

**ANTONOMASIA FROM USUAL  
AND OCCASIONAL PERSPECTIVES  
(BASED ON THE NOVELS BY CHARLOTTE BINGHAM)**

**АНТОНОМАЗІЯ З УЗУАЛЬНОЇ  
ТА ОКАЗІОНАЛЬНОЇ ПЕРСПЕКТИВ  
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ ШАРЛОТТИ БІНГ'ХЕМ)**

**Yuliia Haidenko<sup>1</sup>  
Oksana Serheieva<sup>2</sup>**

DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-151-0-2>

**Abstract.** The chapter presents a study of antonomasia from usual and occasional perspectives based on the novels by Charlotte Bingham. The urgency of the research is stipulated by the need for scientific comprehension of types of antonomasia and is aimed at identification of their representation in the novels by Charlotte Bingham. The subject of the research is usual and occasional antonomasia, and their types in Charlotte Bingham's novels. The choice of factual material sources is stipulated by the fact that the novels by Charlotte Bingham have been researched neither in Ukrainian nor in foreign linguistics. The current study uses a combination of general scientific (analysis-synthesis method, continuous sampling method, descriptive method, quantitative analysis) and linguistic methods. The definitional analysis is used to clarify linguistic terms and notions specified by the research topic. The componential analysis is used to pick out the integral and differential semes (components) in the semantic structure of the lexical meaning of the analysed language units; it is also used to identify semantic relations between particular components of the analysed language units. The word-formation analysis is used to single out word-formation patterns of the analysed language units. The stylistic

---

<sup>1</sup> Candidate of Philological Sciences, Associate Professor  
at the Department of the English Language of Humanities Orientation № 3,  
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute", Ukraine

<sup>2</sup> Lecturer at the Department of the English Language  
of Humanities Orientation № 3,  
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute", Ukraine

analysis is used to study the stylistic colouring of the analysed language units in certain communicative situations. The pragmatic analysis is used to describe the use of the analysed language units as means to exert a pragmatic effect on the reader. The term “antonomasia” has been defined as a stylistic device in which a proper name is used instead of a common noun or vice versa. Antonomasia has been classified into usual and occasional. It has been researched that in the novels by Charlotte Bingham usual antonomasia is mainly represented by language units whose nominative meaning and stylistic potential are completely annihilated (67,1%); language units with partially annihilated nominative meaning are less frequent (32,9%). It has been substantiated that in the researched novels language units of the latter class perform informative and characterological functions. It has been revealed that in the novels by Charlotte Bingham occasional antonomasia is chiefly represented by nicknames and diminutive names (65,5%), while speaking names (23,2%) and occasional antonomasia proper (11,3%) are less frequent. It has been ascertained that in the novels by Charlotte Bingham occasional antonomasia is used to express the author’s subjectivity, perform informative and characterological functions, make readers feel emotion, exert a certain stylistic effect.

### **1. Вступ**

Одне з чільних місць у сьогоденних лінгвістичних студіях посідає художній текст, який трактують як носія авторської інтерпретації дійсності (М.М. Бахтін, М.Я. Блох, Л.М. Мурзін, Л.О. Новіков, А.С. Штерн та ін.), посередника комунікації автора з читачем (В.Г. Адмоні, І.М. Колегаєва, І.О. Щирова та ін.), що містить зумовлений авторською інтенцією набір мовних одиниць (Е.С. Азнаурова, Л.Г. Бабенко, Ю.В. Каразін, Е.В. Урумашвілі та ін.).

Зростання інтересу до вивчення об’єктів у тісному зв’язку з людиною, її творчою діяльністю визначило антропоцентричний вектор досліджень художнього тексту (Н.С. Валгіна, Л.І. Комарова, О.С. Кубрякова та ін.). Послідовники антропоцентризму розглядають автора як мовну особистість, що за допомогою суб’єктивно відібраної системи мовних одиниць утілює творчу індивідуальність, власне світосприйняття (О.В. Дорджієва, З.С. Дотмурзієва, С.К. Ібрагімова та ін.), а художній текст – як результат креативної діяльності автора, який

не можна зрозуміти і пояснити без урахування його зв'язку з творцем (І.І. Бабенко, В.П. Белянін, Г.А. Васильєва, Н.А. Ніколіна та ін.).

Дослідження художнього тексту з антропоцентричної перспективи закономірно ставить питання про систему стилістичних засобів, які використовуються у ньому, як втілення автора (образу автора), що „стоїть” за текстом (Н.С. Болотнова). Репрезентативне тло для вивчення стилістичних засобів художнього тексту виформовує антономазія, що, полягаючи в заміні назви особи чи зображуваного явища іншою назвою, виконує роль експресивного підсилення інформації і використовується в усіх стилях мовлення.

Комплексним дослідженням стилістичного засобу антономазії присвячено роботи таких мовознавців, як: І.В. Арнольд (2016), М.П. Брандес (1990), Ж. Дюбуа (1986), В.А. Кухаренко (2000), О.М. Мороховський (1991) та ін. Означена проблема не втрачає актуальності в мовознавчих студіях сьогодення, тому різні її аспекти висвітлено в низці наукових праць. Зокрема, типологічні різновиди антономазії описано в розвідках Т.І. Колесник (2018), Н.І. Коробкіної (2018), О.В. Татаровської (2020) та ін. Поза тим у роботах М.А. Арутюняна (2010), Н.О. Герцовської (2018) антономазія розглядається як інструмент прагматичного впливу на адресата, Г.Є. Хоменко (2012), Л.І. Мацько (2006) – стилістичний засіб творення експресії, Л.С. Зубар (2013), Е.Н. Шехтман (2016) – знаряддя творення „екзотичного” ономатикону художнього тексту. Актуальними в контексті означеної тематики є праці Т.Є. Храбан (2018), котра досліджує функціонування антономазії як стилістичного засобу репрезентації агресії у соціальних мережах, Л.Е. Безменової (2019), яка розглядає її роль у творенні антропонімічного простору британської народної казки, О.О. Зиміної (2021), котра аналізує її використання в сучасних німецькомовних текстах преси. Проте, не зважаючи на наявність лінгвістичних досліджень, присвячених антономазії, її репрезентація у романах англійськомовної авторки-сучасниці Шарлотти Бінгхем досі не вивчалась ані вітчизняними, ні зарубіжними мовознавцями, що зумовлює актуальність цього дослідження.

Шарлотта Бінгхем (Charlotte Bingham) – це сучасна англійськомовна романістка, член Гільдії письменників Великої Британії, лауреат премії Romantic Novel of the Year (1995). Вона є однією з найпопулярніших та найбільш касових авторів Великої Британії (за

даними провідних британських видавництв „Bloomsbury Publishing”, „Macmillan Publishers”), а її романи протягом 13 років входили до списку найбільш популярних книг британських бібліотек (2000–2010: топ 100; 2011–2012: топ 150; 2012–2013: топ 400 (дані комітету „Public Lending Right” [33])). Попри те, Шарлотта Бінгхем – відома на теренах Великої Британії кіносценаристка та драматург, творчий доробок якої (за даними видавництва „Gale” [30]) репрезентовано роботами, написаними у співавторстві з її чоловіком Теренсом Брейді (Terence Brady), як-от: 1) сценаріями телевізійних серіалів та фільмів, найпопулярніші з яких: „Take Three Girls” (BBC TV, 1968–1971), „Upstairs, Downstairs” (LWTv, 1971–1973), „Riders” (1993) (адаптація однойменного роман-бестселера Джиллі Купер); 2) сценаріями театральних вистав, найвідоміші з яких: „The Shell Seekers” (2005), „Change of Heart” (1995) (адаптації однойменних романів-бестселерів Розамунди Пілчер та Шарлотти Бінгхем відповідно).

Мета цього дослідження – різнобічний аналіз антономазії у романах Шарлотти Бінгхем, зокрема індивідуально-авторські особливості вживання антономазії в художніх текстах британської письменниці.

Джерельною базою дослідження послуговували 10 романів Шарлотти Бінгхем загальним обсягом 5125 сторінок, написаних у різні часові періоди її творчості: „In Sunshine or in Shadow” (1991), „Stardust” (1993), „Change of Heart” (1994), „Grand Affair” (1997), „The Kissing Garden” (1999), „Distant Music” (2002), „Magic Hour” (2005), „Out of the Blue” (2006), „The White Marriage” (2007), „The Daisy Club” (2009).

Матеріал дослідження складала картотека антономазій (2427 одиниць), дібраних методом суцільної вибірки з 10 означених романів авторки.

## 2. Підходи до визначення антономазії

Антономазія – це використання власного імені в якості загального або навпаки. Вона базується на одночасній актуалізації і взаємодії двох типів лексичного значення: називного (власного, ономасіологічного) та логіко-предметного (семасіологічного) чи другого і першого.

У сучасному мовознавстві наявні три підходи до тлумачення походження антономазії та її місця у корпусі стилістичних засобів. По-перше, її вважають засобом, заснованим на метонімії [1, с. 102;

6, с. 188], зокрема, відзначається подібність антономазії та синекдохи, адже „відношення між Цицероном та безліччю ораторів загалом зводиться до відношень між родом та видом” [6, с. 188]. По-друге, її трактують як різновид метафори [4, с. 142; 15, с. 176], бо у разі антономазійного перенесення вторинна номінація заснована на реальній або вигаданій подібності двох об’єктів. По-третє, у ній вбачають одночасно похідну метафори та метонімії, спираючись на те, що основою антономазії можуть слугувати як метафоричні, так і метонімічні відношення, взаємодія котрих утворює специфічний різновид вторинних найменувань під назвою „метафоронім” [2].

За семантичними особливостями та стилістичною значущістю антономазію поділяють на узуальну (мовну, лінгвістичну) й оказіональну (мовленнєву, стилістичну), маючи на увазі, що перша тяжіє до категорії семантики, а друга – до сфери стилістики [2]. У досліджуваних романах Шарлотти Бінгхем репрезентовано як узуальну (9,4%), так і оказіональну (90,6%) антономазію.

### 3. Узуальна антономазія у романах Шарлотти Бінгхем

Узуальна антономазія реалізується моделлю „власне ім’я → загальний іменник” та представлена власними іменами, які, перейшовши у розряд загальнозживаних, повністю чи частково втратили зв’язок із власною назвою. В узуальній антономазії основним виступає називне значення, у той час як логіко-предметне зумовлюється контекстом і виникає у ньому, де спостерігається повний або частковий перехід від власного до загального імені. Під час такої трансформації значення власної назви, що слугує основою вторинного найменування, втрачає кваліфікацію називного і, демонструючи зв’язок із позначуваною реалією, переходить у площину номінації, а не називання. При цьому асоціативні потенції власного імені, яке інкорпорується в структуру загальної назви, залежать від ступеня її знівельованості: у разі часткового переходу до загальної назви асоціативний зв’язок із власним іменем зберігається, а у разі повного – майже цілковито втрачається.

У романах Шарлотти Бінгхем представлено як повну, так і часткову узуальну антономазію (див. рис. 1).

Узуальні одиниці з повністю знівельованим називним значенням та стилістичною значущістю (67,1%), використовуються авторкою для



Рис. 1. Відсоткові показники типів узуальної антономазії у романах Шарлотти Бінгхем (загальна кількість одиниць – 228, 100%)

позначення номінованих ними реалій навколишньої дійсності, а твір-на основа, формально представлена власним іменем, у їхньому корпусі не ідентифікується (див. табл. 1): *mackintosh* [20, с. 475], *sandwich* [21, с. 350], *cardigan* [26, с. 194], *wellington boots* [21, с. 20]; причому зустрічаються й запозичені (див. табл. 1): *silhouette* [28, с. 430], *guillotine* [27, с. 412].

Вторинні найменування узуального типу з частково знівельованим називним значенням (32,9%) використовуються авторкою у діалогічному мовленні персонажів, виконуючи характерологічну функцію через утворення різних асоціацій, які закріплюються у межах емотивно-конотативного компонента власного імені – твірної основи антономазійного похідного слова. У цьому випадку антономазія виступає прихованим порівнянням й апелює до когнітивного простору читача, котрий, розпізнавши власну назву, змушений вдаватися до індивідуальної інтерпретації закодованих у ній ознак та якостей. Процес осібного декодування призводить до виявлення цілої низки асоціацій із вторинним антономазійним найменуванням, відкриваючи щонайменше декілька з багатьох ознак номінованої реалії. Наприклад:

*'Because if it is something or other to do with the post office, he sent you there, after all. It does not take Sherlock Holmes or Dr Watson to work that one out, does it?'* [29, с. 314];

*'Tut tut, George. I never realized I married a Romeo'* [28, с. 299];

## Узуальна антономазія в романах Шарлотти Бінгхем

№	Мовна одиниця	Походження
1.	<i>mackintosh</i> [20, с. 475]	Named for Charles Macintosh, inventor of a waterproof process [32].
2.	<i>sandwich</i> [21, с. 350]	Named for John Montagu, Fourth Earl Sandwich, who was said to be an inveterate gambler who ate slices of cold meat between bread at the gaming table during marathon sessions rather than get up for a proper meal [32].
3.	<i>cardigan</i> [26, с. 194]	Named for James Thomas Brudenell, 7th Earl of Cardigan, English general distinguished in the Crimean War, who set the style in one account supposedly wearing such a jacket while leading the Charge of the Light Brigade at Balaclava [32].
4.	<i>wellington boots</i> [21, с. 20]	Named for Duke of Wellington (1769–1852), English soldier who wore long boots [31].
5.	<i>silhouette</i> [28, с. 430]	Named for Étienne de Silhouette (1709–1767), French author and politician famous for not liking to spend money, and therefore appropriately giving his name to a cheap simple picture [31].
6.	<i>guillotine</i> [27, с. 412]	Named for Joseph Guillotin (1738–1814), French doctor who invented it [31].

*‘His Dulcinea had been sent away to the country in the company of some kind relative to recuperate from whatever illness had laid her low, rather than sent far from her home to wither away and die’* [20, с. 51].

Вторинні найменування цього типу можуть також утворюватися Шарлоттою Бінгхем від власних імен персонажів, що ілюструють нижче вказані текстові фрагменти:

*‘Yes, I should imagine there’s a Mrs Mac to every tenement building in every street round here. They seem to run London, the Mrs Macs’* [21, с. 11–12];

*‘I expect there are literally hundreds of tall, dark, handsome Tom O’Briens in this world –’* [24, с. 400].

### 3. Оказіональна антономазія у романах Шарлотти Бінгхем

У сучасній мовознавчій парадигмі розуміння антономазії зводиться до її опису як індивідуально-авторського стилістичного прийому, що спричинило переорієнтацію на дослідження антономазії як okazіонального лінгвістичного явища. Оказіональна антономазія реалізу-

ється моделями „загальний іменник / прикметник (або його частина / комбінація) → власне ім'я”; відповідно, основою її творення є логіко-предметне значення загальної назви, яке переходить у називне, що виникає в контексті. Цей різновид антономазії зустрічається здебільшого у художніх творах, де імена персонажів набувають особливого значення, адже виконують стилістичну функцію й, виступаючи компонентами єдиної текстової структури, взаємодіють із іншими складовими тексту. Підкреслюючи стилістичну значущість оказіональної антономазії І.Р. Кацба зазначає, що вона „заснована на експліцитному вираженні власним іменем імпліцитно заданого експресивного значення” й фактично виступає стилістично обґрунтованим використанням „значущих імен” [10, с. 6].

Стилістична функція оказіональної антономазії полягає у її інакомовно-описовій природі, причому ключового значення набуває саме аспект інакомовлення, адже, на відміну від узуальної антономазії, в якій через частотну вживаність власного імені елемент інакомовлення частково або повністю нівелюється, в антономазійному перенесенні оказіонального типу загальна назва, що слугує твірною основою власної, у більшості випадків ідентифікується адресатом, вказуючи на співвіднесеність похідного імені з логіко-предметним компонентом вихідного слова; тому слушним видається твердження про те, що власні імена антономазійного оказіонального типу виконують не лише ідентифікаційну, але й інформативну функцію [9, с. 18]. Причому такі власні назви є яскравим проявом суб'єктивізму адресата, який, обираючи та вигадуючи всі елементи ономастичного простору тексту, відштовхується від цілком визначених прагматичних цілей.

Прагматика художнього твору насамперед зорієнтована на формування думки й ставлення читача до описуваних реалій навколишньої дійсності: персонажів, будівель, ландшафтів тощо. У випадку оказіональної антономазії градація асоційованих із власним іменем ознак за шкалою „погано – добре” зумовлюється емоційно-оцінними конотаціями, які накладаються на логіко-предметний компонент лексичного значення його твірної основи, представленої загальним найменуванням, що доводиться власними іменами такого типу в романах Шарлотти Бінгхем.



Продуктивною у контексті нашого дослідження вважається теза К.Р. Каграманова, згідно з якою типологія антономазії повинна спиратися на відношення, що встановлюються між вихідним іменем об'єкта й створюваним іменем [9, с. 8]. Ґрунтуючись на класифікації дослідника, виділяємо такі типи okazіональної антономазії: 1) промовисті імена (апелятиви) (від англ. speaking names) – це імена, які прямо й недвозначно характеризують персонажів чи вказують на їхні морально-етичні якості, психологічні особливості, професію, поведінку, зовнішність тощо [15, с. 177]; 2) прізвиська або зменшувально-пестливі імена, тобто частотне заміщення вихідного імені створюваним. Вони можуть використовуватися частіше вихідного імені, однак заміщення першого останніми повністю неможливе, причому формально-змістова структура таких найменувань диктує їхню другорядність, тому в структурі художнього твору вони ідентифікуються адресатом як вторинні навіть за відсутності згадки основного власного імені, котре у такому випадку імплікується як наявне; 3) власне okazіональна антономазія: ситуативне заміщення вихідного імені [9, с. 8].

У романах Шарлотти Бінгхем система власних імен представлена усіма типами okazіональної антономазії (див. рис. 2), що допомагає авторці відобразити зовнішні характеристики персонажів, особливості їхнього характеру, внутрішнього світу, роду занять і т. п.



**Рис. 2. Відсоткові показники типів okazіональної антономазії у романах Шарлотти Бінгхем (загальна кількість одиниць – 2199, 100%)**

### 3.1. Промовисті імена в романах Шарлотти Бінгхем

Група промовистих імен (23,2%) у досліджуваних художніх творах представлена лексичними одиницями, котрі утворено моделями: 1) „загальний іменник → власна назва”, як-от, *Hart, Rule* [29]; 2) „загальний прикметник → власна назва”, зокрема, *Sunny, Gray* [29]; 3) „словоскладання → власна назва”, як-от, *Leandra, Mr Arkwright, Mrs Ashcombe* [29].

Здійснене нами ґрунтовне дослідження промовистих імен, вказує на їхню прагматичну спрямованість щодо характеристики персонажів твору через апеляцію до когнітивно-асоціативного простору читача, його апперцепційної бази. Наприклад:

1) **Sunny** (від англ. sunny, і. е. brilliant, of the Sun, filled with sunlight, cheerful) – ім'я головної героїні роману „The White Marriage”, вісімнадцятирічної, провінційної, замріяної дівчини, сповненої надій на майбутнє. Модель творення імені: „загальний прикметник – власна назва”; ознака, покладена в основу назви: характер, внутрішній світ персонажа. Прямий зв'язок імені з легкою вдачею головної героїні прослідковується у власне чи невластне авторському, діалогічному мовленні персонажів:

*Sunny was less like her school friends than she would have liked. She had no pony of her own, nor did her father do 'something in the city'. Her father worked for a company that helped restore old buildings, which was why, because of the post-war building restrictions, he was not at all rich, which was also why her mother had a service altering and refashioning ball gowns and cocktail frocks, because dress materials too were rationed, and a bolt of cloth found in the attic was treasure trove, and if there was just a hint of a party coming up, clothing coupons were saved for months and months beforehand. So you see, it was very different from now, and yet – and yet to Sunny, little though there was, and little that she perhaps had, it seemed almost too much. She was that happy* [29, с. 13];

*I do not know her very well, but as I just said, what I have seen of her is quite simply enchanting. What others have seen of her is quite the same. Sunny by name, Sunny by nature.*' [29, с. 299].

2) **Gray** (від англ. gray, і. е. gray-haired, pleasant) – головний герой роману, молодий, привабливий, заможний холостяк, що користується авторитетом у світських колах і під впливом коханки вирішує отримати спадок через укладення фіктивного шлюбу. Модель творення імені:

„загальний прикметник → власна назва”; ознака, покладена в основу назви: характер, внутрішній світ персонажа.

Значення „присмний” власного імені підкріплюється, серед інших, такими уривками роману, що складають загальне враження про персонажа:

*Randy Beauchamp, or Gray Wyndham being bachelors had London apartments in Belgravia or Grosvenor Square, flats that were convenient for the clubs, the theatres and restaurants, and all the usual amenities required by unmarried men of undoubted good looks and charm* [29, с. 34];

*Last and not least, there would be her Husband, Dilke Fortescue, and herself, and of course Gray Wyndham, everyone's favourite house party guest, most particularly Leandra's* [29, с. 33];

*'Everyone wants you at their house parties, Gray, you know that. For that reason, it is always so hard to get you. Last week you were with everyone, including the Suffolks, in – where was it?' – 'Norfolk, actually.'* [29, с. 39–40].

Прямий зв'язок власного імені з колоронімом „сірий” (gray, i.e. neither black nor white) розкривається з розгортанням сюжету роману:

*'If you are going to suggest I marry someone and then divorce them – then no, I cannot. Divorce may be recognised by the law, the people, the police, whomsoever you care to name, but in the Wyndham family it is unacceptable.'* [29, с. 48];

*Gray sounded incredulous, and even more so when he heard where his Little Puppy, his sometime fiancée, was working, and what was worse, sleeping.* [353, с. 406];

*He had fought his way through six years of war, somehow surviving unscathed, although only God, and God alone, knew how* [29, с. 51].

3) **Leandra** (від давньогрец. λέων (лев) + ἀνδρός (людина, чоловік) = Λέανδρος (лев серед людей)) – коханка головного героя; заможна, заміжня, авторитетна жінка середнього віку. Модель творення імені: „словоскладання → власна назва”; ознака, покладена в основу назви: характер, внутрішній світ персонажа. Інформативно-характерологічна функція імені, зокрема сема „лев серед людей”, розкривається у різних текстових фрагментах:

*One glance at her told Sunny that here was a great beauty who knew just what to expect of life, and what was more, the best way to achieve it* [29, с. 103];

*It was so terribly ‘Leandra’ to be so careless of marriage, one of the most sacred foundations of civilised society* [29, с. 47–48];

*Brought up in one foster home after another; always narrowly escaping the amatory attentions of the man of whatever house she had been in, she had learned to look after herself, and in that she had succeeded* [29, с. 449].

4) **Hart** (від англ. heart, i.e. the part of you that feels strong emotions and feelings [31]) – головний герой роману, розумний, прогресивний, привабливий юнак, який закохується у головну героїню (Санні), котра відповідає йому взаємністю. Модель творення: „загальний іменник → власна назва”; ознака, покладена в основу назви: характер, внутрішній світ персонажа, суб’єктивне емоційно-оцінне ставлення головної героїні й, відповідно, авторки до нього. Вказівка на інформативно-характерологічну функцію імені прослідковується у власне авторському, невластне авторському, персонажному діалогічному мовленні:

*‘Hart will take anything from flak to your best evening jacket. He’s the most stalky of us all, there is no biznai that he does not know about.’* [29, с. 319];

*Sunny had known right from the start that Hart was unusual. He was not handsome, as Gray was. People, most especially women, would not vie to sit next to him because of his looks, which were good rather than beautiful, but she instantly realised that he was possessed of a strangely electric personality; more than that, he seemed to know about everything. Although they had only known each other for half a day, an evening, and an early morning, he had already proved himself to be a mine of information about everything that Sunny – inevitably feeling at sea in London – needed to learn* [29, с. 362];

*Sunny closed her flat door behind her again, bed to confess to feeling excited. There was something about Hart that was electric. Something about him that made you sit up straight away, something elusive in his personality that really swung. It came to her what it was, what it must be, what it had to be. Hart was what Arietta would call ‘hip’* [29, с. 341–342].

5) **Rule** (від англ. rule, i.e. an official instruction that says how things must be done or what is allowed [31]) – другорядний герой, дворецький Леандри. Модель творення: „загальний іменник → власна назва”; ознака, покладена в основу назви: характер, внутрішній світ персонажа. Вказівка на інформативно-характерологічну функцію імені, а також

його зв'язок із логіко-предметним компонентом твірної основи у романі підтверджується безліччю текстових фрагментів. Наприклад:

*Gray stared at Rule. **The butler was wearing his professional servant-as-mandarin expression** [29, с. 35];*

*In the pantry off the kitchen Rule went about his routine tasks in his usual manner, **doggedly and efficiently**, while Cook and the maids chatted and laughed in the kitchen. [29, с. 167];*

*He now knew, if only from Mrs Fortescue's expression, that she was moving towards a situation that would suit all and sundry very well indeed. He knew this, because **not only did he know his mistress, but he knew his social history**, as he should do since his father too had been a butler. 'Study your history, my son,' he would say <...>. '<...> and you will see mistress and maid, lord and lover; things have changed very little over the centuries, but always beware the domestic situation that appeals as being perfect. Unlike Icarus, who flew too near the sun and burned himself, people who think they have everything burn not just themselves, but everyone around them.' Rule blew once more on the cocktail shaker and gave it yet another brisk rub with his duster. **He would have to keep an eye on the situation upstairs. It might start to get too complicated and affect his position** [29, с. 168].*

6) **Mr Arkwright** (від середньоангл. arc (ящик, скриня) + wyrhta (майстер, ремісник) = заготівельник скринь, столяр-червонодеревник) – другорядний герой, механік, власник гаража. Модель творення імені: „словоскладання → власна назва”; ознака, покладена в основу назви: рід діяльності, професія. Інформативно-характерологічне значення власної назви підтверджується, зокрема, наступним фрагментом роману, який викликає низку суб'єктивно-оцінних асоціацій типу „прізвище – будівля – матеріал”, „прізвище – суміжний рід занять”, „прізвище – рід занять предків”, засвідчуючи той факт, що імена, створені від загальної назви, належать до категорії прагматики, адже апелюють до апперцепційної бази читача через неповну завершеність смислового плану:

*Sunny liked the fact that **Mr Arkwright still used horsey expressions like 'staying sound' about motor cars** <...>. It was understandable really, since his father, and his grandfather before him, had run the livery stables in the village, until motor cars took over from horses and the stables were turned into a garage [29, с. 30].*

Властивим Шарлотті Бінгхем є творення яскравого образу приміщень через їхнє антономазійне найменування, вихідним пунктом якого є ознака кольору чи розміру: *The Snowflake* [26, с. 263], *The Blue Suite* [21, с. 257], *The Blue Room* [29, с. 103], *The Yellow Drawing Room* [29, с. 37], *The Big Room* [27, с. 57]:

1) **The Snowflake:** *The mews was their first home, and they both loved it dearly. They called it **The Snowflake**, since because **it was all painted white inside, and furnished with white rugs and carpets, bedspreads and sofas**, Pippa said **it was like living inside a snowfall**, except that it was so snug and so warm.* [26, с. 263];

2) **The Blue Suite:** *The place embraced you as you came in, and without being in the least bit nautical **its whole ambience directed your senses towards the sea beyond the French windows, for the room was indeed blue**, as Pierre had promised, but **like the waves seemed to be reflecting the colour of the sky** for although it was blue to the eye it was in actuality a French grey which is a grey with much blue in it yet subtly suggests blue not grey* [21, с. 257];

3) **The Blue Room:** *Sunny <...> turned right, following Rule down past a bust on a plinth, and so on to **the Blue Room**, where **she found herself stepping into a sea of such blues** that she was only too glad that her sprigged muslin dress and jacket were white with small pink flowers picked out, and not **blue*** [29, с. 103];

4) **The Yellow Drawing Room:** *Later, as he came down, changed into dinner jacket and black tie, and stood around murmuring pleasantries, his eyes strayed to Leandra's immaculately designed **yellow taffeta drawing room curtains** <...>.* [29, с. 43].

5) **The Big Room:** *She did not have time to question herself before she was following Freddie down three or four steps into **the largest, whitest room** she had ever been in, **filled with the largest whitest furniture** she had ever seen – it must surely have been specially made for the room? At the farthest end, dominating the whole, on a raised platform, stood **two very, very large shining pianos**, placed back to back **The Big Room*** [27, с. 58].

Попри те, образ приміщень, власна назва яких експлікована промовистим іменем, може увиразнюватись Шарлоттою Бінгхем за допомогою стилістичного засобу персоніфікації. Наприклад:

To begin with, **the room, which was always so critical of everyone** – being eighteenth-century, and perfect in both its proportions and its decoration, **it tended to find out the least pretensions** – was now telling **Leandra** that here was not a shabby genteel man standing in its midst, but a man of strength. He was wearing an impeccably cut, if old-fashioned suit, which showed off an athletic figure. He was tall, and good-looking. <...>. In short, to **Leandra's** astonishment she was finding that Mr Chantry was an extremely attractive man, and **not even she, or the Blue Room, could fault him** [29, с. 155];

Gray was less interested in the details of the ornaments, in the drapes, or the taffeta choux, than he was in the effect the elegant room [The Yellow Room – роз'яснення наше. – Ю.Г., О.С.] had on the people who entered it. The result of the supreme elegance of the surroundings was that **the room frowned or smiled on the people who came into it**. Anyone badly dressed, or too dull and ordinary would look out of place in **Leandra's** drawing room; on the other hand, bravely shabby would not be out of place; nor indeed elegantly eccentric [29, с. 37].

### 3.2. Прізвиська і зменшувально-пестливі імена в романах Шарлотти Бінгхем

Група прізвиськ і зменшувально-пестливих імен (65,5%) Шарлотти Бінгхем складається з вторинних найменувань утворених моделями: 1) „загальний прикметник → власна назва”, як-от, **Darlingest** [29]; 2) „загальний іменник → власна назва”, зокрема, **Bear** [29]; 3) „словоскладання → власна назва”, як-от, **The Little Puppy** [29], **Silent Creeper** [29], **The Dutchess of All Gone (The Dutchess of All G.)** [29]. Зазначені вище антономазійні найменування функціують у як у персонажному діалогічному мовленні, так і композиційно-мовленнєвих формах, представлених невластне авторським мовленням, відображаючи суб'єктивне емоційно-оцінне ставлення персонажів до номінованого суб'єкта. Наприклад:

1) **The Little Puppy** – прізвисько головної героїні роману „The White Marriage” (Sunny). Спосіб маніфестації основного власного імені: експліцитний; ознака, покладена в основу назви: характер, внутрішній світ персонажа. Призначення: функціувати у комунікативних ситуаціях „зневага”, „роздратування”, „насмішка”:

*He certainly was not meant to bracket Leandra and the Little Puppy, as Leandra had nicknamed Sunny, as equally lovely. Leandra was the beauty; she was the person whom Gray worshipped, not the Little Puppy.* [29, с. 232];

*Gray had somehow let the Little Puppy slip though his fingers, and not just his fingers, he had let her slip through their fingers, and now the Little Puppy was doubtless gadding about London in a manner that, given her age and innocence, could surely only lead to trouble* [29, с. 322].

2) **Darlingest** – зменшувально-пестливі імена, що вживаються Леандрою та Грєм один стосовно одного. Спосіб маніфестації основного власного імені: експліцитний; ознака, покладена в основу назви: суб'єктивне, емоційно-оцінне ставлення адресата до об'єкта найменування. Призначення: функціювати у комунікативних ситуаціях „кохання”, „повага” або „зневага”, „роздратування”, причому два останні випадки вживання імені стають можливими в результаті іронічного зміщення емоційно-оцінних конотацій. Наприклад:

*Darlingest* <...> *I am writing this in some haste as you-know-who, the Little Puppy, may be coming to London. It seems she has stamped her tiny foot and does not wish to stay in her puppy kennel. She is coming to London to work, and to be near me!* <...> [29, с. 290].

*Arietta didn't know why, but her first reaction was panic. She quickly folded the newspaper and shoved it under the sofa. Darlingest's husband was obviously as dead as a nail. What would this mean to Sunny's fiancée, Gray? Now darlingest would be free to marry him, what would happen?* [29, с. 427].

3) **Bear** – зменшувально-пестливе ім'я головного героя (Грея). Спосіб маніфестації основного власного імені: експліцитний; ознака, покладена в основу назви: суб'єктивне, емоційно-оцінне ставлення адресата до об'єкта найменування. Призначення: функціювати у комунікативній ситуації „кохання”:

*'You mean marry in church? The bride in white, the bridesmaids in white, white flowers and white faces, not to mention the father's whitened face when he sees the bill?'* Gray went on, determined to be facetious. – *'Silly old bear,'* Leandra murmured [29, с. 49].

*My dear, I shall be at White's from Tuesday through to Thursday. Leave me one of your little missives there, and we can meet for a cinq-a-sept at Park Street. Your own Bear* [29, с. 310].



4) **The Dutchess of All Gone (The Dutchess of All G.)** – прізвисько крадійки грошей. Спосіб маніфестації основного власного імені: імпліцитний; ознака, покладена в основу назви: професія, рід занять. Призначення: функціювати у комунікативній ситуації „роздратування”:

*‘She is known as **the Dutchess of All Gone** – and has the lightest fingers of anyone you’ll ever know. This must be about the tenth time she has cleaned me out. Oh, the annoyance of it all.*’ [29, с. 345–346].

5) **Silent Creeper** – прізвисько покупця книжкового магазину. Спосіб маніфестації основного власного імені: імпліцитний; ознака, покладена в основу назви: характер, внутрішній світ, манера поведінки персонажа. Призначення: функціювати в комунікативній ситуації „роздратування”, „застереження”, „насмішка”:

*‘Silent Creeper is one of many who will spend hours reading all the hardbacks, only to end up having a Penguin for all of half a crown, but you will find with this one, after the first hour that he has been sunk in the new biography of the week, if you stand behind him and cough and, if at all possible, sneeze, he will run off because **he is mortally afraid of germs**. He has never been known to remove either of his two pairs of gloves, and wears a scarf over his face, whatever the weather.*’ [29, с. 343].

Ознака, покладена в основу прізвиська певного героя, у романах Шарлотти Бінгхем може пояснюватися авторкою у (не)власне авторському чи персонажному діалогічному мовленні:

1) **Orange Crush**: *‘Pierre referred to her as **‘Orange Crush’** because she had a crush not just on him but on orange with which it seemed she wanted to decorate the world.* [21, с. 252];

2) **Oik**: *‘By the way, Jess, what is **an oik** exactly? And why do you always call the new boy that?’ – ‘**An oik is someone who is not one of us, someone of the lower orders, someone just like Tom. They will never be asked to dinner by people like us because they are common**’* [24, с. 100].

### 3.3. Власне okazіональна антономазія в романах Шарлотти Бінгхем

Група імен, що виступають ситуативним заміщенням вихідного найменування, представляючи власне okazіональну антономазію (11,3%), репрезентована у романах авторки, серед інших, такими лексичними

одинацями, як: *Adonis Dashwood* [28, с. 299], *Brothers Grimm* [21, с. 87], *Miss Prism* [29, с. 270], *Vivien Leigh look-alike* [29, с. 270]. Наприклад:

*'And we all knew about Adonis Dashwood,' Ralph replied. 'Captain of everything including captain of everyone's sisters' hearts.'* [28, с. 299];

*'Do hope the Brothers Grimm found their best shoes missing.'* [21, с. 87];

*When she reappeared in the basement, she looked quite different ... – 'Good God, Miss Prism is fled, and we have a Vivien Leigh look-alike in her place'* [29, с. 270].

Ознаки, покладені в основу оказіональних заміщень власних імен: зовнішня характеристика, родинні зв'язки персонажів. Призначення: функціонувати у комунікативних ситуація „інформування”, “комплімент”.

#### 4. Висновки

Налічуючи узуальну (9,4%; 228 одиниць) та оказіональну (90,6%; 2199 одиниць) антономазію, романи Шарлотти Бінгхем виформовують репрезентативне тло для її вивчення.

Узуальна антономазія в художніх творах авторки представлена насамперед одиницями з повністю знівельованим називним значенням і стилістичною значущістю (67,1% від загальної суми у 228 одиниць). Група вторинних найменувань узуального типу з частково знівельованим називним значенням є менш репрезентативною (32,9% від загальної суми у 228 одиниць).

Оказіональна антономазія у романах Шарлотти Бінгхем (2199 одиниць; 100%) виступає одним із важливих інструментів прояву суб'єктивізму авторки, створення певного психологічного настрою читача, досягнення необхідного стилістичного ефекту. В досліджуваних творах оказіональна антономазія представлена передусім прізвиськами та зменшувально-пестливими іменами (65,5%), а класи промовистих імен (23,2%) і власне оказіональної антономазії (11,3%) є менш репрезентативними.

Антономазійні імена у романах Шарлотти Бінгхем створюють художній образ, виконуючи інформативну та характерологічну функції, описуючи зовнішні чи внутрішні особливості персонажів або позначуваних реалій. Вміщуючи значний обсяг латентних, іманентних значень, часткова узуальна й особливо оказіональна антономазія є яскравим проявом суб'єктивізму авторки. Створюючи елементи оно-

мастичного простору своїх романів за допомогою антономазії, Шарлотта Бінгхем не лише експресивно виділяє певні значущі фрагменти інформації, але й формує думку та ставлення читача до описуваних реалій навколишньої дійсності, зокрема персонажів і приміщень.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у вивченні антономазії в текстах інших англійськомовних авторів у межах жанру роману, а також інших жанрів художньої прози не тільки англійськомовних авторів, але й письменників усього германського ареалу.

### Список літератури:

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. Москва : Флинта : Наука, 2002.
2. Арутюнян М. А. Структура, семантика и прагматика стилистического приема „антономазия” на материалах немецкого языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Московский педагогический государственный университет. Москва, 2010. URL: <http://cheloveknauka.com/struktura-semantika-i-pragmatika-stilisticheskogo-priema-antonomaziya-na-materialah-nemetskogo-yazyka>
3. Безменова Л. Э., Санжаровская К. Ю. Антропонимическое поле английской народной сказки. *Филологический аспект: международный научно-практический журнал*. 2019. № 2(46). С. 31–41.
4. Брандес М. П. Стилистика немецкого языка. Москва : Высшая школа, 1983.
5. Герцовська Н. О., Возняк К. Антономазія як стилістичний засіб створення прагматичного впливу мови. *Міжнародний науковий журнал „Освіта і наука”*. 2018. № 24(1). С. 103–106.
6. Дюбуа Ж., Эделин М. и др. Общая риторика. (Разлогова Е. Э., Нарумов Б. П., пер. с франц.). Москва : Прогресс, 1986.
7. Зимина Е. А., Мюллер Ю. Э. Оценочный потенциал антономазии в языке современной немецкоязычной прессы. *Филологические науки в МГИМО*. 2021. № 1(25). С. 27–36. DOI: <https://doi.org/10.24833/2410-2423-2021-1-25-27-36>
8. Зубар Л. С. Екзотичні власні назви у творах українських письменників-фантастів. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2013. № 6. С. 85–94.
9. Каграманов К. Р. Антономасия как средство языковой номинации : семантика и прагматика (на материале англоязычной прессы) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Российский Государственный Гуманитарный Университет. Москва, 2007.
10. Кацба И. Р. Формы множественного числа от имен собственных : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов-н/Д, 1989.
11. Колесник Т. И., Юркина М. Ю. К вопросу о типологии метафор (на материале немецкого языка). *Актуальные вопросы современной филологии и журналистики*. 2018. № 1(28). С. 91–96.

12. Коробкина Н. И. Окказиональная антономасия в коммуникативном пространстве современного языка. *Известия ВГПУ. Филологические науки*. 2018. С. 95–100.
13. Кухаренко В. А. Практикум з стилістики англійської мови. Вінниця : Нова книга, 2000.
14. Мацько Л. І., Мацько О. М. Риторика. Київ : Вища школа, 2006.
15. Мороховский А. Н., Воробьева О. П., Лихошерст Н. И., Тимошенко З. В. Стилистика английского языка. Киев : Вища школа, 1984.
16. Татаровська О. В. Явище антономазії в мові та мовленні (на матеріалі англomовної преси). *Наукові записки Національного університету „Острозька академія”*. 2020. № 10(78). С. 48–51.
17. Хоменко Г. Є. Експресивні засоби лексико-семантичного рівня інформаційного тексту. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2012. № 8. С. 276–282. DOI: <https://doi.org/10.31812/filstd.v8i0.637>
18. Храбан Т. Е. Стилистические приемы передачи речевой агрессии в социальных сетях. *Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины*. 2018. № 4(109). С. 156–161.
19. Шехтман Э. Н., Шульдешова Т. В. Антономасия и авторские неологизмы в романе-фэнтези Дж. Р. Р. Толкина „Властелин Колец”. *Социальные и гуманитарные знания*. 2016. № 2. С. 143–147.
20. Bingham, C. (1994). *Change of Heart*. London : Bantam Books.
21. Bingham, C. (2002). *Distant Music*. London : Bantam Books.
22. Bingham, C. (1997). *Grand Affair*. London : Bantam Books.
23. Bingham, C. (1991). *In Sunshine or in Shadow*. London : Bantam Books.
24. Bingham, C. (2005). *Magic Hour*. London : Bantam Books.
25. Bingham, C. (2006). *Out of the Blue*. London : Bantam Books.
26. Bingham, C. (1993). *Stardust*. London : Bantam Books.
27. Bingham, C. (2009). *The Daisy Club*. London : Bantam Books.
28. Bingham, C. (1999). *The Kissing Garden*. London : Bantam Books.
29. Bingham, C. (2007). *The White Marriage*. London : Bantam Books.
30. Bingham, Charlotte (Mary Therese). ENCYCLOPEDIA.COM. Retrieved from: <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/bingham-charlotte-mary-therese-1942> (2021, January 10).
31. Longman Dictionary of Contemporary English. Retrieved from: <https://www.ldoceonline.com> (2021, January 10).
32. Online Etymology Dictionary. Retrieved from: <https://www.etymonline.com> (2021, January 10).
33. Public Lending Right: Most borrowed authors archive. Retrieved from: <https://www.bl.uk/plr/most-borrowed-authors-archive> (2021, January 10).

### References:

1. Arnol'd, I. V. (2002). *Stilistika. Sovremennyj anglijskij yazyk* [Stylistics. Modern English]. Moscow: Flinta: Nauka.

2. Arutyunyan, M. A. (2010). *Struktura, semantika i pragmatika stilisticheskogo priema „antonomaziya” na materialakh nemetskogo yazyka* [Structure, semantics and pragmatics of the stylistic device “antonomasia” based on the materials of the German language] (Extended abstract of PhD thesis). Moscow Pedagogical State University. Moscow. Retrieved from: <http://cheloveknauka.com/struktura-semantika-i-pragmatika-stilisticheskogo-priema-antonomaziya-na-materialah-nemetskogo-yazyka>
3. Bezmenova, L. E., Sanzharovskaya, K. Yu. (2019). Antroponimicheskoe pole angliyskoy narodnoy skazki [Anthroponymic field of the English folktale]. *Filologicheskii aspekt: mezhdunarodnyy nauchno-prakticheskii zhurnal*, 2(46), 31–41.
4. Brandes, M. P. (1983). *Stilistika nemeckogo yazyka* [Stylistics of the German language]. Moscow: Vysshaya shkola.
5. Ghercovsjka, N. O., Voznjak, K. (2018). Antonomazija jak stylistichnyy zasib stvorennja pragmatychnogho vplyvu movy [Anthonomasia as a stylistic device of creating pragmatic effect of speech]. *Mizhnarodnyy naukovyy zhurnal „Osvita i nauka”*, 24(1), 103–106.
6. Dyubua, Zh., Edelin, M. et al. (1986). *Obshchaya ritorika* [A General Rhetoric]. (Razlogova, E. E., Narumov, B. P., Trans.). Moscow: Progress.
7. Zimina, E. A., Myuller, Yu. E. (2021). Otsenochnyy potentsial antonomazii v yazyke sovremennoy nemetskoyazychnoy pressy [Evaluative potential of antonomasia in the language of modern German press]. *Filologicheskie nauki v MGIMO*, 1(25), 27–36. DOI: <https://doi.org/10.24833/2410-2423-2021-1-25-27-36>
8. Zubar, L. S. (2013). Ekzotychni vlasni nazvy u tvorakh ukrajinskykh pysjmennykiv-fantastiv [Exotic proper names in literary works of Ukrainian science-fiction writers]. *Aktualni problemy filologhiji ta perekladoznavstva*, 6, 85–94.
9. Kagramanov, K. R. (2007). Antonomasiya kak sredstvo yazykovoy nominatsii: semantika i pragmatika (na materiale angloyazychnoy pressy) [Antonomasia as a means of linguistic nomination: semantics and pragmatics (based on the materials of English press)]. (Extended abstract of PhD thesis). Russian State University for the Humanities. Moscow.
10. Katsba, I. R. (1989). *Formy mnozhestvennogo chisla ot imen sobstvennykh* [Plural forms of proper names]. (Extended abstract of PhD thesis.). Rostov-n/D.
11. Kolesnik, T. I., Yurkina, M. Yu. (2018). K voprosu o tipologii metafor (na materiale nemetskogo yazyka) [On the problem of metaphors' topology]. *Aktual'nye voprosy sovremennoy filologii i zhurnalistiki*, 1(28), 91–96.
12. Korobkina, N. I. (2018). Okkazional'naya antonomasiya v kommunikativnom prostranstve sovremennoy yazyka [Occasional antonomasia in the communicative space of the modern language]. *Izvestiya VGPU. Filologicheskie nauki*, 95–100.
13. Kukharenko, V. A. (2016). *Praktikum po stilistike angliyskogo yazyka* [Seminars in stylistics]. Moscow: Flinta: Nauka.
14. Macjko, L. I., Macjko, O. M. (2006). *Rytoryka* [Rhetoric]. Kyiv: Vyshha shkola.
15. Morohovskij, A. N., Vorob'yova, O. P., Lihosherst, N. I., Timoshenko, Z. V. (1991). *Stilistika angliyskogo yazyka* [Stylistics of the English language]. Kyiv: Vyshha shkola.

16. Tatarovs'jka, O. V. (2020). Javyshhe antonomaziji v movi ta movlenni (na materialy anghlomovnoji presy) [The phenomenon of antonomasia in language and speech (based on English press)]. *Naukovi zapysky Nacional'njogho universytetu „Ostroz'jka akademija”*, 10(78), 48–51.

17. Khomenko, Gh. Je. (2012). Ekspresyvni zasoby leksyko-semantychnogho rivnja informacijnogho tekstu [Expressive means of the lexical-semantic level of informational text]. *Filologichni studiji: Naukovyj visnyk Kryvoriz'jkogho derzhavnogho pedagoghichnogho universytetu*, 8, 276–282. DOI: <https://doi.org/10.31812/filstd.v8i0.637>

18. Khraban, T. E. (2018). Stilisticheskie priemy peredachi rechevoy agressii v sotsial'nykh setyakh [Stylistic devices of hostile rhetoric representation in social networks]. *Izvestiya Gomel'skogo gosudarstvennogo universiteta imeni F. Skoriny*, 4(109), 156–161.

19. Shekhtman, E. N., Shul'deshova, T. V. (2016). Antonomaziya i avtorskie neologizmy v romane-fentezi Dzh. R. R. Tolkina „Vlastelin Kolets” [Antonomasia and literary nonce-words in J. R. R. Tolkien's fantasy “The Lord of the Rings”]. *Sotsial'nye i gumanitarnye znaniya*, 2, 143–147.

20. Bingham, C. (1994). *Change of Heart*. London: Bantam Books.

21. Bingham, C. (2002). *Distant Music*. London: Bantam Books.

22. Bingham, C. (1997). *Grand Affair*. London: Bantam Books.

23. Bingham, C. (1991). *In Sunshine or in Shadow*. London: Bantam Books.

24. Bingham, C. (2005). *Magic Hour*. London: Bantam Books.

25. Bingham, C. (2006). *Out of the Blue*. London: Bantam Books.

26. Bingham, C. (1993). *Stardust*. London: Bantam Books.

27. Bingham, C. (2009). *The Daisy Club*. London: Bantam Books.

28. Bingham, C. (1999). *The Kissing Garden*. London: Bantam Books.

29. Bingham, C. (2007). *The White Marriage*. London: Bantam Books.

30. Bingham, Charlotte (Mary Therese) (2021, January 10). *ENCYCLOPEDIA.COM*. Retrieved from: <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/ingham-charlotte-mary-therese-1942>

31. Longman Dictionary of Contemporary English (2021, January 10). Retrieved from <https://www.ldoceonline.com>

32. Online Etymology Dictionary (2021, January 10). Retrieved from: <https://www.etymonline.com>

33. Public Lending Right: Most borrowed authors archive (2021, January 10). Retrieved from: <https://www.bl.uk/plr/most-borrowed-authors-archive>