

У процесі розповіді Марлоу подія, що сталася на Патні, і позиція Джіма (як у тій ситуації, так і в житті загалом) постійно отримують оцінку і навіть опосередковано віддзеркалюються в долях інших людей. Автор не обмежується фокусами Джіма і Марлоу, а дає можливість почути голос і усвідомити точку зору інших персонажів, які, інтерпретуючи поведінку Джіма, самим характером, формою і змістом інтерпретації розкривають і власний внутрішній світ. У повісті поступово з'являються інші персонажі і в кожного з них, що дуже важливо для Конрада, є своє розуміння ситуації і характеру лорда Джіма. До характеристики поведінки й особистості Джіма долучаються французький лейтенант, який жорстко «міряє» вчинок Джіма категоріями морської честі; капітан Брайерлі, вражений гідністю підсудного; власники компанії Егштрем та Блек, які бачили в Джімі «дивака»; Шомберг, власник готелю, де жив Джім, залишивши по собі враження самітника й водночас «чудового хлопця», «видатної особистості»; торговець і ентомолог Штейн, який «надає у розпорядження» Джіма «далекий куточок землі»; розбійник Браун, що намагався захопити Патюзан і через якого фактично загинув Джім, — фактично всі персонажі роману. На перетині їхніх поглядів формується найважливіша наративна особливість роману — множинність фокалізацій. Хоча вся розповідь концентрується навколо Джіма і його нібито особистих проблем, центральна подія і фігура подаються крізь призму сприйняття іншими людьми, за допомогою ретельно продуманої системи точок зору-дзеркал, яка й створює ефект мультиперспективності. Сам Конрад трактував поняття «перспективи» в дусі Генрі Джеймса й уважав, що «групування» і «перспектива», інакше кажучи, композиція і фокус бачення, складають основу його мистецтва [4, 223].

Зрозуміло, що множинна фокалізація не є авторською самоціллю. Але навіть усвідомивши і переконавшись, що вона слугує розкриттю складності характеру головного героя твору і непересічної драми його життя, ми не можемо на цьому зупинитися. Надмета описаного прийому Конрада полягає в тому, щоб засвідчити неможливість існування абсолютної істини, «однієї правди», «останнього» слова про світ і людину. Така принципова письменницька позиція Конрада перетворює його твори на екзистенціальні драми людського буття.

Список використаних джерел

1. Аствацатуров А. А. Конрад / А. А. Аствацатуров // История западноевропейской литературы. XIX век: Англия [Учеб. пос. для студентов филол. фак. высш. учеб. заведений]. — СПб. : Филологический факультет СПбГУ; М. : Издательский центр «Академия». — С. 452-469.
2. Женетт Ж. Фигуры: в 2-х томах. — Том 2 / Жерар Женетт. — М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. — 472 с.
3. Конрад Дж. Лорд Джім: Роман / Джозеф Конрад; [пер. з англ. Л. Гончар]. — К. : Молодь, 1985. — 240 с.
4. Конрад Дж. О литературе / Джозеф Конрад // Вопросы литературы. — М., 1978. — № 7. — С. 202 — 227.
5. Разинцева А. В. Наследие Джозефа Конрада и американский роман 1920-х годов (Ф. С. Фицджеральд и Э. Хемингуэй : дис... канд. филол. наук: 10.01.05 / А. В. Разинцева / МГУ им. М.В. Ломоносова. — М.: 1996. — 201 с.
6. Урнов Д. М. Реальная и мнимая «объективность» в стиле Джозефа Конрада / Д. М. Урнов // Теория литературных стилей. Типология стилового развития XIX века. — М. : Наука, 1977. — С. 465 — 481.
7. Успенский Б. А. Поэтика композиции: структура художественного текста и типология композиционной формы / Б. А. Успенский. — М. : Искусство, 1970. — 224 с.
8. Шмид В. Нарратология / Вольф Шмид. — М.: Языки славянской культуры, 2003. — 312 с.
9. Conrad, J. Lord Jim : [novel] / Joseph Conrad. — London : Penguin Books, 1975. — 176 p.
10. Conrad, J Heart of Darkness : [novel] / Joseph Conrad — London : Penguin Books, 1973. — 111 p.
11. Lindskog C.E. Making Us See: Lord Jim and the Visual Imagination / Claes E. Lindskog // The Conradian. — 2011. — Vol.36. #1. — P. 31-45.

Summary. *The article identifies the principle of focalization (switching of viewing focuses) as a basic peculiarity of the narrative structure of the Joseph Conrad's novels. It is mentioned that focalization influences on existential problems and author's artistic position.*

Key words: *narratology, focalization, narrator, author's position, character, existential problems in literature, author's artistic position.*

Отримано: 4.07.2012 р.

КАТЕГОРІЯ ІМЕНІ/БЕЗІМЕННОСТІ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ НА МАТЕРІАЛІ ОРИГІНАЛЬНИХ ТВОРІВ СУЧАСНИХ АНГЛІЙСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ)

У статті досліджується система онімної та безонімної номінації персонажів у різних за жанровою приналежністю художніх творах сучасних англійських письменників.. Особлива увага приділяється аналізу аспектів безіменності у омонімічному просторі тексту. Автор доходить висновку, що тенденція до безіменності персонажів у сучасному літературному процесі ХХ – ХХІ ст. не є випадковим явищем, а переслідує певну художньо-естетичну мету, відображаючи авторську концепцію світобачення.

Ключові слова: літературна ономастика, поетонім, референційна ідентифікація, текстова інтродукція, художні функції та метаморфози власних імен, безіменна номінація.

У межах антропологічної лінгвістики ХХІ століття актуальними залишаються проблеми дослідження специфіки літературної ономастики, її місця в ономастичному просторі мови, функціонування власних імен у художньому тексті / дискурсі.

Художній текст є функціонально замкненою системою естетично організованих мовленнєвих засобів, тому власне ім'я в ньому набуває багатьох смислових зв'язків, складних асоціацій і конотацій, які й утворюють його індивідуально-художню семантику, що значно відрізняється від власне мовної [6]. Поетонім охоплює власні імена усієї сукупності персонажів з урахуванням принципів їх утворення, стилю, ролі у тексті, сприйняття читачем, а також світогляду та естетичних установок автора. Сюди входять: 1) особові імена: гіпокористичні, квалітативні, основні – додаткові або first name – second name, 2) прізвища; 3) прізвиська (меліоративні, пейоративні), 4) дігнітоніми; 5) патроніми; 6) назви титулів; 7) псевдоніми; 8) тронні імена. Функція ідентифікації є провідною для усіх класів власних імен. Особливість поетонімів полягає у тому, що ідентифікація у художньому творі здійснюється за допомогою текстових засобів: особових займенників, іноді за допомогою лише однієї літери, цитатій та дескрипцій [3]. З функцією ідентифікації тісно пов'язані текстові ситуації інтродукції персонажа та його імені:

1) Персонаж та його ім'я вводяться одночасно, при цьому називається ознака об'єкту: «Mrs. Mooney sat in the straw arm-chair and watched the servant Mary remove the breakfast things. She made Mary collect the crusts and pieces of broken bread to help to make Tuesday's bread-pudding» [13]. He stood a moment longer, head down, thinking (Cuthbert, his old friend, liked to say that the wheels inside Roland's head ground slow but exceedingly fine), and then retracted the bolt [15].

2) Спочатку вводиться ім'я, потім персонаж: «Bobby Garfield's father had been one of those fellows who start losing their hair in their twenties and are completely bald by the age of forty-five or so. Randall Garfield was spared this extremity by dying of a heart attack at thirty-six. He was a real-estate agent, and breathed his last on the kitchen floor of someone else's house. The potential buyer was in the living room, trying to call an ambulance on a disconnected phone, when Bobby's dad passed away. At this time Bobby was three. He had vague memories of a man tickling him and then kissing his cheeks and his forehead. He was pretty sure that man had been his dad. SADLY MISSED, it said on Randall Garfield's gravestone, but his mom never seemed all that sad, and as for Bobby himself ... well, how could you miss a guy you could hardly remember» [16].

3) Спочатку вводиться персонаж, потім ім'я :

«Daddy, I'm tired,' the little girl in the red pants and the green blouse said fretfully. 'Can't you stop?'

'Not yet, honey.'

He was a big, broad-shouldered man in a worn and scuffed corduroy jacket and plain brown twill slacks. He and the little girl were holding hands and walking up Third Avenue in New York City, walking fast, almost running. He looked back over his shoulder and the green car was still there, crawling along slowly in the curbside lane.

'Please, Daddy. Please.'

He looked at her and saw how pale her face was. There were dark circles under her eyes. He picked her up and sat her in the crook of his arm, but he didn't know how long he could go on like that. He was tired, too, and Charlie was no lightweight anymore.... Andy saw a vacant cab» [14].

4) Згадування імені без введення персонажу:

«A second honeymoon in the Florida Keys. What could be more relaxing?

FLOYD, what's that over there? Oh shit. The mans voice speaking these words was vaguely familiar, but the words themselves were just a disconnected snip of dialogue, the kind of thing you heard when you were channel-surfing with the remote. There was no one named Floyd in her life. Still,

that was the start. Even before she saw the little girl in the red pinafore, there were those disconnected words. ...

«Bill?»

«Do you know anyone named Floyd?»

«There was Floyd Denning. He and I ran the downstairs snack bar at Christ the Redeemer in our senior year. I told you about him, didn't I? He stole the Coke money one Friday and spent the weekend in New York with his girlfriend. They suspended him and expelled her. What made you think of him?»

«I don't know,» she said. Easier than telling him that the Floyd with whom Bill had gone to high school wasn't the Floyd the voice in her head was speaking to.

At least, she didn't think it was.... Who was Floyd? The only Floyd Bill knew was Floyd Doming (or maybe it was Darling), the kid he'd run the snack bar with, the one who'd run off to New York with his girlfriend. Carol couldn't remember when Bill had told her about that kid, but she knew he had. Just quit it, girl. There's nothing here for you. Slam the door on the whole train of thought....

She felt wide awake, but her voice sounded thick and muzzy.

«It's fast, huh?» he said, sounding pleased, as if he'd flown it himself instead of paying for it. «Floyd says we'll be on the ground in-»

«Who?» she asked. The cabin of the little plane was warm but her fingers were cold. «Who?»

«Floyd. You know, the pilot» He pointed his thumb toward the cockpit's left-hand seat. They were descending into a scrim of clouds. The plane began to shake. «He says we'll be on the ground in Fort Myers in twenty minutes. You took a hell of a jump, girl. And before that you were moaning».

Carol opened her mouth to say it was that feeling, the one you could only say what it was in French, something *vu* or *rous*, but it was fading and all she said was «I had a nightmare».

There was a beep as Floyd the pilot switched the seat-belt light on» [17].

Семантизація власних імен у художньому тексті виникає на трьох рівнях семантичної композиції: лінійно-мовленнєвому, сюжетно-образному та концептуальному. Власне ім'я є тим фактором, який об'єднує усі «складові» літературного персонажу. Ім'я є формальною ознакою героя як єдності. [9, 27] Проте у сучасному літературному процесі виникає поняття про деструкцію суб'єкта, постмодерну децентрованість, фрагментованість та розщепленість, іно-, полі-, і, нарешті, безсуб'єктність «непізаного суб'єкта» епохи [4]. Це дозволило дослідникам виокремити ще одну функцію власного імені у тексті – функцію деструктивну [2]. Одним із проявів останньої в тексті є перейменування персонажа. У оповіданні «Crystal Blue Persuasion» сучасного американського автора «крутих» («hard boiled») детективів, Диксона Кінкейда (Dixon Kincaide), читач знайомиться з приватним детективом, прагматичним та аморально – цинічним Джеком Ділоном. Зрозуміти остаточно внутрішні мотиви його поведінки вдається лише в самому кінці, коли автор розкриває справжнє прізвище персонажа – Джек Сабастіані:

«That's right. Salvatory Sabastiani is my brother, but don't let it get around. That was the ace I had up my sleeve. It's the secret that I didn't want Dixon and Riley or anybody else to know. It's a secret that I buried a long time ago, when I changed my name to Jack Dylan. As I said, I'm the prodigal son and back sheep of the family. I wanted nothing to do with the family business» [22].

Те, що не зрозуміло у поведінці пересічного американця, Джека Ділона, є природнім для сина голови клану італійських мафіозі. Цікавим є і той факт, що ім'я іншого головного персонажу детективного оповідання, Crystal Riley, винесено у заголовок тексту «Crystal Blue Persuasion». Прикметник «Blue» є багатозначним і може означати «puritanical, severe» (суто пуританський) та «dealing with sex» (сексуальний, звабливий). Саме гарненька дівчина є причиною шляхетної поведінки детектива, а гра слів створює ефект цинічної іронії.

Роман іншого сучасного письменника Стивена Кінга «Rose Madder» присвячений темі побутового насильства. Головний персонаж Роза терпить знуцання свого чоловіка-поліцейського впродовж 14 років. Він відбиває їй нирки, зламує ребро. Внаслідок його садистської поведінки в жінки трапляється викидень, але вона не протестує. Це – безвольна і покірна жертв, яка навіть не має свого ім'я. «She sits in the corner, trying to draw air out of a room which seemed to have plenty just a few minutes ago and now she seems to have none» [19]. Психічний стан, у якому перебуває героїня, можна назвати маренням. Але настає час, коли в ній пробуджується усвідомлення своєї особистості – і тоді вперше на сторінках роману з'являється її ім'я. Автор застосовує прийом текстової ретардації:

«The concept of dreaming is known to the waking mind but to the dreamer there is no waking, no real world, no sanity; there is only the screaming bedlam of sleep. Rose McClendon Daniels slept within her husband's madness for nine more years.

She dated the beginning of her new life.... She would not be Rose Daniels any more? And therefore dangerous, but because she had cast him aside. She would be Rosie McClendon again, the girl who had disappeared into hell at the age of 18. I'm really Rosie, she thought. And I'm Rosie Real» [19].

Рішення героїні змінити заміжнє прізвище на дівоче символізує перехід від одного душевного стану особистості до іншого: від пасивного спостереження до активного опору. Чоловік фа-

натично продовжує переслідувати її та її нового чоловіка. І тут автор залучає інший, містичний світ, куди ,рятуючи своє життя, ховаються втікачі. Випадково Роза знаходить картину під назвою «Rose Madder». Фігура жінки у яскраво червоному вбранні, що стоїть на пагорбі спиною до глядачів і, здається, чекає на бурю, захоплює її. Роза купує картину за шлюбну каблучку, на якій її чоловік вирізав слова «Service. Loyalty. Community». У картині все символічно: і жінка, і руїни античного храму, що має назву «The Temple of the Bull» («Храм бика»). Роза переходить межу реального та містичного світу і опиняється всередині картини. А, може, у кутку свого підсвідомого «Я»:

‘The woman on the hill was her mirror image. ...’ You’re me, aren’t you?’ Rosie asked. ...’Don’t jump so fast, «Rose Madder said in a strange, patient tone.»

Символіка асоціативних зв’язків у романі побудована наступним чином. Rosie Real – жінка та Rose Madder – нелюдська істота, рослина, яка може мати вигляд дерева або кореня, на якійсь момент ототожнюються у містичному світі підсвідомого. Жінка – мати – мати – природа – дерево – дерево життя та смерті. Жінка – коріння – коріння добра й зла. Жінка – споконвічна сила природи, у якій органічно сплетені основні начала. Заради життя вона знаходить у собі сили і карає смертю свого чоловіка, робить зло заради добра. Непрозорість референції Rose сприяє деструктивній функції власного імені у романі.

Не менш значущими при аналізі деструктивної функції власного імені у тексті є феномен втрати імені персонажем, а з ним разом і індивідуального «єго», набуття узагальнення, типізації. Подібне відбувається з персонажем на ім’я Ферінгтон в оповідання «Counterparts» (у російському перекладі «Личини») [13]:

«Joyce refers to Farrington both by his name and as «the man» throughout the story. In one sentence he is the familiar character of Farrington that the reader follows throughout the story, yet in another he is «the man» on the street, on the train, in an office. Farrington, in a sense, acts as an exchangeable or general type, both a specific man and everyman. Joyce’s fluid way of addressing him thus serves to weave Farrington into the Dublin streetscape and suggest that his brutality is nothing unusual» [12].

Наявність або втрата чи відсутність імені персонажа у художньому творі переслідує певну художньо-естетичну мету.

Дослідники констатують стримке зникнення імен в літературі ХХ століття. Протагоністи епічного оповідання стають анонімними. Значення імен у романі ХХ століття зникає [2]. У якості приклада можна навести апокаліптичний роман Кормака Макарти (Cormac McCarthy) «The Road» («Дорога»). У романі два головних персонажа: Батько та Син. Герої, позбавлені власних імен, самотні та загублені, бредуть по дорозі смерті. Від цивілізації майже нічого не залишилося. Немає більше ні рослин, ні тварин, лише попіл повільно падає на мертву землю. Зустрітися з тими, хто вижив, небезпечно. Здичавілі люди перетворилися на канібалів. Яка мета цієї подорожі? Адже порятунок неможливий, і все безнадійно і безглуздо. Але дитина запитує:

«We’re going to be okay, aren’t we Papa?

Yes. We are.

And nothing bad is going to happen to us.

That’s right.

Because we’re carrying the fire.

Yes. Because we’re carrying the fire» [23].

Автор не дає відповіді на те, який вогонь несуть батько і син, чи слід це слово розуміти буквально. Можна припустити, що це вогонь їх сердець, те, що відрізняє їх від нелюдей, що втратили людську подобу та почуття. Вони, останні представники людства, несуть тою дорогою жертвний вогонь на вівтар вічності. Конкретні особистості, їх імена у цій ситуації втрачають значення, тому автор і залишає героїв безіменними.

Н.В. Васіл’єва розрізняє такі аспекти безіменності як : «безимьянность 1 ‘неимение имени’ (der Zustand des Nicht-Namen-Habens, Namenlosigkeit) (сп. безимьянная речка), безимьянность 2 ‘незнание имени’ (der Zustand des Nicht-Namen-Kennens, Namenunkenntnis) (сп. безимьянные герои) и безимьянность 3 = анонимность, т. е. ‘сокрытие имени’ (Namenverschweigung) (сп. анонимный звонок)» [2].

Проаналізуємо, які причини спричиняють ту чи іншу форми безіменності персонажа у творах Стівена Кінга:

Безіменність – 1. В оповіданні Стівена Кінга «The Woman in the Room» син приходиться відвідати смертельно хвору матір із заздалегідь прийнятим рішенням: дати випити снодійне, перебільшивши допустиму дозу, і тим самим покласти край її стражданям. Все має виглядати так, ніби це був нещасний випадок: « Suppose they catch me? I don’t want to go to court on a mercy-killing charge. Not even if I can beat it. I have no causes to grind. He thinks of newspaper headlines screaming MATUCIDE and grimaces» [20]. Впродовж всього оповідання референція

персонажів здійснюється за допомогою займенників «he» / «she». Початок оповідання звучить так: The question is. Can he do it? He doesn't know. He knows that she chews them sometimes, her face wrinkling at the awful orange taste ... [20]. В лікарні син розмовляє з лікарем:

«- Will she walk? ...

- I should say not. She's lost too much ground.

- She's going to be bedridden for the rest of her life?

- I think, that's a fair assumption, yes.

He begins to feel some admiration for this man who he hoped would be safely hated. Disgust follows the feeling; must he accord admiration for the simple truth?

- How long can she live like that?

- It's hard to say» [20].

Завершується оповідання словами:

«He feels no different, either good or bad.... He goes home and waits for the phone to ring and wishes he had given her another kiss. While he waits, he watches TV and drinks a lot of water» [20].

Читач так і не дізнається про ім'я жінки, що лежить у палаті. Вона просто мати. Стосунки між персонажами – природні стосунки між Матір'ю та Сином. Це типові люди у типовій життєвій ситуації. Але вчинок сина – екстраординарний: фактично він скоює вбивство. Контраст між типовою життєвою ситуацією і нетиповою поведінкою персонажа створює драматичну напругу. За задумом автора читачеві і не потрібно знати імена, «he» / «she» – це безіменні маски, які з легкістю кожен приміряє на себе. Автор залишає нам самим вирішувати моральну проблему: чи мав син право на евтаназію без згоди матері?

Безіменність – 2. Персонаж наступного оповідання Стівена Кінга «The Man Who Loved Flowers» молодий юнак, який йде по весняним вулицям міста, купує квіти для коханої дівчини: «On an early evening in May of 1963? A young man with his hand in his pocket walked briskly up New York's Third Avenue. The air was soft and beautiful. The sky was darkening by slow degrees from blue to the calm and lovely violet of dusk. There are people who love the city, and this was one of the nights that made them love it. standing in the doorways of the delicatessens and dry-cleaning shops and restaurants seemed to be smiling. An old lady pushing two bags of groceries in an old baby pram grinned at the young man and hailed him: Hey, beautiful» The young man gave her a half smile and raised his hand in a wave.

She passed on her way, thinking: He's in love. He had that look about him» [21].

В оповіданні подається детальний опис зовнішності юнака:

«He was dressed in a light grey suit, the narrow tie pulled down a little, his top collar button undone. His hair was dark and cut short, his eyes a little blue. Not an extraordinary face, but on this soft spring evening, on this avenue, in May of 1963, he was beautiful [21].

Ось він купує чайні троянди і вислуховує поради продавця:

«Okay, my friend. If the flowers are for your mother, you get her the bouquet. A few jonquils, a few crocuses, some lily of the valley. She don't spoil it by saying, 'Oh, Junior I love them how much did they cost oh that's too much don't you know enough not to throw your money around? ... But if it's your girl, that's a different thing, my son, and you know it. You bring her the tea roses and she don't turn into accountant, you take my meaning? Hey! She's gonna throw her arms around your neck.'

«I'll take the tea roses,' the young man said» [21].

Він прямує з букетом далі – і читач дізнається, що він має справу із божевільним ман'яком. В кишені він ховає молоток, яким десять років тому вбив дівчину на ім'я Норма. Впродовж усіх цих років він марно шукає її на вулицях міста та вбиває чимось схожих на неї дівчат.

«if there were bloodstains on his suit, not in the dark, they wouldn't show, not in the dark, and her name had not been Norma but he knew what his name was. It was ...was Love.

His name was love, and he walked these dark streets because Norma was waiting for him. And he would find her. Some day soon» [21].

Справжнє ім'я персонажа залишається невідомим тому, що люди навіть не здогадуються, хто поряд з ними, не ідентифікують його ім'я із вбивством. Зловісною іронією звучать слова маніяка, коли він у божевільному екстазі нарікає себе ім'ям Love (Кохання).

Безіменність – 3. Замовчування імені внаслідок табу.

Невеличке оповідання Стівена Кінга має назву «The Stranger» («Незнайомец»). Головний герой на ім'я Kelso Black щойно вбив охоронців й привласнив собі гроші. Він ховається у надійному місці і відчуває себе у цілковитій безпеці. Раптом він чує на сходах чийсь кроки, і у кімнату входить незнайомец. Автор ідентифікує нового персонажа за допомогою іменників «stranger», «man» та займенника «he»: The stranger wore a black coat and a hat pulled over his eyes. 'Hello, hello.' He said. The stranger laughed. The man laughed again. The stranger said softly». Без сумніву Келсо впізнає відвідувача. Про це свідчить його реакція: «it sent a thrill of horror through him. He screamed» [18]. Але читач ще не здогадується, хто цей гість:

«You know me. I know you. We made a pact about an hour ago, the moment you shot that guard» [18].
Розкриття тайни відбувається в останній строках:» But the stranger just laughed and in a moment the room was silent. And empty.

But it smelled strongly of brimstone» [18].

У західноєвропейських середньовічних легендах та у «Фаусті» Гете поява Сатани з пекла супроводжується сильним запахом сірки. Це культурно-фонове знання і допомагає остаточно ідентифікувати персонажа, не називаючи його імені.

Аналіз текстових функцій та метаморфоз власного імені у різних за жанровою приналежністю художніх творах (детективних, психологічних, містичних та фантастичних оповіданнях і романах) поряд із безіменною номінацією персонажів дозволяє зробити висновки, що категорія імені/безіменності є універсальною категорією художнього тексту, яка визначає його нарративну стратегію, бере участь у реалізації авторської концепції світобачення, створює історичний, культурний фон текстових подій, наповнює його різнохарактерним образним змістом. Наявність або відсутність імені має ідейно-художню значущість і обумовлена художнім задумом автора.

Список використаних джерел

1. Васильева Н.В. Собственное имя в мире текста./ Наталья Владимировна Васильева. – М.: Академия гуманитарных исследований, 2005. – 224 с.
2. Васильева Н.В. Поэтика безымянности (по мотивам Милана Кундери) / Наталья Владимировна Васильева / Имя: Семантическая аура / Ин-т славяноведения РАН. – М.: Языки славянских культур, 2007 – С.272 –288.
3. Вежбицкая А. Дескрипция или цитация. Пер. с англ. С.А.Крылова / Анна Вежбицкая // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XIII. Логика и лингвистика: Проблемы референции. М.: Радуга, 1982. – С. 237 – 262.
4. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / Илья Петрович Ильин. – М.; Интрада, 1996. – 210 с.
5. Карпенко Ю.А. Имя собственное в художественной литературе // Филологические науки. – №4. – 1986. – С.34 – 40.
6. Литвин Л. В. Ономастична система художньої прози (на матеріалі французьких романів XIX–XX століть) : дис... канд. філол. наук: 10.02.05 / Людмила Василівна Литвин. – Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2006. – 242 арк. – [Бібліогр.: арк. 199-220]. – Електронні ресурси: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/266869.html>
7. Полякова Н. А. Топология поэтической ономастики (На материале английской литературы): автореф. дис. на соискание ученой степени канд.филол.наук: 10.02.04. Германские языки / Наталья Александровна Полякова : автореф. дис. на соискание ученой степени канд.филол. наук. – М.,2009. – 26 с.
8. Рубцова Елена Юрьевна. Прагматическое содержание антропонимов (На материале русского и английского языков) : Дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Елена Юрьевна Рубцова, – Ростов н/Д, 2006, – 151 с. РГБ ОД, 61:06-10/530
9. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка: Статьи/ Юрий Николаевич Тынянов – М.: Советский писатель, 1965. – 301 с
10. Фоянкова О.И. Имя собственное в художественном тексте / Ольга Игоревна Фоянкова. – Л.: ЛГУ: 1990. – 103 с.
11. Campbell-Sposito Mary. Onomastics as a Defamiliarizing Device in Raymond Queneau's Novels/ Mary Campbell-Sposito // The French Review.– Vol. 61. – No. 5 (Apr., 1988),– P. 724-733
12. Dubliners Study Guide : Summary and Analysis of Counterparts. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.sparknotes.com/lit/dubliners/context.html>
13. Joyes James Dubliners. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://ebooksfreedownload.org/2011/04/dubliners-james-joyce.html>
14. King Steven Firestarter. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.booklib.ru/book-cat/index.php?SECTION_ID=95&ELEMENT_ID=1428
15. King Stephen The Little Sisters of Eluria. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.4shared.com/get/8_t5njPq/Stephen_King_-_The_Little_Sist.html
16. King Stephen Hearts in Atlantis. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.booklib.ru/book-cat/index.php?SECTION_ID=95&ELEMENT_ID=1438
17. King Stephen That feeling. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.booklib.ru/book-cat/index.php?SECTION_ID=95&ELEMENT_ID=1503
18. King Stephen The Stranger . [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.booklib.ru/book-cat/index.php?SECTION_ID=95&ELEMENT_ID=1453

19. King Stephen Rose Madder. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.booklib.ru/book-cat/index.php?SECTION_ID=95&ELEMENT_ID=1519
20. King Stephen The Woman in the Room. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.booklib.ru/book-cat/index.php?SECTION_ID=95&ELEMENT_ID=1518
21. King Stephen. The Man Who Loved Flowers. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.booklib.ru/book-cat/index.php?SECTION_ID=95&ELEMENT_ID=1513
22. Kinqade Dixon Crystal Blue Persuasion / Black Book Detectives Vol.1. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dixon-kinqade.blogspot.com/2011/11/black-book-detective-tales-volume-1.htm>
23. McCarthy Cormac The Road. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://webreading.ru/prose_/prose_contemporary/cormac-mccarthy-the-road.html

Summary. *The article deals with the problem of naming literary characters in modern English literature. The emphasis is laid on various aspects of nameless denomination, its role in the onomastic space of the literary text. The author claims that nameless denomination as a defamiliarizing device determines the narrative strategy of modern literary works and contributes to the realization of the author's outlook.*

Key words: *literary onomastics, poetonim, referential identification, nameless denomination, textual introduction, artistic functions and metamorphosis of proper names.*

Отримано: 5.08.2012 р.