

АНТРОПОНІМІКОН ХУДОЖНОГО ТВОРУ ЯК ВИЯВ НАРАТИВНОГО ПЛАНУ АВТОРА

Терещенко Л. Я.

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземної філології та перекладу

Вінницький торговельно-економічний інститут

Київського національного торговельно-економічного університету

вул. Соборна, 87, Вінниця, Україна

orcid.org/0000-0002-2774-8540

tereshchenko_l@yahoo.com

Ключові слова: *А. Мердок, літературні антропоніми, модель подвійної комунікації в художній літературі, наратор, промовисті імена*

У статті досліджено особливості наративної функції власних імен у художньому тексті. Ми підтримуємо модель подвійної комунікації в художній літературі В. Шмідта і стверджуємо, що читач бере участь у двох комунікативних актах з оповідачем та автором тексту. Спілкування читача з автором залучає конкретних автора та адресата, які споглядають вигаданий світ. Всередині цього вигаданого світу відбувається діалог читача з оповідачем, в наративі котрого представлено переказаний світ (як частина вигаданого світу). Цей подвійний діалог дає змогу читачеві розглянути наратив із двох точок зору (автора та оповідача) та сприйняти себе як учасника обох комунікативних актів. Отже, літературне пізнання по суті передбачає збір та інтерпретацію даних з обох планів, а також їх скрупульозне порівняння та пошук правдоподібних пояснень у випадку розбіжностей. Складні взаємозв'язки між обома наративними планами можна з'ясувати, проаналізувавши промовисті та прецедентні імена, залучені автором. Ми ілюструємо свої висновки на основі роману А. Мердок «Дитя слова». Авторка майстерно скористалася неоднозначним трактуванням етимології антропонімів, досягнувши одночасно кількох ефектів: вони вказують на домінуючі риси особистості (іноді безпосередньо, але часто у формі антитези), вказують на ставлення автора або оповідача до героїв і, зрештою, привертають увагу читача до релігійних та філософських роздумів, тим самим розкриваючи світоглядні погляди авторки. До прикладу, Christopher всупереч своєму імені є буддистом і символізує єдність двох великих світових релігій – християнства та буддизму; Arthur Fisch (в якого «сильне» «героїчне» ім'я та «слабке» прізвище) символізує протиставлення точок зору автора та головного героя щодо рис особистості цього персонажа. Навіть деякі персонажі другорядного плану отримують імена, що підкреслюють їхні пороки (Witcher, Farbottom) або зовнішній вигляд (Bisset) тощо. Художня цінність роману «Дитя слова» полягає, насамперед, у різносторонніх поглядах, які читачі можуть сформувати завдяки участі в мовній, художній та інтелектуальній грі, яку пропонує авторка.

ANTHROPONYMICON OF A FICTION TEXT AS MANIFESTATION OF THE AUTHOR'S NARRATIVE PLAN

Tereshchenko L. Ya.

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Foreign Philology and Translation

Vinnytsia Institute of Trade and Economics

of the Kyiv National University of Trade and Economics

Soborna St., 87, Vinnytsia, Ukraine

orcid.org/0000-0002-2774-8540

tereshchenko_l@yahoo.com

Key words: *I. Murdoch, literary antroponyms, model of double communication in fiction, narrator, tell-tale or token names.*

The article explores the peculiarities of narrative function of proper names in the fiction text. We support Schmid's model of double communication in fiction and claim that the reader participates in two communicative acts with the narrator and the author of the text. Constant monitoring of not only what is narrated, but also by whom, in what sequence, in what way, etc., is one of the reader's processing strategies that leads to "thickening" of the narrative world. This double communication allows the reader to view the narrative from two angles (the author's and the narrator's) and consider themselves a participant of both communicative acts. Thus, literary cognition essentially involves collecting and interpreting data from both narrative planes, as well as their thorough comparison and search for plausible explanations in case of discrepancies. The intricate relationships between both narrative plans can be clarified by analyzing the tell-tale and precedent names deployed by the author. We illustrate our findings on the basis of I. Murdoch's novel "A Word Child". This author has employed the value of proper names to the full by achieving several effects simultaneously: they indicate the dominant features of the personality (sometimes directly, but often in the form of antithesis), indicate the author's or the narrator's attitude to the characters, and finally, attract reader's attention to the domains of religion and philosophy, thus, revealing to some extent the author's philosophic views. Thus, Christopher as a Buddhist symbolizes unity of two great world religions – Christianity and Buddhism; Arthur Fisch (who has a "strong" "heroic" name and a "weak" surname) symbolizes the opposition of the author's and the protagonist's points of view concerning the personality traits of this character. Even some characters of minor importance get the names that emphasize their vices (Witcher, Farbottom) or appearance (Bisset), etc. In the case of "A word child", we find its literary value in versatile insights that readers may get by participating in a thought-provoking linguistic, artistic, and intellectual game preconceived by the author.

Сучасні лінгвістичні та літературознавчі дослідження відрізняються підвищеною увагою до «промовистих» імен (англ. *token, tell-tale names* або *charactonyms*) як особливого виду номінації, що досить поширений серед імен та прізвищ англійських літературних персонажів, зокрема, у творах Дж. К. Роулінг, Дж. Мартіна, Дж. Р.Р. Толкіна, Р. Дала [1–4]. У процесі попередніх досліджень було виявлено поліфункційний характер антропонімів у художніх творах.

Найцікавішим, на нашу думку, в питанні окреслення загального функціоналу літератур-

них антропонімів є факт, що деякі з них можуть навмисно містити приховану інформацію, яка має залишатися неусвідомленою для «необізнаних» читачів. Своєю чергою відкриття цього прихованого коду забезпечує обізнаній людині чи спільноті змогу «прочитати» зміст тексту по-іншому, побачити в ньому особливі смислові акценти, провести індивідуальний діалог з автором [5; 6].

Метою дослідження є ілюстрація спроможності системи антропонімів окремого художнього твору («Дитя слова» А. Мердок) виявити нарративний план автора цього твору, що забезпечує

подвійний діалог читача з оповідачем та читача з автором.

Як одна з найвідоміших британських авторок, А. Мердок славиться блискучим стилем та глибоким змістом своїх романів, які вирізняються численними рівнями прочитання та вражаючою грою з інтелектом, поглядами та почуттями читачів. Твори цієї письменниці відомі багатозначними і багаторівневими кодами, зокрема, кольоровим, анімалістичним, інтертекстуальним тощо [7]. У них також немає зайвих власних назв, а наявні, зокрема, промовисті імена формують особливу поетонімосферу, яка стає вагомою частиною її блискучих художніх творів.

Окрім основних функцій, притаманних будь-якій власній назві, – ідентифікаційної та диференційної, антропонімікон творів А. Мердок виконує характерологічну, стилістичну, прагматичну та, що важливо, наративну функції. Зупинимось на останній докладніше.

У процесі інтерпретації читачі послуговуються різними видами семіотичних кодів для взаємодії з наративними світами [8]. У. Ророва [9] вважає, що розуміння наративу відбувається у процесі інтерсуб'єктивного смислотворення як акту художньої комунікації читача і наратора. Під останнім розуміється ментальна репрезентація вигаданої особи, яка тим не менш сприймається читачем як психологічно реальна сутність – агент, якому притаманна особлива наративна свідомість [9, с. 11].

Проте, вивчаючи літературний текст, ми можемо також реконструювати (до певної міри) роботу думки письменника як першоджерела численних смислів [5]. Ця ідея є важливою для аналізу творів А. Мердок, оскільки письменниця розробила власний унікальний діалог філософії та художньої літератури, спираючись на твердження Л. Вітгенштейна, що життя вдається лише показувати, а не пояснювати [10]. Кожен роман А. Мердок представляє пошуки авторки власних філософських координат.

Поєднати обидва погляди на наратив допомагає ідея про подвійну комунікативну систему художнього твору [11, с. 33]. Спілкування читача з автором передбачає непрямий контакт конкретних автора та адресата, які споглядають вигаданий світ. Всередині цього вигаданого світу відбувається діалог читача з оповідачем, в наративі котрого представлено переказаний світ (як частина вигаданого світу). Цей подвійний діалог дає змогу читачеві розглянути наратив із двох точок зору (автора та оповідача) та сприйняти себе як учасника обох комунікативних актів. Отже, літературне пізнання, по суті, передбачає збір та інтерпретацію даних з обох планів, а також їх скрупульозне порівняння та пошук правдоподібних пояснень у разі розбіжностей.

Постійний моніторинг не лише того, що розповідається, але й ким, у якій послідовності, яким чином, з якою метою є однією зі стратегій читачької обробки інформації, що веде до «ущільнення» світу наративу [8], тобто до його концептуалізації.

У романі «Дитя слова» склалася парадоксальна ситуація, оскільки наратор (головний герой історії, Гіларі Берд) позиціонується також як автор книги, тобто є фіктивним автором роману на противагу реальній авторці А. Мердок. Спочатку читач зустрічається з роздумами наратора про те, якими були перші варіанти назви роману – *The inner circle* або *The memoirs of an underground man* [12, с. 38]. Проте читач заздалегідь знає офіційну назву (*A Word Child*), яка звичайно була вибрана реальною авторкою. Виходить так, що фіктивна сутність «погоджується» з реальним автором щодо того, як власне назвати історію, що буде оповідатися. Отже, уже із самого початку читач усвідомлює, що має справу з кількома точками зору, які далеко не завжди будуть збігатись.

Здатність дати ім'я завжди наділялась сакральним змістом. У романі «Дитя слова» таку здатність має лише реальна авторка, однак створений нею наратор постійно натякає на інтерпретацію цих імен, і він же як герой історії часом суттєво видозмінює імена у своїх звертаннях до оточуючих (перетворюючи їх на прізвиська чи пестливі/грубі форми). Отже, ми бачимо певну «боротьбу» творця і творіння за можливість якщо не іменувати, то, принаймні, характеризувати інших. Ми вважаємо, що такий «конфлікт» змушує читача усвідомити подвійність наративного плану і замислитись над подальшою інтерпретацією того, що, здавалося б, лежить на поверхні.

Для глибшого розуміння коротко окреслимо сюжетну лінію роману. Головний герой книги Гіларі Берд – талановитий поліглот, кар'єрні перспективи якого зруйновані разом із його репутацією після того, як його любовний зв'язок із дружиною друга призвів до її загибелі в автокатастрофі. Розчарований, самотній і розлючений на увесь світ, Гіларі не бачить мети у своєму існуванні, однак карає за свою жалюгідність не лише себе, але й тих, кому вдається його любити (сестру, коханку, друга). Надія на спокуту з'являється з появою другої дружини Гуннара Джоуплінга, Кітті. Життя робить повний оберт, коли Гіларі закохується і в цю жінку. Однак цього разу його моральна дилема вирішується по-іншому: він відмовляється зрадити колишнього друга вдруге. І, хоча Кітті теж гине, Гіларі вже переріс у духовно зрілу людину, яка готова зіткнутися зі світом і відповідати за власні вчинки. Детально про заплутаний шлях духовного зростання головного героя як концептуальну основу роману «Дитя слова» оповідається у статті Tereshchenko & Tkachuk [13].

Ім'я **Hilary** походить від лат. *Hilarius* < *hilaris*, що означає «веселий» [14]. Гірка іронія полягає в тому, що жалогідне життя головного героя, здавалося б, не дає підстав для веселощів. Слово Hilary також позначає навчальний семестр в Оксфорді від Різдва до Великодня. Ім'я визначає прагнення Гіларі Берда до успіху в Оксфорді, де він навчався і певний час працював. Пізніше, коли цей «шлях втечі» від сірої буденності та спогадів про жахливе дитинство був втрачений, ім'я залишилося болючим нагадуванням про нього. Крім того, саме на початку семестру, який називається в Оксфорді *Hilary*, Гіларі стає учасником трагічної історії кохання.

Прізвище **Burde** теж не позбавлене подвійного трактування і, безумовно, є «промовистим». З одного боку, це редукована основа лексеми *burden* («тягар»), яка неодноразово зустрічається в самому тексті, характеризуючи душевний стан героя, який страждає під тягарем чогось, що він навіть не здатен назвати: “*I have carried this thing silently and alone all these years and the burden has not become less. I am not even sure what the name of the burden is*” [12, с. 221]. Полегшення Гіларі відчує лише після усвідомлення власного егоїзму та переходу на вищий духовний щабель. З іншого боку, Burde є очевидним омофоном лексеми *bird*, що обіграється у відповідних каламбурах: “*We two alone shall sing like birds in the cage*” [12, с. 383]; “*Tommy had made for the fifth time the joke about Crystal having changed from being a crystal bird [Crystal Burde] into being a crystal fish [Crystal Fisch]*” [ibid]. Анімалістичні образи суттєво доповнюють особистісні характеристики усіх персонажів книги, зокрема, у цьому випадку підкреслюючи долю сестри і брата як заручників об'єктивних, а часом і суб'єктивних, обставин.

Ім'я сестри Гіларі – **Crystal** («кришталь») – характеризує її як наївну, позбавлену вичурної пихи, дівчину. Головний герой підтримує наше очікування, вказуючи на її чистоту (“*my pure darling*” [12, с. 255]). Про важливість імені автор прямо вказує устами головного героя: “*I think Crystal's name meant a lot to her*” [12, с. 63]. Гіларі настільки переконаний у моральній та фізичній чистоті сестри, що він порівнює її з шекспірівською Мірандою («Буря»): “*She might as well have been Miranda on the island for all she really saw of men*” – символом дівочої цноти. Чим глибше укорінюється цей образ впродовж наративу, тим більш вибухового характеру набуває сюжетний поворот, завдяки якому виявляється, що Крістал мала близькі стосунки з Гуннаром Джоуплінгом після загибелі Анни Джоуплінг. Отже, ставлення Гіларі до сестри як оплоту невинності, що позбавляло її змоги стати дружиною і матір'ю, було помилковим. Крістал не була інфантильною особою ані тілесно, ані духовно. Вона була здатна на ширю любов і прощення тих, хто за великим рахунком зруйнував її життя.

Anne – ім'я першої жінки, яку Гіларі покочав, – походить від давньоєвр. *Hannah*, що означає «милість». Саме її милосердність щодо нього самого спершу так вразила Гіларі й стала джерелом його захоплення. Крім того, саме цей варіант правопису (Anne) традиційно позначає магір Діви Марії. Схоже, автор змушує Гіларі зіткнутися з існуванням релігійних вірувань у різних сферах життя, навіть в іменах людей, які його оточують, у той час як сам герой заявляє про повне розчарування в релігії.

Ім'я **Christopher**, що перекладається з лат. як «прихильник Христа» [14], у романі належить буддисту. А. Мердок, яка об'єднала християнство та буддизм у своїх філософських поглядах, імовірно, створила цей персонаж як зразок особистості, у якій обидві релігії поєднуються та співіснують. Звичайно, Крістофер стає одним із виразників авторських поглядів.

У трьох героїнь роману імена походять від чоловічих власних імен. **Thomasine (Tommy)** є жіночим варіантом імені Thomas (Фома), одного з дванадцяти апостолів, котрий вимагав наочних доказів воскресіння Христа [14]. І тут ми знаходимо сліди певних релігійних ремінісценцій. **Wilhelmina (Aunt Bill)** походить від давньогерм. Wilhelm “desired helmet” [14], імплікативний зміст імені «джерело захисту» є саркастичним з огляду на те, що тітка Гіларі та Крістал перетворила їхнє дитинство на пекло. Ім'я **Alexandra** (від Alexander – «захисник») певною мірою відтворює функцію, яку покоївка виконувала в домі Джоуплінгів [14].

Поєднання гіпокристичного імені Kitty з титулом Lady утворює настільки незвичний онім **Lady Kitty**, що про це прямо заявляють персонажі книги, вбачаючи в цьому забаганку багатійки, що виражає її надмірну пиху (“*It's rather flashy to be called Lady Kitty though, isn't it? I mean she can't have been christened Kitty*” [12, с. 92]). Насправді лексема *Lady* позначає як жіночий титул, що вказує на високе соціально-майнове становище, так і жінку, яка отримує шану або відданість лицаря чи коханця [14]. Ім'я *Kitty* є зменшувально-пестливою формою від *Katherine* (з гр. «чиста, ясна») [14]. Усі наведені трактування реалізовані в образі другої дружини Гуннара. З одного боку, її поведінка та зовнішній вигляд завжди вказували на її походження. З іншого боку, Гіларі проявив шляхетну лицарську закоханість у Кітті, котра, навпаки, виявилась не такою «чистою» у своїх намірах, як здавалася спочатку. Саме вона запропонувала Гіларі таємно стати коханцями. Неодноразово в романі поверхневе трактування промовистих імен збігається з роздумами і точкою зору головного героя, які однак входять у дисонанс з остаточною роллю кожного персонажа цієї історії. Зокрема, і мила Леді Кітті через розв'язану нею інтригу і пропозицію подвійної зради наприкінці починає нагадувати *Lady Macbeth* з п'єси Шекспіра.

Аналогічний незбіг двох змістів виникає при трактуванні імені та прізвища друга Гіларі й нареченого Крістал – Артура Фіша (*Arthur Fisch*). Прізвище **Fisch** (від нім. «риба») провокує принаймні дві асоціації: 1) м'яка, беззахисна людина, не здатна нашкодити іншим; 2) таємний знак перших християн. Те, що Гіларі фокусується на першому трактуванні, доводить той факт, що наратор називає Артура “wet” (мокрим) [12, с. 61], метафоричний зміст цієї лексеми вказує, що людині не вистачає впевненості, сили характеру чи ентузіазму. Проте саме цьому персонажу авторка дарує ім'я легендарного короля Артура. «Сильне» ім'я вступає в пряме протиставлення «слабкому» прізвищу. Аналогічно, сам головний герой довіряє своїм таємницям цьому «слабкому» персонажу, а той, незважаючи на свою «слабкість» (толерантність, тактовність), веде з ним активну полеміку. Тоді як Гіларі підтримує думку Шекспіра про світ як театр (“*we are glove puppets*”), Артур не вважає життя чимось артистичним (“*Life isn't a play. It isn't even a pantomime*”) [12, с. 88]. Ця ідея виступає відлунням філософських поглядів самої авторки твору, яка свого часу заявила: “*The greatest art, like that of Shakespeare, is impersonal; it contemplates and delineates nature with a “clear eye”, untainted by fantasy*” [14, с. 10]. В усіх своїх романах А. Мердок намагається позбутись фантазійності й утримувати тверезий погляд. Артур Фіш виявляється виразником думок авторки і з приводу образу Пітера Пена (важливої фігури для самоідентифікації Гіларі Берда). Гіларі порівнює Пітера Пена з малям Христом (*the Christ Child*); Артур, навпаки, застерігає про його небезпечну духовну сутність (“*a spirit gone wrong; ... an unnerving visitor who can't really help and can't get in either*”). З розвитком подій стає зрозуміло, що саме Артур вірно передбачив небезпеку інфантильного ставлення до світу. Зрештою, саме в уста Артура (“*There may be no God, but there's decency and – and there's truth and trying to stay there, I mean to stay in it, in its sort of light, and trying to do a good thing*” [14, с. 290]) А. Мердок вкладає основну філософську ідею, яка розкрита в її публіцистичних творах, що добро освітлює духовний світ так, як сонце освітлює світ фізичний.

Етимологія прізвища вчителя, який побачив лінгвістичні здібності Гіларі та відкрив йому шлях до успіху, – **Mr. Osmond** (з давньосканд. *Ásmundr*, *ás* ‘god’ + *mund* ‘protection’ «Господній захист») – повністю співвідноситься і перегукується з художнім образом, адже вчитель свого часу став для головного героя янголом-охоронцем.

Головний суперник Гіларі отримує в романі ім'я **Gunnarr Jopling**. З іменем усе здається зрозумілим: з давньосканд. воно означає «мужній воїн», присутня алюзія на короля Гунтера з «Пісні про Нібелунгів», дружина котрого теж кохала

іншого. Гіларі боїться Гуннара, вважаючи його надзвичайно сильною особистістю, адже після зради дружини, загибелі її та сина, він зміг дістатися кар'єрних висот і навіть вдруге одружитися. Прізвище *Jopling* суттєво змінює цю інтерпретацію. Суфікс ‘ling’ може вказувати на «нащадка», наприклад, багатостраждального праведника Йова (*Job*), або ж просто блазня (з давньофр. “*job/jorpe*”), що так чи інакше нівелює алюзію на відвагу та героїчність. Отже, знову «підказки» наратора відкривають перший смисловий шар, а задуманий автором сюжет – другий. Зокрема, у випадку з Гуннаром Джоуплінгом виявляється, що він – травмована, психічно нестабільна людина.

Ще одне епічне ім'я – **Tristram** (інше написання *Tristan*, від гал. *Drystan*, під впливом фр. *triste* «сум») [14] – належить синові Гуннара і Анни Джоуплінг, котрий покінчив життя самогубством у 16 років. У романі цьому персонажу відведено одне коротке речення. Очевидно, що семантика імені, як і ремінісценція на епізод із біографії епічного героя («Трістан та Ізольда»), котрий втратив матір у ранньому віці, стають додатковими фактами, необхідними для розуміння трагедії та її причин.

У романі ми зустрічаємо типові промовисті імена, семантика яких досить прозора і однозначна. Це другорядні персонажі, які більшою мірою є частиною «сцени», а не «дії». Імена та прізвища колег Гіларі, які нестерпно йому допікають, імплікують авторську іронію щодо ролі цих персонажів. Неважко здогадатися, що прізвище колежанки **Witcher** натякає на «відьму», а **Farbottom** означає *far at the bottom* «далеко внизу». Гостру на язик жінку ще саркастично називають **Lady Edith** (насправді Леді Едіт була дочкою короля англосаксів Едгара і вважалася святою) [14]. **Reggie (Reginald)** своєю чергою означає «мудре панування» (від середньонім.) [14], але мудрість не є характерною рисою цього персонажа. Прізвище родини **Impiatt** є ономастичним оказіоналізмом і, ймовірно, натякає на італійське слово “*impiattare*” (сервірувати страву), що вказує на певне споживачське ставлення Гіларі до цих друзів із вищого прошарку суспільства – він ходив до них щочетверга на вечерю.

Прізвище **Bisset** та прізвисько **Biscuit** – хороший приклад каламбуру, який не міг не сподобатися головному герою як знавцю мов. **Bisset** (від фр. *Bis*) є зменшувально-пестливою формою для позначення блілого або сірого кольору. Лексема *biscuit*, окрім звичного «печива», позначає також дуже світло-коричневий або жовтувато-сірий колір. Оскільки дівчина була наполовину індіанкою, обидва слова вказали на незвичність її зовнішності.

Отже, окрім образної та естетичної значущості, системі антропонімів роману А. Мердок «Дитя слова» властиві особливі нарративні функції.

Він розкриває нарративні плани автора та оповідача, які часто входять у суперечність, доповнюючи не лише характеристики персонажів або сюжетне тло, а й залучаючи читача до подвійного діалогу, інтелектуальної гри як з автором, так і з оповідачем, у результаті якої читач може наблизитися до філософських пошуків та поглядів самої авторки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борисова О.В., Юта М.О. Особливості перекладу власних назв (на матеріалі роману Дж. Мартіна «Гра престолів» та його перекладів українською мовою). *Мовні і концептуальні картини світу*. 2014. № 50. Ч. 1. С. 80–85.
2. Ворона О.В., Крисало О.В. Переклад промовистих імен (на матеріалі казки-притчі Дж. Оруелла «Колгосп тварин»). *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2013. № 9 (268). С. 11–17.
3. Петренко О.Д. Ономастика дитячих творів Роалда Дала : автореф. ... канд. філол. н. : 10.02.04. Одеса, Одеський національний університет імені І.І. Мечникова, 2006. 17 с.
4. Потапова А. Є. Відтворення стилістичних засобів у перекладі дитячої художньої літератури (на матеріалі українських, німецьких та російських перекладів творів Дж.К. Ролінг) : дис. ... канд. філол. н. Одеса, 2011. 235 с.
5. Vorobyova O. The poetics of reflection in Virginia Woolf's short fiction: In search of multiple sense. *Search of (non)sense*. Chrzanowska-Kluczevska, E. & Szpila, G. (eds.). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009. P. 75–87.
6. Stockwell P. *Cognitive poetics. An introduction*. London – New York : Routledge, 2002.
7. Panasenko N. Colourful mosaic of images and characters in the works of Iris Murdoch. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*. Trnava : University of SS Cyril and Methodius in Trnava, 2020, V (1), June 2020, P. 185–227.
8. Herman D. *Cognitive narratology*. 2013. URL: http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Cognitive_Narratology.
9. Popova Y.B. Narrativity and enaction: The social nature of literary narrative understanding. *Frontiers in psychology*. 2014. № 5. P. 1–14.
10. Heusel B.S. *Iris Murdoch's paradoxical novels: Thirty years of critical reception (studies in English and American literature and culture)*. Rochester – Woodbridge : Camden House, 2001.
11. Schmid W. *Narratology: An introduction*. Berlin – Boston : De Gruyter, 2010.
12. Murdoch I. A Word Child. London : Penguin Books, 1989. 416 p.
13. Tereshchenko L. and Tkachuk T. Inner circles, goodness, and lies in “A word child” by Iris Murdoch: A cognitive facet of literary analysis. In *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*. Trnava : University of SS Cyril and Methodius in Trnava, 2019. IV (1), P. 241–289.
14. Online Etymology Dictionary. URL: <https://www.etymonline.com/>.

REFERENCES

1. Borysova, O.V. and Juta, M.O. (2014). Osoblyvosti perekladu vlasnykh nazv (na materialy romanu Dzh. Martina “Hra prestoliv” ta yoho perekladiv ukrainskoyu movoyu) [Some translation peculiarities of the proper names (based on the novel “Game of Thrones” by George Martin and its translation into Ukrainian)]. *Movni I kontseptualni kartyny svitu*. Kyiv: Dmytro Burago Publishing House, no. 50, part. 1, pp. 80–85.
2. Voronaya, O. V. and Krysalo, O. V. (2013). Pereklad promovystykh imen (na materialy kazky-prytchi Dzh. Oruella “Kolhosp tvaryn”) [The Translation of Speaking Names (based on the parable fairy tale «Animal Farm» by George Orwell)]. *Visnyk LNU imeni Tarasa Shevchenka*, no. 9 (268), pp. 11–17.
3. Petrenko, O. D. (2006). Onomastyka dytiachykh tvoriv Roalda Dala [The onomastics of Roald Dahl’s prose for children]. Thesis abstract for Cand. Sc. (Germanic languages.), 10.02.04 Odessa, Il’ya Mechnikov National University, Ukraine.
4. Potapova, A. Ye. (2011). Vidtvorennia stylistychnykh zasobiv u perekladi khudozhnioyi literatury (na materialy ukrainskykh, nimetskykh ta rosijskykh perekladiv tvoriv Dzh. K. Roling [Reproduction of stylistic means in children’s fiction translation (based on Ukrainian, German and Russian translations of works by J.K. Rowling)]. Thesis abstract for Cand. Sc. Odessa, 235 p.
5. Vorobyova, O. (2009). The poetics of reflection in Virginia Woolf's short fiction: In search of multiple sense. In *Search of (non)sense*. Chrzanowska-Kluczevska, E. & Szpila, G. (eds.). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 75–87.
6. Stockwell, P. (2002). *Cognitive poetics. An introduction*. London – New York: Routledge.
7. Panasenko, N. (2020). Colourful mosaic of images and characters in the works of Iris Murdoch. In *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*. Trnava: University of SS Cyril and Methodius in Trnava, 2020, V (1), June 2020, pp. 185–227.

8. Herman, D. (2013). *Cognitive narratology*. URL: http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Cognitive_Narratology .
9. Popova, Y.B. (2014). Narrativity and enaction: The social nature of literary narrative understanding. *Frontiers in psychology*, 5, pp. 1–14.
10. Heusel, B.S. (2001). *Iris Murdoch's paradoxical novels: Thirty years of critical reception (studies in English and American literature and culture)*. Rochester – Woodbridge: Camden House.
11. Schmid, W. (2010). *Narratology: An introduction*. Berlin–Boston: De Gruyter.
12. Murdoch I. (1989). *A Word Child*. London: Penguin Books, 416 p.
13. Tereshchenko, L. and Tkachuk T. (2019). Inner circles, goodness, and lies in “A word child” by Iris Murdoch: A cognitive facet of literary analysis. In *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*. Trnava: University of SS Cyril and Methodius in Trnava, IV (1), pp. 241–289.
14. Online Etymology Dictionary. URL: <https://www.etymonline.com/>.