі у відсотковому співвідношенні, кількість вживань поетонімів, що сприяє виявленню найбільш частотних угруповань поетонімів, функціонування, виявлення розрядів з найбільш значущим функційним навантаженням.

Таким чином, сучасний підхід до вивчення літературного оніма в художньому творі передбачає поетапну роботу, що уможливорює здійснення цілісного аналізу онімії художнього тексту.

1.4. Функційне навантаження конотативних імен

Поняття «конотації» є предметом особливої уваги вітчизняних і зарубіжних науковців. Певний внесок у вирішенні цього питання належить Є. С. Отіну, В. Н. Телії, В. І. Говердовському та ін. Є. С. Отін першим констатував наявність переносного значення у власних імен, продемонструвавши різноманіття переносних значень у онімів художніх і публіцистичних текстів. У працях Є. С. Отіна наведено переносне значення таких імен – конотативних онімів (конотонімів), визначено сферу вживання, відконотонімні похідні та ін. Однією з монументальних праць є «Словарь коннотативных собственных имен» [60], на матеріалі якого усвідомлюється універсальний характер конотонімів у близькоспоріднених мовах.

Серед тверджень вченого про конотативну онімію можна виділити основні:

1) конотонім – це завжди власне ім'я з метафоричним (або символічним) значенням, яке іменує те, що за нейтрального стилю висловлювання позначається загальною назвою;

2) конотоніми є ономастичними універсальями, характерними для словникового складу більшості мов світу;

3) таке власне ім'я виконує також пряму (початкову) функції, оскільки залишається іменем об'єктів довкілля, продовжує функціонувати в мовленні як пропріальна одиниця і стає експресивно-оцінним заміником загальної назви;

4) конотоніми відрізняються від деонімів тим, що містять у своєму значенні конотеми поняттєвого плану – референтні співзначення, які актуалізуються в специфічних, часто не типових для них уживаннях, що можуть мати узуальний або okazіональний характер;

5) конотонімом може стати антропонім, топонім, рідше – ергонім, хрононім та інші власні імена, які розвивають референтні співзначення [20, с. 77–78].

Лінгвісти виокремлюють такі характерні ознаки конотонімів:

1) з їх допомогою переносно іменується те, що у нейтральному стилі викладу могло би бути позначене шляхом використання загальних назв;

2) такі слова продовжують залишатися власними іменами, не втрачаючи своєї здатності співвідноситися з іншими пропріальними одиницями і сприймаючись в одній групі з ними;

3) оніми не лише здатні виконувати свою пряму і споконвічну функцію – бути назвами об'єктів навколишнього світу, але набувають вторинний, додатковий понятійний зміст, стають у мові експресивно-оцінними заміниками апелятивів, збагачуються понятійними, або референтними, конотаціями, які органічно зливаються з конотаціями емоційно-експресивного плану;

4) конотативні оніми із вторинними значеннями можна віднести до ономастичних універсалій, які властиві словниковому складу практично усіх мов світу;

5) стилістична конотація онімів має ознаку асиметричності, причому більшість оцінок – пейоративного (несхвального), а меншість – меліоративного (позитивного) планів [29, с. 6–12].

Є. С. Отін першим визначив **інтралінгвальні** конотоніми, тобто такі, що вживаються в межах певної мови, та **інтерлінгвальні**, або **міжмовні**. Конотоніми класифіковано за розрядами: топоніми, антропоніми, артїоніми, біблїоніми, зооніми тощо. Залежно від семантичного обсягу й характеру смислової структури конотоніми можуть бути **моно-** й **поліконотемними**. Моноконотемні оніми схарактеризовано як оніми з однією смисловою конотацією, а поліконотемні в свою чергу поділяються на: а) конотоніми, смислова структура яких складається з кількох порівняно близьких за ступенем відомості й частотністю вживання референтних конотацій, і б) конотоніми з різними (за цією ознакою) конотаціями [20, с. 111].

Лінгвістичний статус конотонімів підтверджено трьома визначальними ознаками: по-перше, наявністю класичних сем класифікаційного онімного характеру; по-друге, можливістю позиціювання конотонімії як певної системи та визначення її основних понять; по-третє, можливістю типологічної характеристики конотонімів, а також їх функціональної структурованості, внутрішньої організації онімних моделей, морфем і формантів [21, с. 32].

З позиції В. М. Калінкіна, «поетонім представляє собою специфічну трансформацію власного імені. Основна відмінність прихована у властивостях референта імені. Поетонім завжди, і у всіх без винятку випадках, називає віртуальний референт, що існує у творчій свідомості автора і відтворюється свідомістю читача. Це однаково розповсюджується як на цілком вигадані автором об'єкти, так і на об'єкти, що існують в дійсності або існували в минулому, оскільки всі вони у літературному тексті функціонують тільки у вигляді художньої, естетичної (та вторинної семіотичної) моделі» [13, с. 83].

На думку багатьох дослідників, конотонім з'являється, коли із сукупності значень виділяється ознака, яка включає ім'я до класу об'єктів. Це відбувається, коли настає потреба сягнути за межі буттєвості і часу, усвідомити зв'язок часів і

поколінь, осмислити набутий людством досвід. Конотонімом стає лише широко відомий загалу прецедентний онім, який може відтворювати свій певний ономастичний та культурний смисл. Переходячи в конотонім, цей смисл стає прозорішим, упізнаваним, глибшає і насичується додатковою емоційністю [20, с. 245]. Наприклад, в українських творах часто можна зустріти такі власні імена, як *Бабин Яр, Базар, Берестечко, Батурин, Колима, Крути, Кодня, Переяслав, Сибір, Соловки, Чорнобиль* та ін. Це інтралінгвальні конотоніми, які утворилися за ознаками певних історичних подій, позначаючи їх характерні риси.

Г. П. Лукаш вважає, що для процесу конотонімізації, тобто утворення нового значення, потрібні такі умови:

1. Високий конотативний потенціал імені як результат перебування імені в прецедентному тексті (у широкому розумінні – тексті як формі культури). Ім'я має набути комплекс певних якостей (енергій), набрати визначеного образу.
2. Ім'я повинно потрапити у ситуацію, що характеризується набором конотацій, які перегукуються із комплексом якостей імені.
3. Реалізація цієї ситуації, яка відкриває можливості оніма.
4. Завершення процесу конотонімізації, коли конотонім реалізувався і закріплюється в когнітивній базі мовців за тим інваріантом сприйняття прецедентного феномена, який виявився у реалізованій ситуації [20, с. 111].

На збільшення кількості конотативних онімів вплинули різні епохи, зокрема Стародавньої Греції та Риму, які можна впізнати за великою кількістю міфів та легенд. Досліджуючи античні конотоніми, не можна не згадати таких письменників, як М. Зеров, Л. Українка, М. Рильський та ін. У своїх творах вони влучно використовували античні та міфологічні імена, надаючи характерних рис та ознак своїм героям. Міфічні імена – теоніми (імена богів), демононіми (іменування різних духів), імена героїв, титанів, царів – це особлива група власних імен, які, на відміну від антропонімів, не мають реально існуючого денотата. Вони є іменами істот, які сприймаються як живі. Міфічні імена найчастіше стають символами, що чудово демонструють багатство наявної в них енциклопедичної інформації, багатство відміфонічних значень [31, с. 57].

До античних конотонімів відносять міфоантропоніми, міфотеоніми та міфотопоніми. Наприклад, у словнику Є. С. Отіна зафіксовано імена міфічних героїв: *Геракл, Пенелопа, Афродіта* та інші. Г. П. Лукаш зазначає, що «античні конотативні міфоантропоніми, міфотеоніми та міфотопоніми в сучасній українській мові зберігають свій емоційний потенціал, накопичений протягом століть, і продовжують реалізовувати свої високі виражальні можливості. Античні імена та конотоніми, утворені на їх основі, живуть довго» [20, с. 151].

Наступна група конотонімів – конотоніми християнського походження. У художньому тексті священне ім'я втрачає своє значення. Наприклад, усім відомо про те, що *Єрусалим* – це релігійне місто для тисячі вірян: мусульман, християн, іудеїв. Топонім розвинув назву зі значенням «святе місце», утворюючи сталі словосполучення *зруйнувати Єрусалим* – «знищити щось святе», *небесний Єрусалим* – «Царство Небесне» [20, с. 156]. Образи *Іуди, Ірода, Понтія Пілата* набувають негативного значення, утворюючи сталі словосполучення зі значенням «поширення зрадництва», надаючи імені просторової та часової характеристики [20, с. 173].

Ще одним різновидом є детопонімні конотоніми. Набуваючи переносного значення, топоніми передають узагальнене значення, яке було утворене шляхом побудови асоціацій, або внаслідок посилення на енциклопедичні знання про певні історичні події, що відбувались у певній місцевості. На думку деяких науковців, найпоширенішими топонімами з конотативним значенням є такі назви: *Азія, Європа, Альпи, Бродвей, Ельдорадо, Канари, Карфаген, Клондайк, Париж, Лондон, Помпеї, Сибір, Соловки, Африка, Сахара, Мекка, Сицилія, Палермо* та ін. [20, с. 198]. Такі топоніми можуть вживатися не лише в однині. Наприклад: *відкривати Америку (Америку)* означає «робити щось, що вже було зроблено» [20, с. 202].

На запитання, що стосується перетворення оніма на конотонім, складно дати однозначну відповідь. Проте у дослідженнях багатьох вчених можна прослідкувати розподіл та об'єднання імен з подвійною семантикою до різних

груп та класів. Літературознавці, вивчаючи питання конотування (конотації), дійшли висновків, що цей процес зумовлений такими чинниками:

- 1) географічним розташуванням об'єкта, що лежить в основі конотативного мікротопоніма (віддаленість, розмір тощо);
- 2) соціально-економічними чинниками (достаток, бідність тощо);
- 3) вживанням назв релігійних центрів;
- 4) назвами телевізійних передач, телесеріалів;
- 5) народною етимологією;
- 6) родом занять, господарством жителів;
- 7) етнічністю;
- 8) природними катаклізмами та іншими явищами [24, с. 149].

Підсумовуючи твердження науковців, що досліджували проблему конотонімії, можна стверджувати, що цей процес є досить поширеним. Вивчення конотативних онімів ускладнюється через виникнення розбіжностей у змістовому наповненні конотонімів віддаленоспоріднених мов, тому деякі питання досі залишаються не з'ясованими. Не кожне власне ім'я набуває однак конотонімів, оскільки утворення відбувається шляхом порівнянь та асоціацій, зіставлення характерних рис. Сьогодні з'являються нові конотативні оніми, що вказує на лексичне збагачення української мови та літератури. Вчені вважають, що конотонім стає результатом розквіту словесної енергії власного імені, свідченням сили й життя його духовної енергійності.

Висновки до розділу 1

Об'єктом вивчення літературної ономастики (поетонімології) є поетоніми – власні імена вигаданих або реальних об'єктів художнього мовлення, а також сукупність власних імен конкретного художнього тексту (поетонімія).

Літературна ономастика визначається низкою специфічних рис і характеристик, серед яких найважливіші: вторинність літературної онімії, детермінованість творчим баченням та інтенціями автора, першочерговість

стилістичної функції, приналежність до художнього мовлення, здатність поетонімів виступати заголовками творів, співвіднесеність поетонімів з художньою цілісністю (текстом), наявність зв'язків поетонімів у складі тексту, наявність багатопланової семантики (етимологічне значення, контекстна семантика, семи, задані інтертекстом), семантична рухливість (поетонімогенез), детермінованість мовними та історичними чинниками та ін.

Поетоніми за своєю природою (вживання у контексті, співпраця з контекстом) є поліфункційними одиницями, тому що здатні виконувати кілька функцій одночасно. Основними функціями онімних одиниць художнього тексту вважаються такі: номінативна, стилістична, образотвірна, хронотопічна, характеризувальна, емоційно-експресивна, соціальна, естетична.

Образність художнього тексту формується завдяки поетонімам різних розрядів (антрополоетоніми, топоетоніми хроноетоніми, бібліоетоніми, хрематолоетоніми, ідеоетоніми, ергоетоніми, зоолоетоніми та ін.). Приналежність оніма до того чи того класу (розряду) зумовлює певні моделі, семантичні особливості, специфіку функціонування.

Пропонована методика комплексного аналізу поетонімії художнього тексту творів письменника передбачає поетапну роботу: **підготовчий етап** (вибір терміносистеми дослідження, загальна характеристика ідіостилу письменника, вибір методики дослідження з урахуванням творчої особистості, літературного напрямку, жанру і т. ін.); **перший етап** (відбір всіх вживань поетонімів, встановлення необхідних і достатніх контекстів поетоніма, виявлення зв'язку поетоніма з контекстом); **другий етап** (систематизація поетонімів, угруповання за певними критеріями, встановлення зв'язків між поетонімами в групах або розрядах, виявлення спільних рис і відмінностей); **третій етап** (аналіз структурно-семантичних і етимологічних особливостей поетонімів, виявлення закономірностей їх застосування, встановлення експліцитних та імпліцитних складників (елементів) семантичної структури, встановлення місця і ролі поетоніма у складі поетонімосфери); **четвертий етап** (виявлення функцій

поетоніма, встановлення мотивації його використання, роль у складі цілісності (тексту).



РОЗДІЛ 2. ПОЕТИКА ДЖОРДЖА ГОРДОНА БАЙРОНА

2.1. Семантична структура поетоніма

Семантизація власних імен у художньому тексті виникає на трьох рівнях семантичної композиції: лінійно-мовленнєвому, сюжетно-образному та концептуальному. Специфіка значення поетоніма складається зі специфіки його денотативного, сигніфікативного та структурного значень. Поетонім позначає вигадані денотати, які є знаком особливого, віртуального сигніфіката. Особливості структурного значення виявляються в характері найменувань, у формулі та формі власного імені. Ускладнення семантики поетоніма відбувається за рахунок 1) відновлення доонімного (етимологічного) значення імені, 2) нарощування семантичної структури імені у контексті / контекстах (контекстна семантика).

У художньому тексті також виокремлюють такий клас власних імен як заголовки, естетичне значення яких пов'язане із семантикою твору. У художньому тексті заголовки виконують функції відмінні від решти онімів, наприклад, функцію ізоляції та завершення, рекламно-інтригувальну, епатуючу тощо.

Дослідники виділяють такі ознаки літературної онімії:

- 1) вторинність літературної ономастики, яка ґрунтується на загальнонародній, але є втіленням авторської свободи вибору;
- 2) причинна зумовленість літературних онімів, які обирає автор відповідно до завдань твору, на відміну від історичної детермінованості реальної ономастики;
- 3) функційна перебудова літературної ономастики і визнання головною функцією власного імені не диференціальної (номінативної або ідентифікаційної), а стилістичної (інформаційно-стилістичної та емоційно-стилістичної);
- 4) віднесення літературної онімії до фактів мовлення, а не мови (поетонім може перейти в мову лише у статусі символу);

5) наявність особливого типу власних імен – заголовків, які містять інформаційний і оцінний елементи, що загалом працює на авторський задум [15, с. 34–39].

Науковці стверджують, що «у поетичному ономастиконі II половини ХХ ст. переважна більшість уживаних у досліджуваних текстах власних імен є узуальними, представленими антропонімами, що включають імена реальних осіб (історичні імена), потенційно реальних і вигаданих осіб (міфоніми, іменування персонажів мистецьких творів), топонімами, що охоплюють національні і світові хороніми, гідроніми, ойконіми, урбаноніми й ороніми. Інші групи власних імен – хрематоніми, хрононіми, космоніми, окремі міфоніми (агіоніми, демононіми) є менш частотними, займають периферійну частину онімного простору [8].

Джордж Гордон Байрон, представник англійського романтизму ХІХ століття, у своїх творах широко застосовує онімну лексику різних розрядів – антропоніми, міфоніми, топоніми та ін. Динамічний характер семантики онімів, їх властивість акумулювати всі форми інформації, що відносяться до названих об'єктів, зробили їх надзвичайно виразним засобом художньої образності насамперед у поетичних текстах [16]. Розвиваючи семантику у найближчому контексті твору, поетонім у свою чергу надає йому метафоричності [17]. Комплексний аналіз власних імен поезій Дж. Байрона дозволяє з'ясувати ставлення автора до героїв і описуваних подій. Власні імена у поемах і віршах виконують образотвірну і текстотвірну функції, впливаючи на поетику художнього тексту як цілісності.

2.2 Романтизм і світосприйняття Байрона як передумова дослідження онімотворчості

Джордж Гордон Байрон (лорд Байрон) (1788-1824) – відомий представник англійських поетів-романтиків, один із найбільш популярних письменників ХІХ століття. Герої його творів – меланхолійні та романтичні, їм властиві ідеалістичні погляди, бунтівний дух, боротьба із самим собою, пристрасть.

До творчої спадщини Байрон входять драми («Каїн», «Перетворений урод», «Вернер», «Бачення суду»), конфесійна поезія (поезія особистості), історичні трагедії («Мазепа»), поеми («Гяур», «Абідоська наречена», «Корсар», «Лара», «Манфред», «Парізіна», «Облога Коринфа», «Беппо», оди і п'єси («Маріно Фальєро, дож Венеції», «Двоє Фоскарі»).

Романтизм Байрона є найбільш яскравою й значущою ознакою його творів. Вона є наслідком роздумів письменника над проблемами буття, боротьби із внутрішнім «Я», руйнуванням просвітницьких ілюзій.

А. А. Єлістарова вважає, що починаючи з ранніх творів, «романтичне шифрування і фантастичність зображення життя поєднується у Байрона із елементами реалізму, які відіграють вагомую роль у творах останнього періоду творчості». [9, с. 15] Публіцистичні та поетичні твори Джорджа Гордона Байрона містять елементи демократичної культури, пророкування революцій та переворотів, символічні образи свободи і народу – борця за свободу і права.

Творчість поета можна умовно поділити на три періоди. Ранній період (1807–1809) не увінчався успіхом: молодий Байрон створює збірник «Hours of idleness» та сатиру «English Bards and Scotch Reviewers» [50], проте збірка не викликала зацікавленості, а через критику поетів у сатирі Байрону ледве вдалося уникнути дуелі.

Другий етап (1809–1816) є розквітом творчості поета, у цей час автор відправляється у подорож Іспанією, Португалією, Албанією, Грецією, Італією. Саме цей період життя письменника описаний у його поемі «Childe Harold's Pilgrimage» («Паломництво Чайльд Гарольда»), яка невдовзі прославила митця. У цей період автор також займається політичною діяльністю та створює поеми «The Corsair» («Корсар»), «The Giaour» («Гяур»), «The Bride of Aby-dos» («Абідоська наречена») та інші.

Останній період творчості (1816–1824) називають італійським, тому що темами творів Байрона стають політичні ситуації в Італії. Оскільки Байрон брав участь у національно-визвольному русі, поеми цього періоду насичені думками та ставленням автора до історичних подій. У цей час поет закінчує написання

четвертої пісні поеми «Паломництво Чайльд Гарольда», а також роботу над поемою «Дон Жуан». Темою його творів стає героїчний супротив французькому та австрійському ярму.

Під час подорожі Байрон досліджував не тільки незнайомі йому країни, їхню культуру, природу, але й розширив політичний світогляд. Він вивчав такі іноземні мови, як албанську, турецьку, італійську, грецьку, поглиблював свої знання про історію країн, у яких знаходився.

2.3 Байронізм і байронічний герой як основа імені-образу

Байронізм як специфічне явище з'явився у літературі на початку XIX століття завдяки творчості і діяльності Джорджа Гордона Байрона [63]. *Байронізм* потрактовують як розчарування у житті нації в цілому та кожної окремої людини, вияви бунтарського духу, волелюбність, суперечливе ставлення поета до суспільства.

Поява визначення *байронічний герой* пов'язана з розвитком байронізму. Байронічним героєм називають тип романтичного героя у художній літературі, який вперше з'являється у поемі Джорджа Гордона Байрона «Childe Harold's Pilgrimage». У 1820 роках такий тип персонажів широко використовувався у творах Джона Полідорі («Вампір»), Чарльза Матюріна («Мельмот блукач»), Олександра Пушкіна («Євгеній Онегін»). Байронічний тип героя у творі вирізняється своїм розумом, ерудованістю, загадковістю й харизмою, тому і приваблює протилежну статтю. Також він зарозуміло та навіть цинічно ставиться до уставів суспільства. Такий образ зневажає правила, а його минуле життя робить байронічного героя наближеним до образу антигероя.

Байронічними героями є літературні персонажі із всесвітньовідомих поетичних та прозових творів («Дон Жуан», «Граф Монте-Крісто», «Джейн Ейр», «Портрет Доріана Грея»), яким властивий цинізм, самокритичність, благородність, прямолінійність, боротьба зі спокусами та пристрастями, неповага до чиновників, витонченість. Протягом довгого періоду байронічний

образ видозмінювався письменниками, тому трактується зараз як людина, що не бачить своєї вини у проблемах, звинувачує оточення, страждає інфантильністю та впевнена, що розбещене суспільство цинічне й холоднокрровне. Такий персонаж плете інтриги, має проблеми із самокритикою, не прагне брати відповідальність за свої вчинки, але водночас є харизматичним, допитливим і загадковим.

Літературознавець Б. А. Кузьмін відзначив, що «потенційним героєм Байрона був революціонер, реальним – розчарований самотній месник. Першого можна було трактувати як античного героя, наближеного до ідеалів революційного класицизму, якого Байрон постійно прагнув. Другий зберігав свою велич лише завдяки романтичній ідеалізації» [18, с. 66–67].

Байронізм традиційно витлумачують як неприйняття норм життя, протест проти тиранії і гноблення, усвідомлення високої цінності власної особистості. Разом з тим байронічна поезія пройнята «світовою скорботою», почуттям моральної відповідальності за все, що відбувається у світі. Для байроністів були притаманні розчарування у суспільстві, їх турбував розлад між образом поета та народом; вони звеличували людину, яка живе у період *світової скорботи*.

Байронізм був поширений у Європі та Росії, проте, на думку М. В. Розанова, жоден представник романтизму в Франції не залишився байдужим до Байрона та його творчості [45]. Явище байронізму висвітлено у творах Джакомо Леопарді, Віктора Гюго, Генріха Гейне, Адама Міцкевича та інших видатних митців. Кожен письменник знаходить у байронізмі песимістичний настрій, розлад у душі, меланхолію та пригніченість.

Оскільки байронізм та романтизм взаємопов'язані, то байронічному герою властиві риси романтика, поціновувача прекрасного. Його духовний світ складний для оточення, він знаходиться у постійних пошуках, намагаючись віднайти своє призначення, сенс свого життя. Ф. М. Достоевський вважав, що байронізм – це «ціла філософія, система поглядів, що виникла в період страшної туги людей, розчарування їх і майже розпачу, коли старі кумири лежали розбиті.

І саме в цей час з'являється великий геній, пристрасний поет, в звуках якого і звучала вся туга людства і похмуре розчарування у ідеалах» [65, с. 113–114.]

Славу та визнання англійському поетові принесли перші дві частини поеми «Паломництво Чайльд Гарольда» та східні поеми «Корсар», «Гяур», «Абідоська наречена». Після виходу творів у світ про Байрона заговорили в Росії. До Байрона не було жодного поета, який був би кумиром багатьох відомих класиків – його творчість відзначилась розкриттям гострих актуальних проблем, які стосувалися людства, його культури й історії. Поезія Байрона мала революційне звучання, закликала боротися за свободу, відстоювати свої думки та інтереси. Хоча Байрона вважають поетом-романтиком, думки та ідеологія поета відповідали класицизму та просвітництву, які проявилися у його творчості дещо видозміненими.

Знайомство з поезією Байрона у Росії відбулося за посередництвом французьких перекладів, що публікувалися в 1817–1819 рр. у Женевському журналі «Bibliothèque universelle». Особливо важливу роль у долученні російських читачів до творчості Байрона відігравало зроблене французьким літератором Амедеєм Пішо (1796–1877) багатотомне зібрання прозових перекладів. У 1819 році В. А. Жуковський, І. С. Тургенєв, О. С. Пушкін із захопленням читають Байрона і обмінюються враженнями. З цього ж часу в російській пресі починається потік перекладів з Байрона, суджень і відгуків іноземних та вітчизняних авторів про його твори, про Байрона як поета і як людину, нотаток біографічного змісту з європейської преси [52].

Хоча думки критиків щодо впливу Байрона на російську літературу є неоднозначними, такі поняття як *байронізм* та *байронічний герой* широко використовувалися як у Росії, та і у Європі. З часом інтерес до байронічного типу персонажів почав зникати, поступаючи новим віянням у мистецтві.

У кінці XIX століття згадка про *байронізм* з'явилася завдяки Фрідріху Ніцше. Реакція на філософію Ніцше була такою ж бурхливою, як на поезію англійського письменника. У поглядах філософа прослідковувалися схожі риси з ідеологією Байрона, насамперед світова скорбота та звеличення сильної духом

особистості. Обговорюючи філософію Фрідріха Ніцше, суспільство не раз зверталося до творчості Джорджа Гордона Байрона, порівнюючи *байронічного героя і надлюдину*.

Французький філософ та літературознавець Ролан Барт висловив таку думку: «*Байронічний герой*, антигуманний і антисоціально налаштований, є дітищем великої етичної, суспільної та політичної революції. Саме таким згодом його і запам'ятають найбільш вдумливі та освічені читачі.

Прошло близько двох століть з того часу, як романтизм став популярним у європейській культурі – саме цей час і відокремлює нас від Байрона та його героїв. Його особистість та творчість не тільки не зникла за цей час з кола сучасної культури, але й стала предметом особливого зацікавлення. Поезія Байрона затребувана й сьогодні. Можливо, світ літературних образів поета для нас уже не так близький, але самі герої з їхніми душевними поривами, сильними почуттями та непримиренною опозицією до суспільства сприймаються як актуальні типажі» [1].

Ім'я Байрона та його творчість також пов'язані з українською мовою й літературою. Письменник використав образ України й описав козацтво у поемі «Мазепа» (1818). На написання твору його надихнула біографія гетьмана Івана Мазепи, а саме його стосунки із дружиною польського короля й покарання, яке отримав український отаман. С. Д. Павличко висловив свою думку щодо поеми у таких рядках: «Вдається і центральний образ, подвійний, адже Мазепа показаний і в юності, і в старості. Причому Мазепа-гетьман не просто багатша й цікавіша натура за Мазепу-коханця, перед нами два різних характери» [30]. Поема «Мазепа» надихнула художників на написання картин, а письменники цитували уривки поеми у своїх творах. Поема була перекладена українською мовою Дмитром Загулом та Олексою Веретенченком [50].

Одним із перших, хто переклав твори Байрона, був Микола Костомаров. Він здійснив редакцію поеми «Каїн» та віршів із циклу «Єврейські пісні». Крім М. Костомарова перекладом поетичних творів Байрона займався й Іван Франко, який ставився до творчості англійського письменника критично, висловлюючись

про першу збірку як про «Години дармування». І. Франко вважав, що Байрон є недосвідченим через свій вік. [40]. Але революційний дух у поемах Байрона імponував Великому Каменяреві, тому Франко використовував уривки з поем англійського письменника, перекладав його праці та писав твори, тематично пов'язані з творами Байрона («Смерть Каїна» – філософська легенда, яка виступає продовженням поеми Байрона «Каїн», розв'язкою якої є вбивство Авеля та прокляте ім'я його брата Каїна) [53].

Іван Франко високо оцінював також поему «Паломництво Чайльд Гарольда». На його думку, твір став історичним фактом в Європі, тому що спричинив появу такого явища, як *байронізм* [67, с. 287]. У передмові до поеми Франко пише: «Незалежно від того суспільно-політичного значення у поемі, особливо в III і IV пісні, так багато поетичних красот, що її пізнання ще і тепер вважається потрібним для всякої освіченої людини» [39].

Загалом Франко брав активну участь у просуванні творчості англійського письменника. Він детально описав усі його мандрівки, дослідив біографію Байрона, згадуючи його діда та дружину, найближчих друзів і родичів [67]. Про смерть Байрона І. Франко висловлювався так: «Той аристократ, окричаний англійською аристократією яко чоловік без характеру, без ідеалів, без моральності, як якийсь демон негачії і знищення – і нараз показується, і що він мав у собі силу віддати все своє добро, свою любов, своє славне ім'я і своє життя в обороні свободи чужого і далекого народу! В його творах потоність швидко побачила той самий святий огонь обурення та ненависті проти усього злого, котрий горів у душах усіх найліпших людей того часу» [67, с. 291].

Творчість Байрона була предметом особливих зацікавлень Лесі Українки – Байрон був її улюбленим письменником. Леся Українка захоплено читала його поеми та мріяла зайнятися їхнім перекладом, але встигла перекласти лише декілька віршів: «When I dream that you love me...» («Коли сниться мені, що ти любиш мене...»), перекладено під час лікування поетеси у 1898 році) та частину поеми «Каїн». У перекладі поетеса зберегла романтичний настрій, створений автором за допомогою образів, символів та особливої емоційності.

З-поміж перекладачів художніх творів Байрона варто виокремити роботи українського поета Дмитра Паламарчука. У його творчому доробку є переклади поеми «Прометей», «У день мого тридцятишестиліття», «Спомин» та інші. У 20-х роках ХХ століття поеми, що вийшли окремою збіркою, перекладали Євген Тимченко (містерія «Каїн», 1925), Дмитро Загул (вільний переклад поеми «Мазепа», 1929), Микола Рошківський (драма «Манфред», 1931), Юрій Корецький (збірка трагедій «Каїн», «Сарданапал», «Потвора перетворення» (1939)) [40].

Однією із найважливіших праць є перший повний переклад поеми «Паломництво Чайльд Гарольда», здійснений Пантелеймоном Кулішем. За життя Куліш активно вивчав твори британського поета, втілюючи образи персонажів у власних творах. У творчості Байрона письменник знаходить близькі йому теми та мотиви, часто порівнюючи себе з головним героєм Байрона. Робота над перекладом тривала з травня по серпень 1888 року та завершилася у 1894 році [67]. Переклад поеми був виданий вже після смерті Пантелеймона Куліша, останню редакцію і передмову до поеми здійснив Іван Франко. У книзі було прозове звернення Пантелеймона Куліша до читача. Автор пише про труднощі, які виникли під час роботи з англomовним твором, про творчість Байрона та ставлення до нього загалом. Основні проблеми, які виникали при перекладі, були пов'язані з використанням Байроном виразів й неологізмів, відсутніх на той час в українській мові, тому використання П. Кулішем архаїзмів й русизмів відрізняло текст перекладу від мови оригіналу. Також у перекладі було збережено такі художні засоби, як анафори, окличні й риторичні звертання та ін.

2.4 Образна характеристика головного героя поеми «Childe Harold's Pilgrimage»

Початок поеми «Childe Harold's Pilgrimage» характеризує протагоніста як молодого, безтурботного юнака, який витрачав роки свого життя на розваги:

*Whilome in Albion's isle there dwelt a youth, / Who ne in virtue's ways did take delight;
/ But spent his days in riot most uncouth, / And vexed with mirth the drowsy ear of
Night...* [68] / Жил в Альбионе юноша. Свой век / Он посвящал лишь развлечениям
праздным, / В безумной жажде радостей и нег / Распутством не гнушаясь
безобразным...[64].

Чайльд Гарольд є яскравим прикладом байронічного героя, який конфліктує з матеріальними благами у пошуках духовного багатства. Настрій поеми змінюється з того моменту, коли Чайльд вирішує відправитися у подорож, щоб віднайти втрачений сенс життя, змінити ставлення до світу, втекти від буденності. Головний персонаж змінює свої риси поступово (поетапно): в кінці першої пісні перед читачем постає образ людини, розчарованої у світі, його душа сповнена страждань та прагне спокою: *He felt the fulness of satiety: / Then loathed he in his native land to dwell, / Which seemed to him more lone than eremite's sad cell...* [68] / Заговорило пресыщенье в нем, / Болезнь ума и сердца роковая, / И показалось мерзким все кругом: / Тюрьмою – родина, могилой – отчий дом [64].

У другій пісні головний герой знаходить полегшення душевних мук – його оточують містична Греція і велична Албанія, де Чайльд починає розуміти, чого йому не вистачало у житті до цього: *Be as it may Futurity's behest, / For me 'twere bliss enough to know thy spirit blest!* [68] / В этой жизни бренной / Мое блаженство – знать, что ты в стране блаженной [64]. У другій частині можна побачити контраст між величним минулим античної Греції та її теперішнім станом занепаду, а також прямий заклик греків встати до боротьби за свободу, інакше країна назавжди залишиться поневоленою, навіть якщо звільниться від «міцної руки» Туреччини.

У третій та четвертій пісні поеми автор ніби забуває про головного персонажа та пише про свої почуття. Вони сповнені трагізму та суму, вміщують своєрідну сповідь митця перед людьми. Читач знайомиться з абсолютно новим героєм – борцем за свободу, рішучим та впевненим Чайльдом, якого хвилює доля народу Італії. Головний персонаж з часом забуває про свої благородні наміри стати кращим, але автор наголошує, що Чайльд не припиняє боротися із собою:

Harold, once more within the vortex rolled / On with the giddy circle, chasing Time, / Yet with a nobler aim than in his youth's fond prime / И снова Чайльд пустым круженьем занят [68] / И носится, как в прежние года, / Лишь цель его теперь достойней, чем тогда [64].

В останній пісні ім'я мандрівника згадується рідко. Байрон пояснює це тим, що «він стомився проводити лінію між автором та пілігримом, через побоювання втратити між ними відмінність» [2]. Автор зберігає похмурий стан свого персонажу до кінця поеми; Чайльд отримує бажаний результат – нові враження досвід, відпочинок для душі, але і це йому набридає: *But in Man's dwellings he became a thing / Restless and worn, and stern and wearisome, / Drooped as a wild-born falcon with clipt wing, / To whom the boundless air alone were home / [68] / Среди людей молчит он, скучен, вял, / Но точно сокол, сын нагорной чащи, / Отторгнутый судьбой от вольных скал, / С подрезанными крыльями сидящий [64].*

Образ пілігрима із поеми «Childe Harold's Pilgrimage» характеризує байронічного героя як позитивно, так і негативно. До позитивних рис можна віднести освіченість й розсудливість, прагнення працювати над собою, впевненість й наполегливість. Сюжет поеми показує, які зміни відбуваються з протагоністом на початку, та результат цих змін у четвертій пісні. Негативні ознаки, якими наділив автор свого персонажа, роблять його не таким ідеальним, як може здатися за сюжетом, таким чином автор наближує літературного героя до звичайної людини.

У образ покладено глибокий сенс – незважаючи на матеріальний стан, положення у суспільстві, характер та інші особливості, у житті кожної людини настає переломний момент, який і був показаний автором – коли людина починає замислюватися над сенсом свого існування. Їй набридає метушня навколо, оточення лукавих людей, бездіяльність влади, одноманітність, душа починає шукати усамітнення, а людина шукає відповіді на свої запитання. У поемі немає інших персонажів, які можуть вплинути на долю Чайльда, можна припустити, що задумом автора було відтворити життя пересічної людини, яка

постає у образі головного героя. Мандрівки країнами символізують досвід і труднощі, які зустрічаються на шляху, а настрій, який задає автор кожній пісні, перегукується з настроєм людини: спочатку бачимо негативну налаштованість проти світу, потім – усвідомлення проблеми та її вирішення, у фіналі – перевтілення та звільнення від душевних кайданів.

Отже, автором поеми «Childe Harold's Pilgrimage» порушуються такі актуальні проблеми людства, як втрата надії на краще, розчарування у собі та оточенні, марнування часу та життя у погоні за розвагами, визнанням та багатством. Особливо автор акцентує свою увагу на політиці, підтримуючи ідею боротьби за національні права. На перший план у поемі висунуто людину, яка не боїться змін та готова віддати життя за країну, у якій живе; власні інтереси не відіграють важливої ролі. У поемі представлена велика кількість описів природи, культурних особливостей та пам'яток – ці складники твору мають велике значення для Байрона як для митця, який звик бачити прекрасні речі навіть у дрібницях. Поема має не лише естетичну, але й пізнавальну роль, тому що збагачує знаннями про світ, формує особистість та дає усвідомлення про високі моральні якості. Дослідники підкреслюють також важливість виховної ролі поеми, яка вплинула на свідомість сучасників і викликала безліч емоцій і переживань.

Висновки до розділу 2

Поема «Childe Harold's Pilgrimage» є яскравим зразком вияву ознак *байронізму*, а головний персонаж є відтворенням типового образу *байронічного героя*. Байронізм традиційно витлумачують як неприйняття норм життя, протест проти тиранії і гноблення, усвідомлення високої цінності власної особистості. Разом з тим байронічна поезія пройнята «світовою скорботою», почуттям моральної відповідальності за все, що відбувається у світі. Для байроністів характерним є розчарування у суспільстві, зображення розладу між образом поета та народом. Вони звеличували людину, яка живе у період *світової*

скорботи. Поняття *байронічний образ* вміщує розповідь про людину, яка звинувачує не себе, а оточення, страждає інфантильністю та впевнена, що розбещене суспільство цинічне й холоднокровне. Такий персонаж плете інтриги, не прагне брати відповідальність за свої вчинки, серед рис його характеру відсутня самокритика, проте водночас він є харизматичним, допитливим і загадковим.

Твір, написаний у 1809–1811 роках окреслює епоху Байрона, описує проблеми, які хвилювали автора, зокрема боротьбу народу за свободу. На зацікавлення темою політики вплинуло дитинство Джорджа Гордона Байрона, за роки якого відбувалися революції, війни, повстання. Поема прославила автора, зацікавила читацьку публіку Європи і Росії, де згодом досвід написання Байрона і *байронічний тип* персонажів перейняли й переосмислили такі відомі письменники, як О.С. Пушкін, М. Ю. Лермонтов, Ф. М. Достоевський, І. Я. Франко, М. І. Костомаров.

Основними рисами такого персонажу є цинізм, багатогранність, впевненість у собі одночасно із самокритикою, харизма, загадковість, ненависне ставлення до влади, несприйняття правил і законів, депресія, самотність, самоаналіз та допитливість.

Сюжет твору передає реальні факти із життя письменника – його подорож до Португалії, Іспанії, Португалії, Греції, однак сам автор заперечував той факт, що твір є біографічним. Поема складається з чотирьох пісень, у кожній з яких прослідковується боротьба Чайльд Гарольда з розчаруванням в людях, самокритичністю, несприйняттям одноманітності. Іноді героєві важко даються зміни особистості, але він продовжує йти до поставленої мети – позбутися «кайданів» у душі. Образ Чайльда є символічним; читач може впізнати у головному героєві не лише самого автора, але й власний стиль життя, усвідомити порушені автором проблеми буття людини. Країни, якими подорожує палігрим, символізують труднощі на життєвому шляху, періоди злетів і падінь.

Задум художнього твору Джорджа Гордона Байрона полягає у зображенні контрасту ідеальної зовні людини з її неідеальним внутрішнім світом.

Письменник гостро відчуває проблеми, які хвилюють читача, змушує переживати ті самі емоції, які переживає його головний герой, проводить незвичну паралель *автор – герой – читач*.



РОЗДІЛ 3. ПОЕТОНІМОГЕНЕЗ У ПОЕМИ «CHILDE HAROLD'S PILGRIMAGE»

Комплексний аналіз власних імен поеми Джорджа Гордона Байрона «Childe Harold's Pilgrimage» («Паломництво Чайльд Гарольда») демонструє семантичну значущість, естетичну цінність і функційну різноманітність поетонімів як образних засобів цілісного тексту. Онімний простір поеми сформовано 130 номінативними одиницями (58 топонімів, 35 антропонімів, 24 міфоніма, 4 теоніма та 9 агіонімів), які уналежнено до ядерної, навколоядерної і периферійної зони.

3.1 Протооніми як твірна основа власних імен

Поема Джорджа Гордона Барона «Childe Harold's Pilgrimage» («Паломництво Чайльд Гарольда») (1809–1811) насичена поетонімами, які наповнюють художній твір виразністю та емоційністю, занурюють читача у світ персонажів, відтворюють хронотоп, утворюють цілісність тексту.

Антропоніми поеми умовно поділяються на дві групи залежно від наявності / відсутності твірної бази:

- 1) вигадані імена, створені автором (*Childe Harold, Ianthe*);
- 2) імена, похідні від історико-культурних реальних і вигаданих онімів (*Rousseau, Virgil, Othello, Pierre*).

Ім'я головного героя уналежнюємо до другої групи: *Childe Harold was he hight: – but whence his name / And lineage long, it suits me not to say* [68] / Он звався **Чайльд-Гарольд**. / Не все равно ли / Каким он вел блестящим предкам счет! [64].

Чайльд Гарольд, вигаданий персонаж Джорджа Гордона Байрона, стає відображенням внутрішнього світу автора, своєрідним втіленням alter ego. Герой знаходиться у постійному пошуку свого призначення, відчужений та самотній, нездатний реалізувати себе у житті. Семантична структура особового імені *Чайльд Гарольд* в результаті поетонімогенезу засвідчує появу символічного /

конотативного значення поетоніма. Так, у російській класичній літературі ім'я *Чайльд Гарольд* вживається у переносному значенні 'людина, яка не потрібна суспільству' [55]. Наприклад, О. С. Пушкін сформував у протагоністі твору «Евгений Онегин» такі риси, які були притаманні байронічному герою – Чайльду Гарольду: безтурботний дворянин, молодий денді з тонкою душевною організацією, який шукав у житті спокою та розваг [69]. Спільними рисами обох персонажів є їхнє негативне ставлення до аристократичного світу та романтичний настрій, що залишається впродовж усього твору. Серед науковців, які досліджували характер байронічного героя, варто згадати А. М. Тавріну, яка визначає такі риси персонажа, як «незалежність, індивідуалізм, егоїзм, розчарованість, самотність, страждання, пристрасність, свідому ізольованість від соціуму, бунт» [35, с. 83].

Парадигма антропоетоніма вміщує широкий спектр позначень головного героя, серед яких найбільш частотними є ім'я або прізвище: *But long ere scarce a third of his passed by, / Worse than adversity the **Childe** befell* [68]; *The **Childe** departed from his father's hall* [68] / *И в жажде новых мест **Гарольд** умчался* [64]; *Full swiftly **Harold** wends his lonely way* [68] / *И вот Севилью видит пилигрим* [64]; *Here is one fyte of **Harold's** pilgrimage* [68] / *Вот странствий **Чайльда** первая страница* [64]; *But where is **Harold**? shall I then forget / To urge the gloomy wanderer o'er the wave?* [68] / *Но где ж **Гарольд** остался? / Не пора ли продолжить с ним его бесцельный путь?* [64]; *But **Harold** felt not as in other times, / And left without a sigh the land of war and crimes* [68] / *Он скорбный край войны и преступлений / Покинул холодно, без слез, без сожалений* [64]; *Now **Harold** felt himself at length alone* [68] / *И вот где **Чайльд** один! Пред ним края для христианских языков чужие* [64]; *Here **Harold** was received a welcome guest* [68] / ***Гарольд** казался тихо умиленным* [64]; ***Harold**, once more within the vortex rolled / On with the giddy circle, chasing Time, / Yet with a nobler aim than in his youth's fond prime* [68] / *И снова **Чайльд** пустым круженьем занят / И носится, как в прежние года, / Лишь цель его теперь достойней, чем тогда* [64]; *Self-exiled **Harold** wanders forth again, / With naught of hope left, but with less of gloom* [68] / *И вновь берет он посох*

пилигрима / Чтобы в скитаньях сердце отошло [64]; Thus **Harold** inly said, and passed along [68] / В раздумье дальше странник мой идет [64].

У перекладі з англійської мови *child* – дитина; у Середньовіччі подібне позначення було титулом *молодого лорда* [51]. Отже, автор обирає ім'я героєві не випадково, оскільки Чайльд Гарольд за своєю натурою наївний та недосвідчений, нездатний вирішувати свої проблеми, а також вирізняється простотою.

Співзвучність імені та прізвища героя – кінцеве звукосполучення *ld / льд* допомагає задати ритм поемі та підібрати риму, хоча іноді у перекладах ім'я Чайльда замінюється на безонімні характеризувальні номінації, що відповідають сутності персонажа (*пілігрим* та *мандрівник*).

Перша пісня поеми «Childe Harold's Pilgrimage» присвячена Іспанії, Португалії, Севільї, Кадісу. Функціонування топопоетонімів насамперед пов'язано з перебуванням або переміщенням у просторі головного героя. Пор. : *Spain's realms appear, whereon her shepherds tend / Flocks, whose rich fleece right well the trader knows / Now must the pastor's arm his lambs defend: / For Spain is compassed by unyielding foes, / And all must shield their all, or share Subjection's woes* [68] / И вот открылась даль пустых степей, / И кажется, им нет конца и края / Пред ним земля **Испании** нагая, / Где и пастух привык владеть клинком, / Бесценные стада оберегая. / В соседстве с необузданным врагом / Испанец должен быть солдатом иль рабом [64]; *Oh, lovely Spain! renowned, romantic land!* [68] / Романтики воскресшая страна, / **Испания**, где блеск твоей державы? [64]; *Where Lusitania¹ and her Sister meet, / Deem ye what bounds the rival realms divide?* [68] / Но там, где **Португалию** встречает / **Испания**, граница не видна [64]; *Forgot the land, the sons, the maids of Spain; / Her fate, to every free-born bosom dear; / And hailed thee, not perchance without a tear* [68] / Души невольным движимый порывом, / Прервал я об **Испании** рассказ, / О той стране, что новым стала дивом, / Родная всем сердцам вольнолюбивым [64];

¹ Лузитанія була розташована на території сучасної Португалії й Іспанії.

Such be the sons of Spain, and strange her fate! [68] / **Испания**, таков твой жребий странный: / Народ-невольник встал за вольность в бой [64]; *Ye, who would more of Spain and Spaniards know, / Go, read whate'er is writ of bloodiest strife...* [68] / Кто хочет знать **Испанию**, прочти, / Как воевать **Испания** умела [64]. Вигадане ім'я головного героя вміщується в простір, прямо співвіднесений з реальним хронотопом, переосмислення якого налаштоване на розвиток сюжету твору й образу Чайльд Гарольда.

3.2 Образність імен історико-культурного походження

«Вписування» поеми в найширший історико-культурний контекст здійснюється шляхом відбору загальновідомих імен реальних історичних осіб (політиків, поетів, художників та ін.) і топографічних об'єктів, які стають твірною базою поетонімів. Такі імена засвідчують близькість позицій автора – головного героя (спільність поглядів на історичне минуле, внутрішні роздуми та переживання). Пор.: *Fall'n nations gaze on Spain: if freed, she frees / More than her fell Pizarros once enchained* [68] / Добьется ли Испания свободы, / Чтобы за ней воспряло больше стран, / Чем раздавил **Писарро** [64].

Франциско Пісаро прославив Іспанію тим, що став першовідкривачем міста Ліма, а також увійшов в історію як завойовник. У процитованих рядках Байрон уславив подвиги величного конкістадора. За допомогою риторичного запитання автор розвиває уяву читача і надає йому можливість продовжувати сюжет і співвідносити сюжетні події з реальними.

Використання Байроном власних імен на позначеннях видатних осіб задає певний настрій поемі. Свідомо або підсвідомо антропоетоніми висвітлюють коло зацікавлень, читання автора, його філософсько-естетичні погляди про людину, світ, буття, коло його обізнаності. Наприклад, згадування імені політичного іспанського діяча: *No! As he speeds, he chants 'Viva el Rey!' / And checks his song to execrate Godoy* [68] / Нет, он теперь "Viva el Rey" поет, / Но вдруг, **Годоя**

вспомнив, хмурит брови [64] актуалізує негативне значення і стає символом зради у контексті твору.

Мануель Годой – політичний і державний діяч Іспанії кінця 18 – початку 19 століття. У поемі Байрона його дії висміяно і засуджено, оскільки Годой зрадив народ та країну в англо-французькому конфлікті, за що отримав ненависть народу та загрозу ув'язнення. Проте ув'язнення йому вдалося уникнути завдяки підтримці Наполеона.

У контексті *The royal wittol Charles, and curse the day/ When first Spain's queen beheld the black-eyed boy* [68] / *И Карла рогазосного клянет, / А с ним его Луизу, в чьем алькове / Измена родилась, алкающая крови* [64], ймовірно, йдеться про Карла IV. У перекладі з англійської *wittol* означає 'дурень', або 'чоловік, якому зраджує дружина' [49]. Третя дружина Карла IV Марія-Луїза Орлеанська зраджувала чоловікові з Годоем, тримаючи владу у своїх руках. Отже, автор іронічно називає Карла «рогозосним», щоб посилити зневажливе відношення до історичного персонажа та висміяти його безпорадність.

У пісні другій Чайльд Гарольд опиняється в Албанії та Греції, де захоплюється красою природи, спокоєм, величчю народу та його країною: *Ancient of days! august Athena! / Where are thy men of might, thy grand in soul?* [68] / *Увы, Афина, нет твоей державы! / Как в шуме жизни промелькнувший сон* [64]; *More blest the life of godly eremite, / Such as on lonely Athos may be seen* [68] / *Насколько же счастливее монах, / Глядящий из обители Афона* [64]; *Land of Albania! let me bend mine eyes / On thee, thou rugged nurse of savage men! / The cross descends, thy minarets arise, / And the pale crescent sparkles in the glen, / Through many a cypress grove within each city's ken...* [68] / *Прекрасна ты, страна хребтов, пещер, / Страна людей, как скалы, непокорных, / Где крест поник, унижен калойер / И полумесяц на дорогах горных / Горит над лаврами средь кипарисов черных* [64].

Для того щоб прослідкувати, як змінюється настрій головного героя, автор використовує не лише велику кількість метафор та епітетів, але й знакові у світовій культурі імена. Навколишній світ героя постає в іменах історичних і

міфологічних осіб, які набувають індивідуально-авторських конотацій. Наприклад, ім'я давньогрецької поетеси Саффо, прославленої своїми віршами та музикою згадується у рядках *Dark Sappho! could not verse immortal save / That breast imbued with such immortal fire?* [68] / *Где скорбной Саффо влажная могила...* [64]. Автор називає Саффо скорботною, оскільки за життя поетеса була декілька разів у засланні, а також була свідком політичних заколотів на острові Лесбос, де провела своє дитинство і юність. Автор використовує епітет *dark*, що у перекладі з англійської означає 'темний, тьмянний' у прямому значенні та *понурий, похмурий, таємничий* у переносному смислі. Епітет працює на створення експресивно-емоційного образу, отже, ім'я у мінімальному контексті виконує образотвірну функцію і передає настрій героя крізь призму згадуваного персонажа та його життєвого шляху.

В оригінальному тексті вживається ім'я *Epaminondas*: *When riseth Lacedaemon's hardihood, / When Thebes Epaminondas rears again...* [68] / *Когда сыны Лакедемона встанут / И возродится мужество Афин* [64]. У російськомовному перекладі зникає антропонім **Епамініонд** – ім'я грецького військового діяча родом із Фів. Епамініонду були притаманні спритність, сила, розум, сміливість, освіченість – саме ці якості приносили йому славу у боях та його політичній кар'єрі. У мові перекладу узагальнено усі позитивні якості грецького полководця, зокрема сила, тому ім'я власне зникає, натомість використовується лексема *мужність*.

У процитованому контексті вживається перифраза *сини Лакедемона*, яка виконує характеризувальну функцію, позначаючи спартанців. Лакемедон – персонаж із давньогрецьких міфів, його діти – Амікл, Гімер, Асіна, Клеодіка і Еврідіка. Саме Афіни є місцем народження міфів та легенд про богів, які мали надзвичайну силу та владу; антична Греція оповита історіями про Зевса, гору Олімп, грізну Геру, мужнього Аполлона, тому онімна перифраза символізує могутність і велич Афін.

Третя пісня присвячується батькові Байрона, який взяв участь у битві при Ватерлоо та героїчно загинув. Поет не встиг попрощатися з ним, тому присвячує

йому рядки, в яких відчувається зневага та ненависть до Наполеона: *The part of Philip's son was thine, not then / (Unless aside thy purple had been thrown) / Like stern Diogenes to mock at men; / For sceptred cynics earth were far too wide a den* [68] / Ты меч обрел в восторге толп едином, / А **Диогеном** не был ты рожден, / Ты мог скорее быть **Филиппа сыном**, / Но, циник, узурпировавший трон, / Забыл, что мир велик и что не бочка он [64]. У процитованих контекстах протиставляються загальновідомі імена *Наполеон* – *Діоген*. Наполеон прагнув самодостатності та земних благ на відміну від Діогена, який проповідував аскетизм; автор наголошує на тому, що полководець шукав слави та грошей будь-яким шляхом. Особове ім'я *Діоген* набуває переносного значення, перетворюючись на інтерлінгвальний конотонім з оказіональним значенням 'людина-аскет', 'людина, яка зневажає матеріальні блага'. Негативне порівняння Наполеона з Діогеном у розгорнутому контексті доповнюється іншим об'єктом, обраним для порівняння – *Філіпом II Македонським*, батьком Олександра Македонського, який сформував сильну армію для своєї імперії. Власне ім'я використовується Байроном для критичної оцінки Наполеона, висміювання його нездатності керувати державою порівняно з видатним полководцем.

Коло читання головного героя (= автора) віддзеркалює ім'я Жан-Жака Руссо. Пор. : *Here the self-torturing sophist, wild Rousseau, / The apostle of affliction, he who threw / Enchantment over passion* [68] / **Руссо**, апостол рокової печалі, / Пришел здесь в мир, злосчастный для него, / И здесь его софизмы обретали... [64]. Джордж Байрон не випадково згадує Жан-Жака Руссо, якого називають предтечою Великої французької революції. Влада не поділяла погляди Руссо, оскільки його філософська концепція була занадто ідеалістичною. Оцінка автора-оповідача щодо особливостей характеру філософа підкреслюється епітетом *wild* (дикий, безумний, шалений). Перифраза *апостол рокової печалі* посилює оцінку і експресію образу: усе життя філософа було наповнене скорботою та нещастями, хворобами, смертю близьких. Трактати філософа висвітлюють його найсокровенніші переживання, бажання та мрії.

Пісня четверта розкриває особливості Італії – поет звеличує Венецію, засуджує Флоренцію, згадує Шекспіра та його персонажів: *In Venice, Tasso's echoes are no more...* [68] / *Но смолк напев Торкватовых² октав / И песня гондольера отзвучала...* [64]; *With the Rialto³; Shylock and the Moor, / And Pierre, cannot be swept or worn away...* [68] / *Но здесь возникли Пьер⁴, и Шейлок, и Отелло* [64]; *And Otway, Radcliffe, Schiller, Shakspeare's art* [68].

Томас Отуей, Анна Радкліф, Фрідріх Шиллер, Вільям Шекспір – автори відомих романів, драм, трагедій. Вони жили у різні роки, але в усіх творах описано низку проблем соціального характеру, розкрито конфлікти. Усі письменники мали високу літературну репутацію, кожен з них зробив певний внесок в історію та культуру Італії. Через перелік відомих імен Байрон згадує про внесок у літературу, тому що країна є символом усім відомих історій про кохання, драматичних історій з несподіваними кінцівками, од, присвячених пейзажам Венеції. Англійський драматург Вільям Шекспір подарував світові багато шедеврів, таких як «Венеціанський купець», «Отелло, Венеційський мавр» та ін. Німецький драматург Фрідріх Шиллер залишив після себе драми, що описували реальні історичні події у Генуї, надихнув музикантів та поетів на написання власних творів. Анна Радкліф – англійська письменниця, яка писала романи з елементами готики. Особливим успіхом відзначився художній твір «Італієць», який став для письменниці певним підсумком, але сюжет і стиль надихали інших митців. Цікавим є те, як розташовано прізвища письменників у Байрона – автор не виділяє письменника з найбільшою кількістю творів про Італію, у нього не відіграють ролі стать і вік, стиль написання чи мовлення. Прізвища письменників розміщено за алфавітом, отже, їх творчість є рівноцінною. Читач повинен зрозуміти, що всі згадані автори присвятили своє життя літературі, і внесок кожного письменника у культуру Італії є важливим і безцінним. Імена поетів, які згадують у творах про Венецію, вжиті для того, щоб передати емоційний стан автора, його захоплення

² Тассо Торквато – поет та драматург періоду пізнього Відродження. Найвідоміший твір письменника – «Звільнений Єрусалим».

³ Ріальто – острів з якого взяла свій початок Венеція, згодом – назва мосту.

⁴ П'єр – один із персонажів твору Отвея «Venice Preserved».

Італією: *I loved her (Venice) from my boyhood: she to me / Was as a fairy city of the heart* [68] / Венецію любил я с детских дней, / Она была моей души кумиром [64].

Наповнення контексту четвертої пісні іменами письменників, поетів, філософів, військових діячів допомагає читачеві зануритися у атмосферу Італії, щоб зрозуміти намір та ідейну концепцію автора. Байрон привертає увагу до найвідоміших особистостей, підкреслюючи, що їхні подвиги, діяльність, відкриття заслуговують на увагу наступних поколінь: *Its strength within thy walls, and was of yore / Patron or tyrant, as the changing mood / Of petty power impelled, of those who wore / The wreath which **Dante's** brow alone had worn before* [68] / ...отъявленный злодей, / Присвоивший себе венок лавровый, / Который до него лишь **Дант** носил суровый [64]. Оцінювально-характеризувальний епітет **суровий Дант** вказує на стриманість поета-філософа, його вольовий характер. Байрон дає саме таку характеристику Данте, оскільки поет писав глибоко філософські твори, які розкривали у тому числі політичні проблеми країни. Роздуми та переживання не мали нічого спільного з романтизмом, хоча поет виявляв свої переживання вільно, не приховуючи їх перед читачем.

Пор. : *Angelo's, Alfieri's bones, and his / The starry Galileo, with his woes; / Here Machiavelli's earth returned to whence it rose* [68] / Там звездный Галилей в одном приделе, / В другом же, рядом с Альфиери, снят Буонаротти и Макиавелли, / Отдав свой прах земле, им давшей колыбели [64]; *But where repose the all Etruscan three / Dante, and Petrarch, and, scarce less than they, / The Bard of Prose, creative spirit!* [68] / Но где ж, Тоскана, где три брата кровных? / Где Дант, Петрарка? Горек твой ответ! [64]; *Boccaccio to his parent earth bequeathed / His dust, – and lies it not her great among, / With many a sweet and solemn requiem breathed* [68] / Тебе Боккаччо⁵ завещал свой прах, / Но в Пантеоне ль мастер несравненный? [64]; *Then farewell, Horace; whom I hated so* [68] / Прощай, Гораций, ты мне ненавистен [64].

⁵ Джованні Бокаччо – італійський письменник епохи Відродження, похований у невеликому місті – Чертальдо; його тіло захоронене у церкві Сан Якопо.

У процитованих рядках згадано ім'я Горація Смітта – англійського поета, який став послідовником Вальтера Скотта. Автор називає Горація *ненависним* через стиль письма, який не подобався самому Байрону, отже, функцією історико-культурних імен стає визначення кола читання автора, який оцінює творчість літературних попередників.

Деякі імена розвивають символічне значення шляхом накопичення сем 'воскресіння', 'відродження величі': *Alas for Tully's voice, and Virgil's lay, / And Livy's pictured page!* [68] / *Тит Лівий*⁶, да *Вергилий*⁷ вдохновенный, / Да *Цицерон*⁸ – в них воскресает Рим [64]. Згадані історико-культурні імена стали символами величі й слави Риму, його політичного, духовного й культурного життя завдяки славним історичним подіям і літературним шедеврам.

3.3 Специфіка топопоетонімів

У поемі автор використовує велику кількість **топонімів**, які можна розділити на групи залежно від типів об'єктів іменування.

1. Топоніми на позначення **країн (хороніми)**: *Oh, thou, in Hellas deemed of heavenly birth...* [68] / *Не ты ль слыла небесной в древнем мире...* [64]; *...Though shent with Egypt's plague, unkempt, unwashed, unhurt; Or fence of art, like China's vasty wall? / Ne barrier wall, ne river deep and wide, / Ne horrid crags, nor mountains dark and tall / Rise like the rocks that part Hispania's land from Gaul* [68] / *Перед царицей стран заокеанских, / Не высится Китайская стена, / Нет горной цепи вроде скал гигантских / На рубеже земель французских и испанских* [64]; *Oh, lovely Spain! renowned, romantic land!; Awake, ye sons of Spain! awake! No step between submission and a grave? / The rise of rapine and the fall of Spain?; Fall'n nations gaze on Spain: if freed, she frees / More than her fell Pizarros once enchained...* [68] / *Добьется ли Испания свободы, / Чтобы за ней воспряло*

⁶ Тит Лівій – давньоримський історик, автор історії Риму.

⁷ Вергілій – один із найвидатніших поетів дохристиянської епохи. Відомий своїм твором «Енеїда».

⁸ Цицерон – політичний діяч і філософ. Відмінно володів ораторським мистецтвом, ому був прикладом багатьох римських літераторів.

больше стран... [64]; *But ne'er didst thou, fair mount, when Greece was young, / See round thy giant base a brighter choir* [68] / *Прощай! Нигде среди этих древних гор, / Ни даже в дни Эллады золотые, / Когда гремел еще дельфийский хор* [64]; *England! I joy no child he was of thine...* [68] / *Пусть Англия, стыдясь, опустит взор! Свободных в прошлом чтут сыны Свободы...* [64]; *Land of Albania! where Iskander rose; / Theme of the young, and beacon of the wise, / And he his namesake, whose oft-baffled foes, / Shrunk from his deeds of chivalrous emprise: / Land of Albania! let me bend mine eyes / On thee, thou rugged nurse of savage men!* [68] / *Среди мудрейших в главы хрестоматий, / Албания, вошел твой Искандер / Героя тезка – бич турецких ратей / Был тоже рыцарь многим не в пример* [64].

У цілісному контексті поеми топопоніми набувають символічного значення: **Іспанія** – символ героїзму, непереможності (*Awake, ye sons of Spain! awake!* [68] / *К оружию, испанцы! Мицень, мицень! / Дух Реконкисты правнуков зовет* [64]), **Греція** – символ таємничості (*Where was thine aegis, Pallas, that appalled / Stern Alaric and Havoc on their way? / Where Peleus' son? whom Hell in vain enthralled, / His shade from Hades upon that dread day / Bursting to light in terrible array!* [68] – *Но ты, богиня, где же ты, чей взгляд / Пугал когда-то гота и вандала? / Где ты, Ахилл, чья тень, осилив ад / И вырвавшись из вечного провала, / В глаза врагу грозою заблестала?* [64]), **Англія** – символ втрати. У контексті *My daughter! with thy name this song begun / My daughter! with thy name this much shall / I see thee not, I hear thee not, – but none / Can be so wrapt in thee* [68] / *Дочурка Ада! Именем твоим / В конце я песнь украшу, как в начале / Мне голос твой неслышен, взор незрим, / Но ты мне утешение в печали* [64] згадується ім'я доньки Байрона Ади. Байрон з жалем прощається з донькою, оскільки після розлучення з її матір'ю він поїхав з Англії; вперше і востаннє батько бачив її лише через місяць після народження. **Албанія** постає символом мужності, загартованого характеру: *From the dark barriers of that rugged clime, / E'en to the centre of Illyria's vales, / Childe Harold passed o'er many a mount sublime, / Through lands scarce noticed in historic tales: / Yet in famed Attica such lovely dales* [68] / *От этих стен, от Города Побед / Чайльд едет в иллирийские долины / В*

истории названий этих нет, / Там славные не встретятся руины, / Но и роскошной Аттики картины [64].

Перифраза *сини Свободи* виконує характеризувальну функцію: так називалася революційна американська організація, у складі якої були ремісники, робітники, теслі, столяри та інші [47].

2.Топоніми на позначення міст Іспанії, Португалії, Греції, Албанії, Італії, Англії, Німеччини, Швейцарії (**ойконіми**). Пор. : *What beauties doth **Lisboa** first unfold!* [68] / Чудесен **Лиссабон**, когда впервые / Из тех глубин встает пред нами он [64]; *Is vain, or Iliion, **Tyre**, might yet survive, / And Virtue vanquish all, and Murder cease to thrive* [68] / Не пала б Троя, **Тур** не изнемог, / Добро не гибло бы, не властвовал порок [64] / *Tells that the foe was **Andalusia's** guest: / Here was the camp, the watch-flame, and the host, / Here the brave peasant stormed the dragon's nest* [68] / Здесь орды вражьи, грозен и бесстрашен, / **Андалусийский**⁹ селянин встречал, / Здесь кровью гостя был не раз окрашен / Его клинок, когда на гребнях скал [64]; *Yet **Maфра** shall one moment claim delay, / Where dwelt of yore the Lusians' luckless queen* [68] / Однакo вoт и **Мафра**. Здеcь, бывало, / Жил королевы луситанской двор [64]; *When **Cava's** traitor-sire first called the band / That dyed thy mountain streams with Gothic gore?* [68] / Когда предатель мстил за слезы **Каны**, / И трупы готов нес поток кровавый? [64]; *The glittering minarets of Tepalen, / Whose walls o'erlook the stream; and drawing nigh...* [68] / То **Тепелена**, людная, как форум, / И говор, шум прислуги крепостной [64]; *There was a sound of revelry by night, / And **Belgium's capital** had gathered then / Her Beauty and her Chivalry, and bright* [68] / В ночи огнями весь **Брюссель** снял, / Красивейшие женщины столицы / И рыцари стеклись на шумный бал [64]; ***Lausanne!** and **Ferney!** ye have been the abodes / Of names which unto you bequeathed a name* [68] / **Лозанна** и **Ферней!** Святой предел, / Где двух титанов обитают тени... [64]. До цієї групи можна віднести окрему підгрупу хронопоедонімів на позначення важливих історичних подій (битв, революцій): *Repairs the wrongs that **Quito's** sons sustained, / While o'er the parent*

⁹ Відтопонімний прикметник *андалузський* утворений від назви автономної області Іспанії, яка відома через набіги мусульманських завойовників (в Андалузії значна частина селян брала участь у війні проти французів).

clime prowls Murder unrestrained...[68] / *Потомкам **Kumo** мир в довольстве дан, / А над Испанией свирепствует тиран* [64]; *Not all the blood at **Talavera** shed...*[64] / *Ни **Сарагосы** кровь, ни **Альбуера**, / Ни горы жертв, ни плач твоих сирот* [68].

У перекладі наявні розбіжності з мовою оригіналу задля збереження ритму та римування, що й спричиняє заміну поетоніма. У мові оригіналу згадується лише одна з битв на Піренейському півострові – битва при Талавері. Також ця битва стала початком Піренейських війн, тому автор вирішує не навантажувати читача інформацією про інші бої, а лише дає загальну картину подій. У перекладі інформація розширюється, і читач дізнається про Сарагоську битву і битву при Альбуеро.

У контексті *Oft did he mark the scenes of vanished war, / **Actium**, **Lepanto**, fatal **Trafalgar*** [68] / *Места, где битвы грозные прошли, / Ни **Трафальгар**, ни **Акциум** кровавый* [64] йдеться про битву біля мису Акціум між арміями Октавіана та Антонія. Автор описав битву як криваву через її наслідки: Марк Антоній і Клеопатра кінчили життя самогубством. Розпочалася нова історична епоха Римської імперії.

3.Топоніми на позначення **гір, долин (ороніми)**: *New shores descried make every bosom gay; And **Cintra's** mountain greets them on their way* [68] / *Роскошной **Синтры** горный встал масив* [64]; *O thou, **Parnassus!** whom I now survey, / Not in the frenzy of a dreamer's eye* [68] / *О ты, **Парнас!** Ты мне сияешь въяве, / Не сновиденьем беглым, не мечтой* [64]; *Not all the marvels of **Barossa's** fight* [68] / *Ни Сарагосы кровь, ни Альбуера / Ни горы жертв, ни плач твоих сирот...* [64].

4.Топоніми на позначення **річок та озер (гідроніми)** можна поділити на підгрупи:

1) **топоніми, похідні від реальних географічних об'єктів**: *And **Tagus** dashing onward to the deep, / His fabled golden tribute bent to pay* [68] / *Спрыгнется **Тахо**¹⁰, быстр и говорлив* [64]; *He passed bleak **Pindus**, Acherusia's lake, / And left*

¹⁰ Тахо – найбільша річка на Піренейському півострові.

the primal city of the land [68] / Минуя **Пинд**¹¹, и воды Ахерузы, / И главный город, он туда идет [64];

2) **топоніми, похідні від назв міфологічних об'єктів**: *Peace waits us on the shores of Acheron...*[68] / Твоих усилий плод / Судьба твоя. Покой обряцешь в **Леме**¹² [64]; *Upon the blue Symplegades: long years / Long, though not very many – since have done / Their work on both...* [68] / У синих **Симплегад**¹³. Прошло немного, / Зато каких тяжелых, долгих лет! [64].

5.Топоніми на позначення **островів (інсулоніми)**: *Whilome in Albion's isle there dwelt a youth, Who ne in virtue's ways did take delight...*[68] / Жил в **Альбионе** юноша. Свой век / Он посвящал лишь развлеченьям праздным [64]. Альбїон – стара назва півострова Великобританія, яка використовувалась ще за часів Птолемея. Сьогодні ім'я використовується в іронічному смислі, або образно називає Англію. **Туманний Альбїон** – узуальна перифраза; така назва виникла через те, що у Англії можна спостерігати густі морські тумани. Перифраза вмотивована також великою кількістю печей, які окутують димом частину островів.

6.Топоніми на позначення **історичних місць (хронопоетоніми)**. Онімні одиниці використовуються для передачі історичних відомостей у певному часовому проміжку. Головний персонаж подорожує країнами, згадуючи про битви, заколоти, повстання, пов'язані з тією чи тією країною, містом тощо. Так, у контексті «*Not all the blood at Talavera shed, / Not all the marvels of Barossa's fight* [68] згадується битва при Бароссі (1809) під час Піренейської війни була частиною зняття осади однієї з найбільших військово-морських баз у Іспанії. Рядки *While Waterloo with Cannae's carnage vies...*[68] / Как **Ватерлоо** повторило **Канны** [64] нагадують про битву при Ватерлоо (1815) – останню битву Наполеона з метою повернення влади. Битва при Каннах – одна з масштабних битв Великої Пунічної війни, результатом якої стала поразка римлян. Автор

¹¹ Пінд – гори на заході Балканського півострова.

¹² Згідно міфології, Ахерон – річка підземного царства Аїда. Через те, що річка відповідає південному напрямку, у перекладі міфонім замінено на більш відому назву річки забуття Лети.

¹³ Симплегади – назва гір у грецькій міфології.

наголошує на поразці Наполеона, іронічно порівнюючи дві битви, які закінчилися поразками великих та сильних армій. Хронопоетонім виконує порівняльну функцію, оскільки Байрон ототожнює дві величних битви, одна з яких (битва при Ватерлоо) має символічне значення – кінець епохи Наполеона.

У контексті *Where is that standard which **Pelagio** bore, / When **Cava's** traitor-sire first called the band* [68] / *Где крест, которым ты была сильна, / Когда предатель мстил за слезы **Каны*** [64] описана битва при Ковадонзі – на півночі Іспанії. Вона завершилася перемогою християнських військових сил, а це означало, що християнські фортеці отримали право на існування у північній Іспанії. Хрест замінив прапор астурийцям у бою, а образ Кави символізує помсту. Як відомо, Вестготский полководець Юліан, обороняючи форпост Сеута в північно-західній Африці, вступив у союз з намісником арабського халіфа в Африці і сприяв раптовому нападу арабів на королівство вестготів, нібито бажаючи помститися за насильство над своєю дочкою, Флоріндою ла Кава, королю вестготів Родеріху [68].

3.4 Сміслові нашарування міфонімів

Окремі нашарування у поемі складають міфопоетоніми, які виконують низку функцій у тексті. *Елізіум* у давньогрецькій міфології – частина потойбіччя, життя після смерті. У поезії *Елісій*, *Єлисейські поля* часто є синонімами царства краси, спокою, щастя. Піти на Єлисейські поля означає *померти* [59]. У контексті *Who to the awe-struck world unlocked **Elysium's** gates?* [68] поетонім виконує метафоричну і зображувально-характеризувальну функцію. Онімною парою стають імена *Minerva* і *Mars*, які вступають у відношення протилежності: *The falchion flash, and o'er the yet warm dead / Stalks with **Minerva's** step where **Mars** might quake to tread* [68] / *По грудам мертвых тел, под звон штыков, / Идет **Минервой** там, где дрогнутъ **Марс** готов* [64]. Мінерва і Марс – давньоримські боги війни, Марс також був богом плодovitості, тому люди завжди боялися його

гніву, оскільки вважалося, що у стані гніву він може знищити врожай і погубити худобу.

Імена давньогрецьких богів, героїв утворюють особливий простір через співвіднесення реальних і міфологічних подій, характеристик, завдяки чому поема «вписується» у найширший культурний контекст. Так, рядки *Though here no more Apollo haunts his grot...* [68] / *Пусть Аполлон покинул древний грот* [64]; *Yield me one leaf of Daphne's deathless plant, / Nor let thy votary's hope be deemed an idle vaunt* [68] / *От лавра Дафны хоть один листок / Позволь мне унести – бессмертия залог* [64] актуалізують мнемонічну і зображувально-характеризувальну функцію. Дафна – персонаж давньогрецької міфології, її ім'я в перекладі означає «лавр». Міф розповідає, що Дафна вразила своєю красою Аполлона настільки, що він перетворив її на лаврове дерево, тим самим взяв з німфи обіцянку не виходити ні за кого заміж, а належать тільки йому.

Пор. також: *Where was thine aegis, Pallas, that appalled / Stern Alaric and Havoс on their way?* [68] / *Но ты, богиня, где же ты, чей взгляд / Пугал когда-то гота и вандала* [64] (Паллада, або Афінa Паллада – грецька богиня мудрості та війни, гніву якої завжди боялися воїни; також вважається, що вона брала участь у Троянській війні); *What! could not Pluto spare the chief once more, / To scare a second robber from his prey?* [68] / *Ужель вождя не выпустил Плутон* [64] (Плутон – бог загробного життя у міфах Греції, брат Зевса); *Muse, formed or fabled at the minstrel's will!* [68] (Муза – міфічний персонаж, наділений різними талантами. За грецькою міфологією, Зевсом було створено 9 муз, кожна з яких мала творчі здібності). Муза, згадувана Байроном як *донька Поезії земної*, вірогідно, Талія – богиня комедії і легкої прози, оскільки лише вона одна ховалась у недрах землі від гніву дружини Зевса, хоча прийшла до людей із неба (через це автор називає її небесною).

Низку міфопоетонімів поеми Байрона уналежнено до теонімів. Автор паралельно використовує неназване ім'я Бога і згадує імена, пов'язані з тією чи тією релігією. Вибір теоніма залежить від перебування головного героя у певній країні, де сповідують християнство, іслам тощо. Пор. : *Oh, Christ! it is a goodly*

*sight to see; Is that a temple where a **God** may dwell?; Foul Superstition! howsoe'er disguised, / Idol, saint, virgin, prophet, crescent, cross* [68] / О Суетверье, как же ты упрямо! / **Христос**, **Аллах** ли, **Будда** или **Брама**...[64]. У наведеному контексті згадано ім'я Бога у чотирьох релігіях: християнстві, ісламі, буддизмі, індуїзмі, які у мові оригіналу постають як епітетні або характеристичні номінації. Завдяки епітетам стає зрозуміло, про яку релігію йдеться. Наприклад, слово *idol* (укр. *ідол*) описує специфіку буддизму та індуїзму, *prophet* (укр. *пророк*) – ісламу, а *cross* (укр. *хрест*) – християнства.

Друга група міфонімів – агіоніми – пов'язані з біблійними подіями: *What **Heaven** hath done for this delicious land!* [68] / Неизъяснимой полон красоты / Весь этот край, обильный и счастливый [64]; *Lo! Cintra's glorious **Eden** intervenes / In variegated maze of mount and glen...* [68] / Презренные рабы! Зачем судьба им / Прекраснейшую землю отдала / Сиерру, Синтру, прозванную раем [64]. За Біблією, міфонім *Едем* – земний рай, місцеперебування людини до гріхопадіння. У поемі міфопоетонім виконує оцінювально-характеризувальну функцію. Пор. також: *The **Archangel's** trump, not Glory's, must awake* [68] / Но грозного **архангела** трубою / О, если б дать забвение живым! [64].

Основою поетонімів можуть ставити загальні назви на позначення абстрактних явищ. Онімізація дозволяє авторові узагальнити образи, наповнити ім'я символічним або алегоричним змістом. За експресивно-оцінними конотаціями такі імена розділено на дві групи: позитивні і негативні. До позитивних віднесено такі: *Though more than **Hope** can claim, could **Friendship** less require?* [68] / **Надежде** большим твой не льстит поэт / А меньшего, дитя, в устах у **Дружбы** нет [64]; *Though **Beauty** long hath there been matchless deemed* [68] / Где несравненны чары **красоты** [64], *When wanton **Wealth** her mightiest deeds hath done* [68] / И ты, кто был так сказочно **богат** [64], *Meek **Peace** voluptuous lures was ever wont to shun* [68] / Что все богатства – тлен и **мира** не сулят [64], *But as he gazed on **Truth**, his aching eyes grew dim* [68] / И все мрачнее взор, узревший **Правды** свет [64]. До негативно оцінних номінацій належать такі: *The **Grave** shall bear the chieftest prize away* [68] / Всем будет рада **Мать-земля**

сырая [64], *Here Folly dashed to earth the victor's plume* [68] / *Победы цвет Невежеством убит* [64], *Where Pedantry gulls Folly – we have eyes* [68] / *Педантизма и бессмыслицы парад!* [64], *Love watching Madness with unalterable mien* [68] / *Как на Безумие – Любовь, глядит она* [64].

Деякі загальнолюдські імена-символи набувають у поемі нових, індивідуально-авторських співзначень, необхідних для розуміння ідейної концепції твору. Наприклад, заголовок першої пісні засвідчує присвяту Іанті або Іанфі (*To Ianthe*). У перекладі з давньогрецької це ім'я означає 'пурпурова квітка'. Ім'я традиційно використовувалося для найменування декількох жіночих персонажів у міфології. У поемі ім'я вживається для зображення невинності і чистоти, оскільки сама поема присвячена невинній красі, яку шукав пілігрим, блукаючи кожною країною [48].

Міста Іспанії (*Кадікс, Севілья*) стають символами безмежності, спокою, волі; *Лісабон* символізує розчарування, оскільки автор захоплюється красою міста, але його відштовхує внутрішній світ мешканців Лісабону: *But whoso entereth within this town, / That, sheening far, celestial seems to be, / Disconsolate will wander up and down, / Mid many things unsightly to strange e'e* [68] / *К несчастью, город, столь пленивший нас, / Вблизи теряет прелесть невозвратно. / Он душит вонью, оскорбляет глаз, / Все черное, на всем подтеки, пятна, / И знают и плебс грязны невероятно* [64].

Гірські вершини *Альп* у Байрона символізують піднесеність духу та вічність завдяки зображенню соборної природи, єдності природи і людини: *Above me are the Alps, / The Palaces of Nature, whose vast walls / Have pinnacled in clouds their snowy scalps, / And throned Eternity in icy halls...* [68] / *Но мимо, мимо! Вот громады Альп, / Природы грандиозные соборы; / Гигантский пик – как в небе снежный скальп; / И, как на трон, воссев на эти горы, / Блистает Вечность* [64], *How Earth may pierce to Heaven, yet leave vain man below...* [68] / *И там земля штурмует небосвод / А что же человек? Чего он, жалкий, ждет?* [64].

3.5 Європейська культура крізь призму імені

У поемі часто використовуються назви архітектурних споруд (замки, фортеці, пам'ятники, мости) або їхніх елементів, які мають історичне й культурне значення. Серед них коні святого Марка – позолочені скульптури собору святого Марка (*Before St. Mark still glow his steeds of brass* [68] / *Пусть кони Марка сбруей золотой / И бронзой блещут в ясную погоду* [64]), палац колосального розміру поблизу Сінтри (*Yet Maфра shall one moment claim delay* [68] / *Однако вот и Мафра. Здесь, бывало, / Жил королевы лузитанской двор* [64]), фортеця і важливий порт давньої Фінікії, Іліон – друга назва Трої, давнього міста на берегах Егейського моря (*Is vain, or Ilion, Tyre, might yet survive, / And Virtue vanquish all, and Murder cease to thrive* [68] / *Не пала б Троя, Тур не изнемог, / Добро не гибло бы, не властвовал порок* [64]). Пор. також: *Monastic Zitz!* from thy shady brow, / Thou small, but favoured spot of holy ground! [68] / *О Зитца! Благодатный монастырь! / Какая тень! Как все ласкает взоры!* [64]; *The castled crag of Drachenfels / Frowns o'er the wide and winding Rhine* [68] / *Над Рейном Драхенфельз вознесся, / Венчанный замком, в небосвод* [64]; *Here Ehrenbreitstein, with her shattered wall / Black with the miner's blast, upon her height* [68] / *Вот Эренбрейтштейн – замка больше нет / Его донжоны взрывом разметало* [64]; *I stood in Venice, on the Bridge of Sighs; / A palace and a prison on each hand / В Венеции на Ponte dei Sospiri* [68], / *Где сунтовит дворца стоит тюрьма...* [64].

«Міст зітхань» – один із мостів у Венеції через Ріо де Палаццо (Палацовий канал), який був побудований для переправлення в'язнів з Палацу Дожів (будівля державних правителів і керуючих) до в'язниці. Ув'язнений, який проходив мостом, назавжди втрачав можливість отримати помилування, оскільки із в'язниці ніхто не повертався на волю живим. Проходячи міст, тюремник зітхав, прощаючись із зовнішнім світом, йшов до місця страти. Однак, конструкція мосту не дає можливості насолоджуватися краєвидами у повній мірі через розмір вікон, які показують лише частинку неба.

У поемі згадано церкву-усипальницю у Флоренції (*In **Santa Croce's** holy precincts lie / Ashes which make it holier, dust which is / E'en in itself an immortality* [68] / *В священном **Санта-Кроче** есть гробницы, / Чьей славой **Рим** тысячекратно свят / И пусть ничто в веках не сохранится / От мощи, обреченной на распад* [64]), гробницю римського імператора Адріана (*Turn to the mole which **Hadrian** reared on high, / Imperial mimic of old Egypt's piles* [68] / *Вот башня Адриана, – обозрим! / Царей гробницы увидав на Ниле...* [64]), храм Діани – один із прекрасних пам'ятників давньогрецької архітектури в Ефесі, який був спалений Геростратом (*But lo! the dome – the vast and wondrous dome, / To which **Diana's** marvel was a cell* [68] / *Но вот собор – что чудеса Египта, / Что храм Дианы, – здесь он был бы мал!* [64]).

Особливу увагу Байрон приділяє описам природи країн, якими мандрує головний герой. Велика кількість епітетів та метафор, зорові та слухові образи допомагають зануритися у атмосферу войовничої Іспанії, відчутти тепло моря, послухати, як «звучить» Греція та Італія: *Oh! dome displeasing unto **British** eye! / With diadem hight foolscap, lo! a fiend, / A little fiend that scoffs incessantly, / There sits in parchment robe arrayed* [68] / *А в этом замке был совет вождей, / Он ненавистен гордым англичанам / Здесь карлик-шут, пустейший из чертей, / В пергаментном плаще, с лицом шафранным* [64]. Замок маркіза Марьяльва, який описує Байрон, – місце, куди була відправлена Синтрська конвенція (угода, згідно якої під час Піренейської війни французи могли вивести свої війська без збройних дій). Але автор змінює місце підписання конвенції, яка насправді була підписана у палаці Келуш. Образ карлика – це іронічне висміювання зовнішнього вигляду документу (пергамент) і процесу його укладання.

У контексті *Tis to the worship of the solemn **Horn**, / Grasped in the holy hand of **Mystery*** [68] / *Тем невтерпез почтितъ священный Рог, / А тем попитъ и погулять на славу* [64] поетонім *Horn* виконує оцінювально-характеризувальну функцію. Клятва на *Рогах* (англ. *Swearing on the Horns*) – блазенська клятва, яку давали відвідувачі різних пабів у Лондоні міста Хайгейт. Клятва складалася із серії заяв, які зачитувалися клерком, та підтверджували відданість відвідувача

веселошам і розпусті. Учасники процесу погоджувалися з кожним твердженням, цілували та бурхливо зустрічали виніс рогів, а їхні імена вносилися у спеціальну книгу, щоб зберегти пам'ять для наступних поколінь. За клятвою зазвичай спостерігав господар. У деяких будинках окрім клятви необхідно було зробити перший внесок у вигляді грошей або напоїв; в інших випадках сплачення мита могло дозволити пропустити церемонію.

Символьного значення набуває еклезіопоетонім *Athos*: *More blest the life of godly eremite, / Such as on **lonely Athos** may be seen, / Watching at eve upon the giant height* [68] / *Глядящий из обители **Афона** / На пик его в прозрачных небесах, / На зелень роц, на зыбь морского лона* [64]. Гора Афон оточена лісами, які у VII столітті були передані у володіння монастирів. На горі Афон розміщено декілька монастирів, які можуть відвідувати лише чоловіки. Жінкам заборонено ступати на святу гору, оскільки це місце молитовних подвигів монахів-чоловіків, які вирішили вести боротьбу зі спокусами мирського життя та усамітнилися для служіння Богові. Автор називає *Афон* самотнім (*lonely*), оскільки гора символізує самотність та душевний спокій, аскетизм, пошук втраченого «Я». Байрон відводить особливе місце описам храмів або монастирів у поемі, намагаючись віднайти втрачені надії у спілкуванні з Богом.

До периферії онімного простору відносяться артіопоетоніми: назва бойової пісні шотландського клану кемрон (*And wild and high the '**Cameron's gathering**' rose, / The war-note of **Lochiel**, which Albyn's hills / Have heard, and heard, too, have her **Saxon foes**: / How in the noon of night that pibroch thrills* [68] / *Но грянул голос: **Кемроны, за мной!** / Клич **Лохьела**, что, кланы созывая, / Гнал гордых саксов с **Элбина** долой*[64]). У бою при Катр-Бра представник клану (*лох'ел* – титул голови клану), Джон Кемрон, був смертельно поранений.

У рядках *In Venice, Tasso's echoes are no more, / And silent rows the songless gondolier...* [68] / *Но смолк напев **Торкватовых октав**, / И песня гондольера отзвучала* [64] йдеться про звичай венеціанських гондольєрів співати уривки з поеми італійського поета епохи Відродження Тассо Торквато [56].

Якщо хронопоетоніми висвітлюють і характеризують епоху, еклезіопоетоніми деталізують та оцінюють простір, топопоетоніми насамперед позначають переміщення головного героя: *Adieu, adieu! my native shore / Fades o'er the waters blue; / The night-winds sigh, the breakers roar, / And shrieks the wild sea-mew* [68] / Прости, прости! Все крепнет шквал, / Все выше вал встает, / И **берег Англии** пропал / Среди кипящих вод [64] (Англія – місце народження Байрона, тому в процитованих рядках автор тепло прощається з місцем, звідки починається подорож палігрима); *What beauties doth Lisboa first unfold!* [68] / Чудесен **Лиссабон**, когда впервые / Из тех глубин встает пред нами он...[64]; *Yet Mafra¹⁴ shall one moment claim delay* [68] / Однак вот и **Мафра**...[64]; *Far as the eye discerns, withouten end, / Spain's realms appear, whereon her shepherds tend...* [68] / Пред ним земля **Испании** нагая, / Где и пастух привык владеть клинком, / Бесценные стада оберегая... [64]; *Full swiftly Harold wends his lonely way / Where proud Sevilla triumphs unsubdued: / Yet is she free – the spoiler's wished-for prey* [68]! / И вот **Севилью**¹⁵ видит пилигрим / Еще блистает буйной красотой / Свободный город, но уже над ним / Насилье кружит [64]; *Twas on a Grecian autumn's gentle eve, / Childe Harold hailed Leucadia's cape afar; / A spot he longed to see, nor cared to leave* [68] / То было тихим вечером осенним, / Когда **Левкады**¹⁶ Чайльд узнал вдали... [64]; *Childe Harold sailed, and passed the barren spot / Where sad Penelope o'erlooked the wave; / And onward viewed the mount, not yet forgot, / The lover's refuge, and the Lesbian's grave* [68] / Гарольд увидел скудный остров тот, / Где Пенелопе, глядя вдаль, грустила / Скалу влюбленных над пучиной вод... [64]; *From the dark barriers of that rugged clime / E'en to the centre of Illyria's vales, / Childe Harold passed o'er many a mount sublime / Through lands scarce noticed in historic tales: / Yet in famed Attica such lovely dales...* [68] / От этих стен, от Города Побед / Чайльд едет в **иллирийские долины** / В истории названий этих нет, / Там славные не встретятся руины, /

¹⁴ Мафра – місто у Португалії.

¹⁵ Севілья у свій час стала містом, яке виборювало свободу, її неодноразово завойовували, тут постійно проходили битви та вторгнення.

¹⁶ Левкада – острів у Іонічному морі.

Но и роскошной *Аммики* картины... [64]; And Harold stands upon this place of skulls, / The *grave of France, the deadly Waterloo*¹⁷[68]!» – «О *Ватерлоо, Франции могила!* / Гарольд стоит над кладбищем твоим [64]. Показово, що Байрон зіставляє Ватерлоо з могилою – після останньої великої битви Наполеона і його армії, яка відбувалась там у 1815 році. Могила вживається у контексті як у прямому, так і у переносному значенні. З одного боку, *Ватерлоо* стало місцем смерті багатьох людей, а з іншого боку – кінцем епохи правління Наполеона.

Деякі топопоетоніми є знаками рефлексії автора-оповідача-героя про минуле і майбутнє. Вони використовуються, щоб читач міг порівнювати, аналізувати історичні події. За допомогою таких імен-рефлексій Байрон не лише висловлює власну позицію, але й передає емоційний стан, який змінюється залежно від зміни простору. Наприклад, у контексті *Here Ehrenbreitstein, with her shattered wall / Black with the miner's blast, upon her height / Yet shows of what she was, when shell and ball / Rebounding idly on her strength did light* [68] / *Вот Эренбрейштейн – замка больше нет / Его донжоны взрывом разметало / И лишь обломки – память прежних лет, / Когда ни стен, ни каменного вала / Чугунное ядро не пробивало* [64] автор ділиться історичною довідкою про фортифікаційну споруду ХХ століття, у якій розташовувався військовий гарнізон. Проте у 1801 році укріплення замку було зруйновано військами під час революції у Франції, за період подорожі до Німеччини Байрон побачив лише залишки від фортеці.

У останній пісні поеми, яка описує подорож до Італії, використовуються повторювальні імена *Венеція, Італія, Адріатика, Рим, Тразімена*¹⁸: *States fall, arts fade – but Nature doth not die, / Nor yet forget how Venice once was dear, / The pleasant place of all festivity, / The revel of the earth, the masque of Italy!* [68] / *Лишь красота Природы не увяла / Искусства гибли, царства отцвели, / Но для веков отчизна карнавала / Осталась, как мираж в пустой дали, / Лицом Италии и празднеством Земли* [64], *Thus, Venice, if no stronger claim were thine, / Were all*

¹⁷ *Waterloo* – муніципалітет у Бельгії.

¹⁸ *Тразімена* – одне з найбільших озер Італії.

thy proud historic deeds forgot, / Thy choral memory of the bard divine, / Thy love of Tasso, should have cut the knot [68] / **Венеция!** *Не в память старины, / Не за дела, свершенные когда-то, / Нет, цепи рабства снять с тебя должны / Уже за то, что и доньше свято / Ты чтешь, ты помнишь своего Торквато* [64], *I loved her from my boyhood: she to me / Was as a fairy city of the heart...* [68] / **Венецию** *любил я с детских дней, / Она была моей души кумиром...* [64]; *The spouseless Adriatic mourns her lord; / And, annual marriage now no more renewed* [68] / *Тоскует Адриатика-вдова*¹⁹: */ Где дож, где свадьбы праздник ежегодный?* [64].

Автор називає Адріатику вдовою тому, що кожен рік у день Вознесіння дож Венеції на гондолі, яка мала назву «Буцентавр», виходив у море і кидав у воду кільце, що символізувало обряд заручення з Адріатикою. Коли 1797 року Венеція втратила незалежність, зник і звичай, а солдати імператора Наполеона знищили «Буцентавр» [57]. Пор. також: *Wandering in youth, I traced the path of him, / The Roman friend of Rome's least mortal mind...* [68] / *Я плавал в тех краях, где плавал друг / Предсмертной образованности Рима...*; *Far other scene is Thrasimene now / Как Тразимена изменилась ныне!* [64].

За допомогою топонімів історико-культурного походження автору вдається зробити текст експресивно напруженим, емоційно й точно передати загальну картину описуваного предмета, явища, особи, зацікавити читача й надати йому можливість проаналізувати сюжетну лінію, події, персонажів. Топопоетоніми стають найбільш важливими маркерами історії та культури країни і народу, увиразнюють і співвідносять з реальність текст як життєпис епохи і автора.

Висновки до розділу 3

Комплексний аналіз власних імен поеми Джорджа Гордона Байрона «Childe Harold's Pilgrimage» («Паломництво Чайльд Гарольда») демонструє

¹⁹ Адріатичне море, або Адріатика, омиває береги Італії.

семантичну значущість, естетичну цінність і функційну різноманітність поетонімів як образних засобів цілісного тексту. Онімний простір поеми сформовано 130 номінативними одиницями (58 топонімів, 35 антропонімів, 24 міфоніми, 4 теоніми та 9 агіоніми), які уналежнено до ядерної, навколоядерної і периферійної зони. Ядро складають топоніми (44,6%) та антропоніми (27%), до навколоядерного простору відносяться міфоніми (18,5%), до периферії – теоніми та агіоніми (3% та 7% відповідно). Поетоніми «Childe Harold's Pilgrimage» виконують текстотвірну, оцінювальну-характеризувальну, локалізувальну, а також стилістичну і емотивну функції.

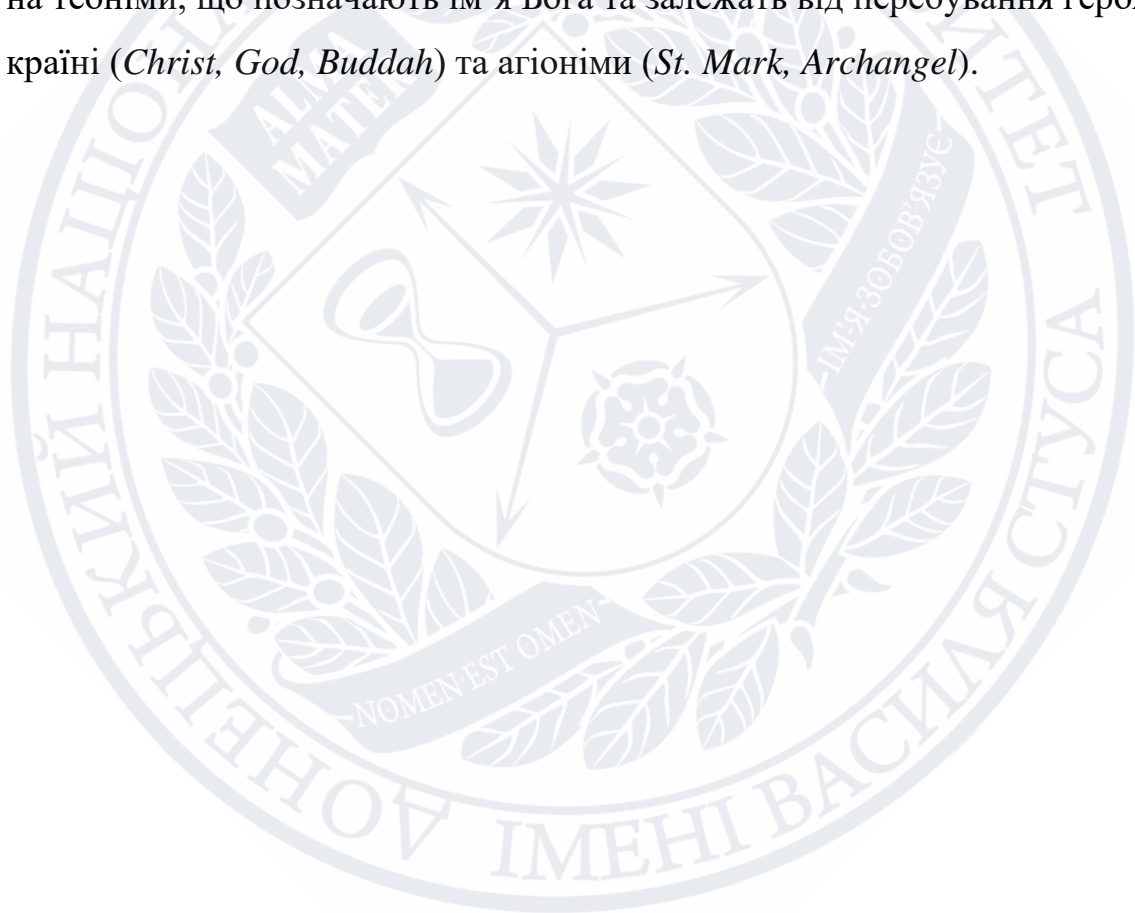
Розподіл антропоетонімів на 1) вигадані імена, створені автором; 2) імена, похідні від історико-культурних (реальних і вигаданих онімів) дає можливість констатувати переважну більшість імен (94%), запозичених автором з найширшого культурного простору. Топопоетоніми насамперед виконують локалізувальну функцію, позначаючи переміщення головного героя у просторі (*Spain, Italy, France, Venice, Seville*). Разом із хронопоетонімами топоніми набувають символічного значення (перетворюються на індивідуально-авторські символи) або стають образами рефлексії оповідача про минуле та майбутнє країни.

Знакові у світовій культурі імена (*Pizzaro, Dante, Sapho, Petrarch*) працюють на передачу мінливого настрою головного героя, навколишній світ якого постає в іменах історичних і міфологічних осіб, які набувають індивідуально-авторських конотацій. Виконуючи сюжетотвірну роль, топопоетоніми, антропоетоніми, еклезіопоетоніми, хронопоетоніми розвивають уяву читача шляхом візуалізації простору (зображувальна, зображувально-характеризувальна функції, метафорична, образотвірна та ін.).

У поемі використовується велика кількість епітетів, метафор, зорових та слухових образів, описів природи країн, у яких знаходиться палігрим, описи звичаїв та культури народів. Через імена кожна країна втілює риси, притаманні народам та історії країни. Завдяки символічному значенню імен витлумачується мовна картина світу автора, висвітлюється його ставлення до подій, що

відбувалися та відбуваються у Португалії, Іспанії, Албанії, Греції, Франції, Італії. Власні імена, основою яких стають загальні назви на позначення абстрактних явищ, допомагають узагальненню образів, наповненню поетонімів символічним або алегоричним змістом. За експресивно-оцінними конотаціями такі імена розділено на дві групи: позитивні (*Hope, Beauty, Friendship, Wealth*) і негативні (*Folly, Madness, Grave*).

Окреме нашарування у поемі складають міфопоетони́ми, які виконують низку функцій у тексті: зображувальну, характеризувальну, оцінювальну, порівняльну (*Apollo, Mars, Daphne*). Міфоніми у художньому тексті поділяються на теоніми, що позначають ім'я Бога та залежать від перебування героя у певній країні (*Christ, God, Buddah*) та агіоніми (*St. Mark, Archangel*).



ВИСНОВКИ

Протягом останніх десятиліть літературна ономастика (поетонімологія) стала однією з найбільш перспективних, актуальних і затребуваних в сучасній філології завдяки вивченню образотвірного та текстутворювального потенціалу імені художнього твору. Семантика і поетика онімів художнього тексту – важливий аспект дослідження вітчизняних і зарубіжних науковців (О. Фонякова, Ю. Карпенко, В. Калінкін, О. Суперанська та ін.) Традиційно літературну ономастику поділяють на *поетичну ономастику* або ономастику поезії (охоплює лірику, поеми та балади); *ономастику художньої прози* або художню ономастику (включає оповідання, повісті та романи); *ономастику драматургії* або драматургійну ономастику (комедії, драми і трагедії).

Термінологічний апарат літературної ономастики виявляє та конкретизує специфіку власного імені художнього тексту: власне ім'я (поетонім), розряди онімних одиниць (антропоетонім, топопоетонім, міфопоетонім, зоопоетонім тощо), онімія (сукупність власних імен художнього тексту), онімний простір (впорядкована сукупність імен літературного твору).

Літературна ономастика визначається низкою специфічних рис: вторинність літературної онімії, детермінованість творчим баченням та інтенціями автора, першочерговість стилістичної функції, приналежність до художнього мовлення, здатність поетонімів виступати заголовками творів, співвіднесеність поетонімів з художньою цілісністю (текстом), наявність зв'язків поетонімів у складі тексту, наявність багатозначної семантики (етимологічне значення, контекстна семантика, семи, задані інтертекстом), семантична рухливість (поетонімогенез) та ін.

На сьогодні відсутня єдина класифікація функцій поетонімів, оскільки їх перелік може поповнюватися залежно від типу контексту, але основними функціями власних імен художнього тексту науковці вважають стилістичну, образотвірну, естетичну, текстотворювальну, сюжетотвірну, інтертекстуальну. Загальноприйнятим є твердження, що поетоніми за своєю

природою (вживання у контексті, співпраця з контекстом) є поліфункційними одиницями, тому що здатні виконувати кілька функцій одночасно.

У працях з літературної ономастики застосовується сукупність методів і прийомів аналізу тексту: структурно-семантичного та функційного аналізу, етимологічного аналізу, контекстуального аналізу, культурно-історичної інтерпретації, методи узагальнення і зіставлення, а також прийоми стилістичного аналізу тексту та ін. Доцільно досліджувати онімію письменника як сукупність взаємопов'язаних одиниць, застосовуючи методику комплексного аналізу оніма художнього тексту, запропоновану В. Калінкіним і М. Буєвською.

Поема Дж. Г. Байрона «Childe Harold's Pilgrimage» окреслює епоху письменника, описує проблеми, які хвилювали автора, і є яскравим зразком вияву ознак *байронізму*. Поняття *байронічний образ* вміщує розповідь про людину, яка звинувачує не себе, а оточення, страждає інфантильністю та впевнена, що розбещене суспільство цинічне й холоднокровне. Основними рисами *байронічного героя* є цинізм, багатогранність, впевненість у собі одночасно із самокритикою, харизма, загадковість, невідносне ставлення до влади, несприйняття правил і законів, депресія, самотність, самоаналіз та допитливість.

Поема складається з чотирьох пісень, у кожній з яких прослідковується боротьба Чайльд Гарольда з розчаруванням в людях, самокритичністю, несприйняттям одноманітності. Задум художнього твору полягає у зображенні контрасту ідеальної зовні людини з її неідеальним внутрішнім світом. Письменник відчуває проблеми, які хвилюють читача, змушує переживати ті самі емоції, які переживає головний герой, проводить незвичну паралель *автор – герой – читач*.

Комплексний аналіз власних імен поеми Джорджа Гордона Байрона «Childe Harold's Pilgrimage» демонструє семантичну значущість, естетичну цінність і функційну різноманітність поетонімів як образних засобів цілісного тексту. Онімний простір поеми сформовано 130 номінативними одиницями (58 топонімів, 35 антропонімів, 24 міфоніма, 4 теоніма та 9 агіонімів), які

уналежнено до ядерної, навколоядерної і периферійної зони. Ядро складають топоніми (44,6%) та антропоніми (27%), до навколоядерного простору відносяться міфоніми (18,5%), до периферії – теоніми та агіоніми (3% та 7% відповідно).

Поетоніми «Childe Harold's Pilgrimage» виконують текстотвірну, оцінювальну-характеризувальну, локалізувальну, а також стилістичну і емотивну функції. Розподіл антропоетонімів на 1) вигадані імена, створені автором; 2) імена, похідні від історико-культурних (реальних і вигаданих онімів) дає можливість констатувати переважну більшість імен (94%), запозичених автором з найширшого культурного простору.

Топопоетонімам притаманна локалізувальна функція: переміщення головного героя у просторі (*Spain, Italy, France, Venice, Seville*). Разом із хронопоетонімами топоніми набувають символічного значення (перетворюються на індивідуально-авторські символи) або стають образами рефлексії оповідача про минуле та майбутнє країни.

Знакові у світовій культурі імена (*Pizzaro, Dante, Sapho, Petrarch*) працюють на передачу мінливого настрою головного героя, навколишній світ якого постає в іменах історичних і міфологічних осіб, які набувають індивідуально-авторських конотацій. Виконуючи сюжетотвірну роль, топопоетоніми, антропоетоніми, еклезіопоетоніми, хронопоетоніми розвивають уяву читача шляхом візуалізації простору (зображувальна, зображувально-характеризувальна функції, метафорична, образотвірна та ін.).

У поемі використовується велика кількість епітетів, метафор, зорових та слухових образів, описів природи країн, у яких знаходиться палігрим, описи звичаїв та культури народів. Через імена кожна країна втілює риси, притаманні народам та історії країни. Завдяки символічному значенню імен витлумачується мовна картина світу автора, висвітлюється його ставлення до подій, що відбувалися та відбуваються у Португалії, Іспанії, Албанії, Греції, Франції, Італії. Власні імена, основою яких стають загальні назви на позначення абстрактних явищ, допомагають узагальненню образів, наповненню поетонімів символічним

або алегоричним змістом. За експресивно-оцінними конотаціями такі імена розділено на дві групи: позитивні (*Hope, Beauty, Friendship, Wealth*) і негативні (*Folly, Madness, Grave*).

Окреме нашарування у поемі складають міфопоетоніми, які виконують низку функцій у тексті: зображувальну, характеризувальну, оцінювальну, порівняльну (*Apollo, Mars, Daphne*). Міфоніми поділяються на теоніми, що позначають ім'я Бога та залежать від перебування героя у певній країні (*Christ, God, Buddah*) та агіоніми (*St. Mark, Archangel*).

Запропонований у роботі підхід до вивчення поетоніма – онімного простору художнього тексту визначає й подальші напрями досліджень, які вбачаються у всебічному дослідженні поетики інтертекстуальності онімів (оздоблювання історико-культурних імен смислами в нових текстах, змістова трансформація тощо), вдосконаленні методики дослідження ядерної – навіколоядерної – периферійної зони онімного простору. Предметом подальших наукових розвідок може стати осмислення проблем поетонімогенезу (співвідношення доонімної – контекстної семантики, накопичення сем до змістової структури імені-образу), перетворення імені художнього тексту на індивідуально-авторський символ.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. 416 с.
2. Белей Л. О. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX-XX ст. Ужгород : Вид. центр УжНУ, 1995. 120 с.
3. Белей Л. О. Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії. Ужгород, 2002. 176 с.
4. Бук С. Н. Онімний простір роману Івана Франка «Перехресні стежки». Донецьк, 2012. № 4. С. 68–76.
5. Васильева Н. В. Собственное имя в мире текста. М. : Гуманит. исслед., 2005. 244 с.
6. Воронюк О. В. Патронімічна атракція в заголовку текстів англomовної масової комунікації: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Одеса, 1998. 190 с.
7. Гудманян А. Г. Відтворення власних назв у перекладі: автореф. дис. ... д-ра. філол. наук : 10.02.16. Ужгород, 2000. 29 с.
8. Доценко М. В. Поетоніміка модерністської та постмодерністської прози : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10. 02. 01. Вінниця, 2018. 19 с.
9. Елистратова А. А. Байрон. М. : АН СССР, 1956. 264 с.
10. Ермолович Д. И. Основания переводоведческой ономастики. Москва: Готика, 2005. 48 с.
11. Желєзняк І. М. Слов'янська антропоніміка. Вибрані статті. К.: Кий, 2011. 286 с.
12. Зайцева К. Б. Английская стилистическая ономастика. Тексты лекций. Одесса. 1973. 67 с.
13. Калинин В. М. Поэтика онима. Донецк : Юго- Восток. 1999. 408 с.
14. Карпенко О. Ю. Про літературну ономастику та її функціональне навантаження. Записки з ономастики: збірник наук. праць. Одеса. 2000. Вип. 4. С. 68–74.

15. Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе. Научные доклады высшей школы. Филологические науки. № 4. 1986. С. 34–40.
16. Колесник Н. С. Термінологічні суперечки в царині літературної ономастики і фольклорна ономастика. Науковий вісник Ужгородського університету. 2011. Вип. 24. С. 122–127.
17. Кравченко Е. О. Поетика зв'язків і відношень імені – тексту – поетонімосфери : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.15. Вінниця, 2017. 560 с.
18. Кузьмин Б. А. Жанр лиро-эпической поэмы Байрона. М. : Художественная литература, 1977. С. 66–67.
19. Литвин Л. В. Ономастична система художньої прози (на матеріалі французьких романів ХІХ-ХХ століть) : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.05. К., 2006. 242 с.
20. Лукаш Г. П. Актуальні питання української конотоніміки. Донецьк : Промінь, 2011. 448 с.
21. Лукаш Г. П. Український конотонімікон: структура і чинники формування : автореф. дис. ... докт. філолог. наук: 10.02.01. 2011. 38 с.
22. Магазаник Э. Б., Ройзензон Л. И. Ономастистика и ономапoeтика. Труды Самаркандского ун-та. Самарканд, 1974. Вып. 264. С. 7–10.
23. Магазаник Э. Б. Ономапoeтика, или «Говорящие имена» в литературе. Ташкент, 1978.
24. Мартинова Г. І. Інфінітив у середньонаддніпрянських говірках. Мовознавчий вісник Черкаського нац. ун-ту ім. Б. Хмельницького. 2012. Вип. 14 (15). 388 с.
25. Мельник М. Р. Ономастика творів Ліни Костенко: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Одеса, 1999. 18 с.
26. Меркулова Н. В. Флобер Г. «Госпожа Бовари». Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. 2016. № 1 (29). С. 130–148.
27. Немировская Т. В. Некоторые проблемы литературной ономастики. Актуальные проблемы русской ономастики. 1988. С. 112–122.

28. Никонов В. А. Введение в топонимику. М.: Наука, 1965. 261 с.
29. Отин Е. С. Избранные труды по языкознанию. Донецк : Донеччина, 1999. 400 с.
30. Павличко С. Д. Байрон. Нарис життя і творчості. Київ: Дніпро. 1989. 196 с.
31. Петрова Л. П. Власне ім'я як засіб інтелектуалізації поетичного мовлення (на матеріалі поезій Ліни Костенко): дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2003. 210 с.
32. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. М. : Наука, 1973. 366 с.
33. Суперанська А. В. Теория и методика ономатических исследований. М.: Наука, 1986. 256 с.
34. Супрун В. И. Объект ономастического анализа: границы дробления и перспективы интеграции. Ономастика Поволжья: Междунар. конф., 13-14 сентября 2012 г. С. 39–42.
35. Таврина А. М. Образ байронического героя в русской романтической повести 30-х годов XIX века. Уч. записки Петрозаводского государственного университета. 2013. № 3. С. 82–85.
36. Торчинський М. М. Словник української ономастичної термінології (засади, структура, коментарі). Українське мовознавство : міжвідом. наук. зб. Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. 2008. Вип. 38. С. 243–247.
37. Фомин А. А. Рецензия на кн.: Васильева Н. В. Собственное имя в мире текста. Вопросы ономастики. 2007. № 4. С. 145–157.
38. Фонякова О. И. Имя собственное в художественном тексте. учеб. пособие. ЛГУ: 1990. 104 с.
39. Франко І. Я. Передмова (до видання Гордон Байрон. Чайльд Гарольдова мандрівка). Зібр. тв.: у 50 т. К.: Наук. думка, 1982. Т. 35. С. 405–408.
40. Чередник Л. А. Творчість Дж. Г. Байрона в українських перекладах Young Scientist. 2019. № 5.1 (69.1) С. 227–229.

41. Шулінова Л. В. Власні назви в художньому мовленні: ідіостилістичний аспект. Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. Вип. 5. 2002. С. 98–103.

42. Щетинин Л. М. Слова, имена, вещи. Очерки об именах. Ростов-на-Дону, 1966. 222 с.

43. Kosyl Cz. Nazwy własne w prozie Jarosława Iwaszkiewicza I. Lublin : UMCS, 1992. 138 S.

44. Lamping D. Der Name in der Erzählung. Zur Poetik des Personennamens I D. Lamping. Bonn i Verlag Herbert Grundmann, 1983. 135 S.

45. The reception of Byron in Europe. Volume 1. Southern Europe, France and Romania. London; New York: Thoemmes Continuum, 2004. 233 p.

46. Wilkoń A. Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970. S. 134.

47. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/«Сыны_свободы» (дата звернення: 13.10.21)

48. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Ианта#:~:text=Ианта%20или%20Ианфа%20\(др.,астероиду%2098%3B%20этим%20именем%20Дж.](https://ru.wikipedia.org/wiki/Ианта#:~:text=Ианта%20или%20Ианфа%20(др.,астероиду%2098%3B%20этим%20именем%20Дж.) (дата звернення: 15.10.21)

49. URL: <https://www.multitran.com/m.exe?l1=1&l2=2&s=wittol&langlist=2> (дата звернення: 13.10.21)

50. Байрон Дж. Г. Мазепа. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Мазепа_\(Байрон\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Мазепа_(Байрон)) (дата звернення 30.10.21)

51. Байрон Дж. Г. Чайльд Гарольд. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Чайльд> (дата звернення 10.10.21)

52. Життєвий і творчий шлях поета – Дж. Байрон. URL: <https://zarlit.com/textbook/9klas/58.html> (дата звернення: 30.10.21)

53. Іван Франко як поцінувач і перекладач творів Джорджа Гордона Байрона та Персі Біші Шеллі. URL: <https://kameniar.lnu.edu.ua/?p=3796> (дата звернення 30.10.21)

54. Периодизация и общая характеристика творчества Дж. Г. Байрона.
URL: <https://studfile.net/preview/5750185/page:24/> (дата звернення 24.10.21)

55. Чайльд Гарольд.
URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_wingwords/2953/Чайльд (дата звернення: 10.10.21)

56. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Торквато_Тассо (дата звернення 15.10.21)

57. URL: <https://bibliogid.ru/archive/muzej-knigi/s-knigoj-vo-vremeni-i-prostranstve/820-kratkaya-istoriya-venetsii-v-izlozhenii-lorda-bajrona> (дата звернення 15.10.21)

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

58. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1969. 607 с.

59. Кравченко Е. О. Словник власних імен поетичних текстів Василя Стуса. Т. 1. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2020. 288 с.

60. Отин Е. С. Словарь коннотативных собственных имен. 3-е изд., перераб. и доп. Донецк, 2010. 318 с.

61. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. М. : Наука, 1988. 192 с.

62. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава, 2006. 718 с.

63. Эйшикина Н. М. Байронизм. Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. М. : Сов. энцикл., 1962–1978. Т. 1. 1962. С. 409–410.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТЕКСТОВОГО МАТЕРІАЛУ

64. Байрон Дж. Г. Чайльд Гарольд. Изд. Мультимедийное издательство Стрельбицкого, 2017. 120 с.

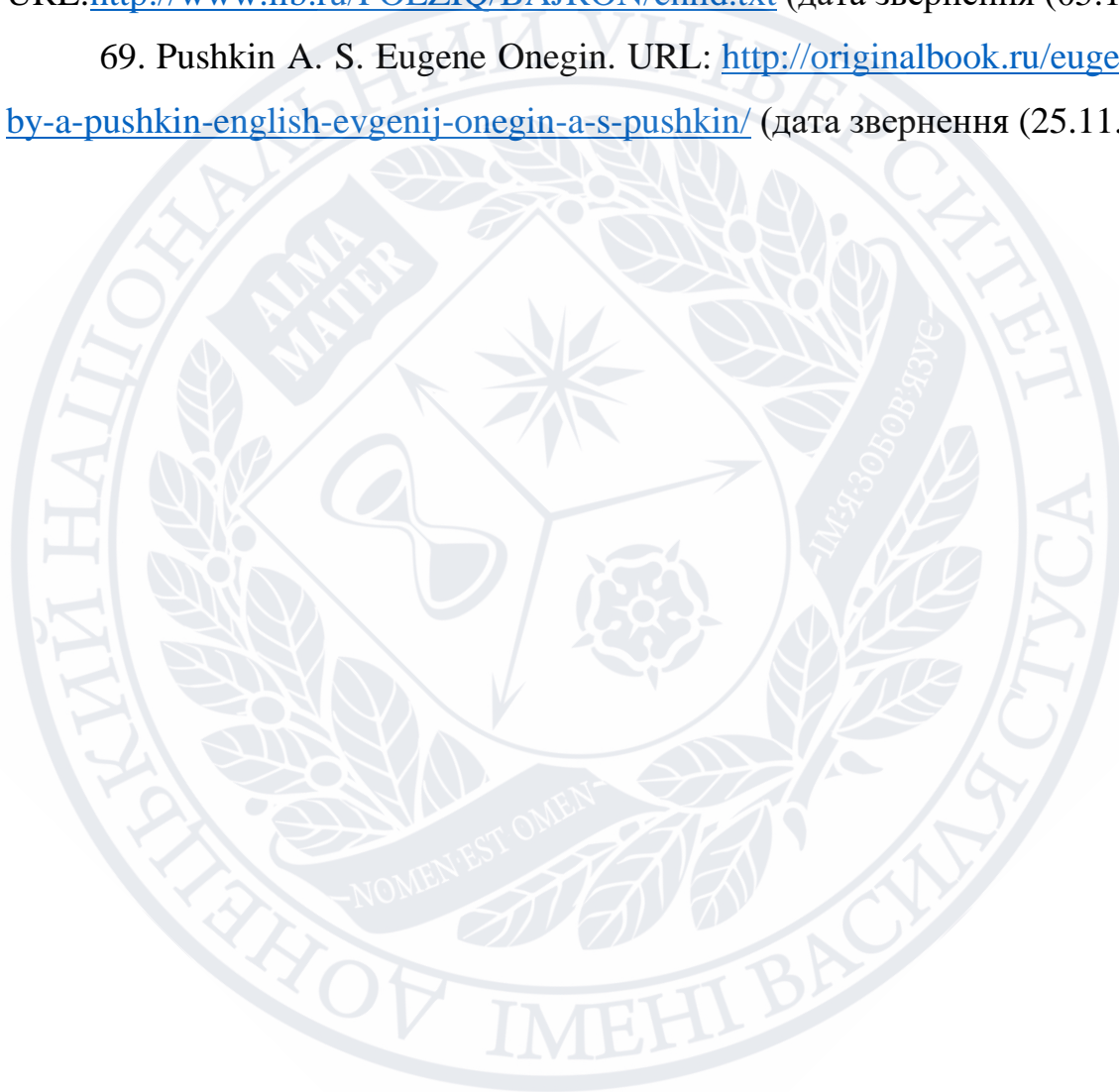
65. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Л.: 1984. Т. 26. с. 113–114.

66. Куліш П. Чайльд Гарольдова мандрівка. Переспів з поеми Байрона. Автограф. Нац. б-ка України. 127 с.

67. Франко І. Я. Лорд Байрон. Зібр. тв.: у 50 т. К.: Наук. думка, 1981. Т. 29. С. 283–292.

68. Byron. G. Childe Harold's Pilgrimage.
URL: <http://www.lib.ru/POEZIQ/BAJRON/child.txt> (дата звернення (05.11.21))

69. Pushkin A. S. Eugene Onegin. URL: <http://originalbook.ru/eugene-onegin-by-a-pushkin-english-evgenij-onegin-a-s-pushkin/> (дата звернення (25.11.21))

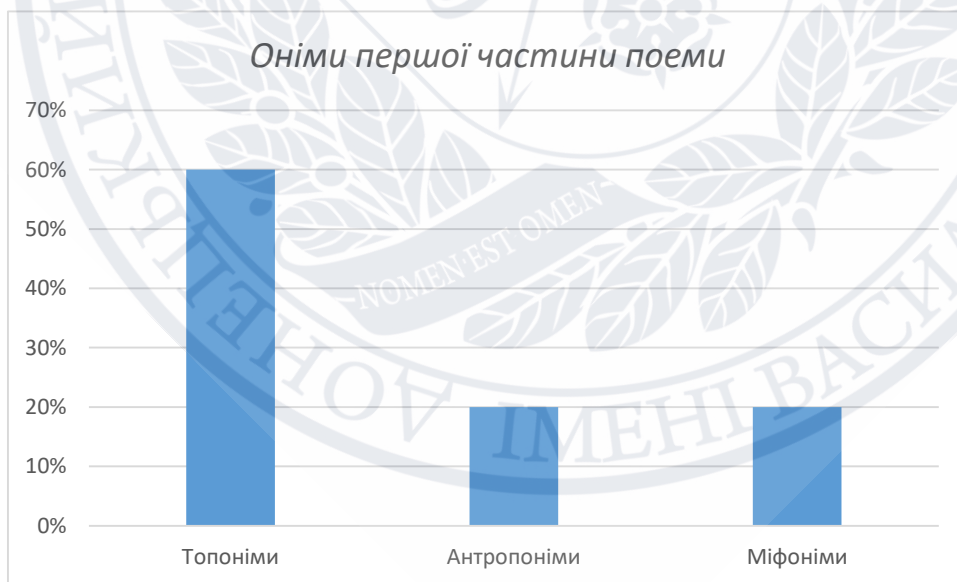


Додаток А

Таблиця 1

Онiми першої частини поеми

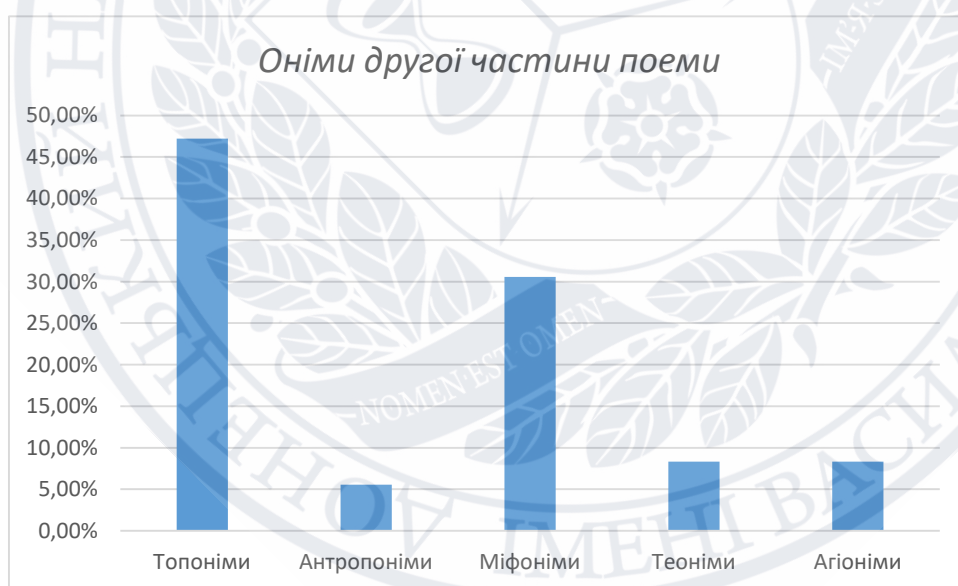
Назви розрядiв	Приклади	Кiлькiсть	%
Топонiми	Cintra, Marialva's dome, Cava, Andalusia's shore, Talavera, Sevilla, Morena, Saragoza, Parnassus, Cadiz, the Pyrenees, Quito	12	60%
Антропонiми	Pelagio, Godoy, Gaul, Pizarro	4	20%
Мiфонiми	Elysium's gates, Minerva, Mars, Daphne	4	20%



Таблиця 2

Оніми другої частини поеми

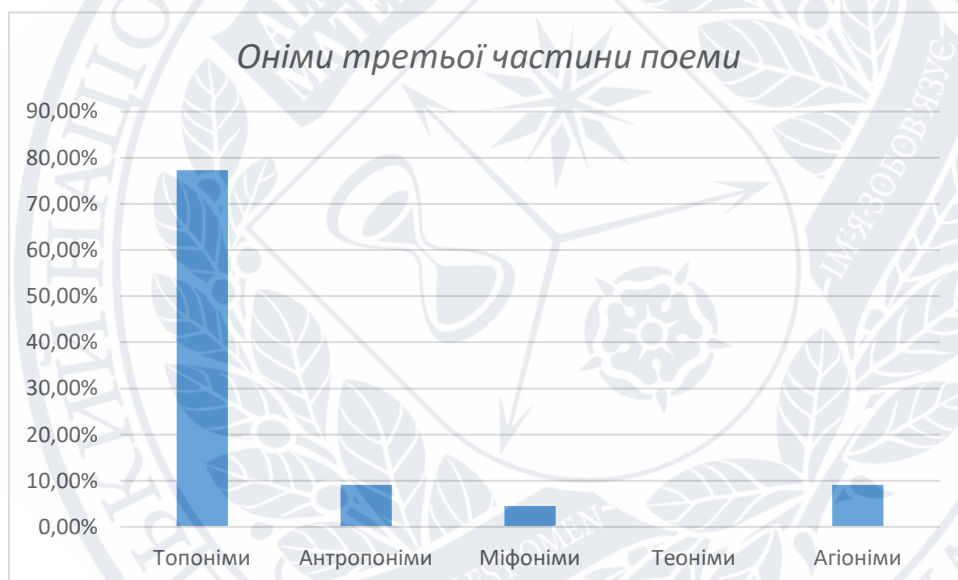
Назви розрядів	Приклади	Кількість	%
Топоніми	Bactrian, Samian, Athos, Penelope, Actium, Lepanto, Trafalgar, Suli, Pindus, Acherusia's lake, Zitza, Tepalen, Acarnania, Danube, Thermopylae's, Eurota, Thebes	17	47,2%
Міфоніми	Athena, Acheron, Pallas, Pluto, Stygian shore, Hecate, Calypso, Dodona, Thunderer, Achelous, Minerva	11	30,6%
Теоніми	God, Allah, Chastener	3	8,3%
Агіоніми	Hell, Heaven, Ramazani's fast	3	8,3%
Антропоніми	Sappho, Epaminondas	2	5,6%



Таблиця 3

Онiми третьої частини поеми

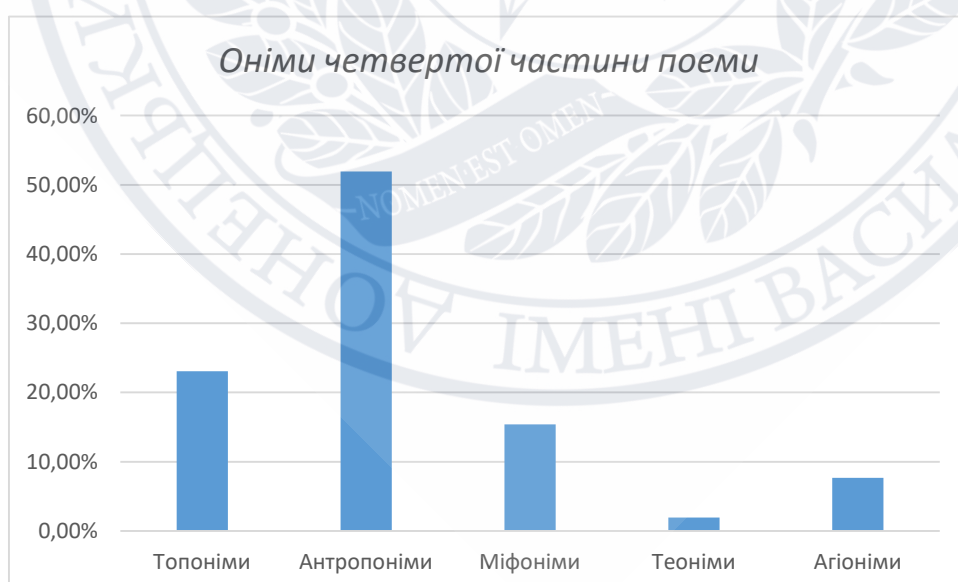
Назви розрядів	Приклади	Кількість	%
Топоніми	France, Waterloo, Brunswick, Lochiel, Albyn's hills, Rhine, Drachenfels, Coblentz, Alps, Cannae, Burgundy, Aventicum, Rhone, Leman, Clarens, Lausanne, Ferney	17	77,3%
Антропоніми	Diogenes, Rousseau	2	9,1%
Агіоніми	Heaven, Eternity	2	9,1%
Міфоніми	Lethe	1	4,5%
Теоніми	-	-	-



Таблиця 4

Онiми четвертої частини поеми

Назви розрядів	Приклади	Кількість	%
Антропоніми	Tasso, Shylock, Moor, Pierre, Dandolo, Otway, Radcliffe, Schiller, Shakspeare, Dante, Alfonso, Boileau, Ariosto, Po, Tully, Angelo, Galileo, Machiavelli, Canova, Scipio, Petrarch, Boccaccio, Caesar, Brutus, Virgil, Cromwell, Rienzi	27	51,9%
Топоніми	Venice, Bridge of Sighs, Rialto, Arqua, AEgina, Arno, Santa Croce, Ravenna, Thrasimene, Tiber, Coliseum, Vatican	12	23,1%
Міфоніми	Cybele, Diana, Laura, Megara, Anchises, Clitumnus, Olympus, Prometheus	8	15,4%
Агіоніми	St. Mark, Hell, Eternity, Paradise	4	7,7%
Теоніми	God	1	1,9%



Таблиця 5

Загальні розрахунки

Назви розрядів	Кількість	%
Топоніми	58	44,6%
Антропоніми	35	26,9%
Міфоніми	24	18,5%
Теоніми	4	3,1%
Агіоніми	9	6,9%
ВСЬОГО	130	100%

