**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

**КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ**

**Кваліфікаційна робота**

**магістра**

на тему  **ВЛАСНІ НАЗВИ В КОНТЕКСТІ ТЕХНОТРИЛЕРА М. КІДРУКА “ЖОРСТОКЕ НЕБО”**

 Виконав: студент 2 курсу, групи 8.0351-у

спеціальності 035 “Філологія”

освітньої програми “Українська мова та література”

спеціалізації 035.01 “Українська мова та література”

\_\_\_\_\_\_\_\_\_ І. С. Тертишна

 Керівник \_\_\_\_\_\_\_\_\_к. філол. н., доцент

 І. І. Ільченко

Рецензент \_\_\_\_\_\_\_\_\_ к. філол. н., доцент

С. В.Сабліна

ЗАПОРІЖЖЯ

2022

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

 Факультет *філологічний*

 Кафедра *української мови*

 Рівень вищої освіти *магістр*

 Спеціальність *035 “Філологія”*

 Освітня програма *“Українська мова та література”*

 Спеціалізація *035.01 “Українська мова та література”*

**ЗАТВЕРДЖУЮ** Завідувач кафедри української мови

 Р. О. Христіанінова

03 листопад2022 року

**З А В Д А Н Н Я**

НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТЦІ

***Тертишній Ірині Сергіївні***

1. Тема роботи *Власні назви в контексті техотрилера М. Кідрука “Жорстоке небо”,* керівник роботи *Ільченко Ірина Іванівна, кандидат філологічних наук, доцент,* затверджені наказом ЗНУ від 20 травня 2022 року № 565-с.

2. Термін подання студентом роботи – 30.11.2022

3. Вихідні дані до роботи :  *роман М. Кідрука “Жорстоке небо” наукові праці Л. О. Белея, І. І. Ільченко, Ю. О. Карпенка, М. М. Торчинськогота та ін.*

1. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)

1. *Історія дослідження літературно-художньої ономастики.*

2. *Особливості ономастикону технотрилера.*

3. *Антропонімічний простір.*

4. *Топонімічні одиниці.*

5. *Інші тематичні групи онімів.*

6. *Функційно-стилістичний потенціал літературно-художніх онімів.*

1. Консультанти розділів роботи

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| *Розділ* | *Прізвище, ініціали та посада керівника роботи* | *Підпис, дата* |
| *завдання видав* | *завдання прийняв* |
| Вступ | Ільченко І.І., доцент | 23.10.2021 р. |  23.10.2021 р. |
| Перший розділ | Ільченко І.І., доцент |  09.03.2022 р. | 09.03.2022 р |
| Другий розділ | Ільченко І.І., доцент | 07.04.2022 р. | 07.04.2022 р. |
| Третій розділ | Ільченко І.І., доцент | 02.09.2022 р. | 02.09.2022 р. |
| Висновки | Ільченко І.І., доцент | 05.10.2022 р. | 05.10.2022 р. |

6. Дата видачі завдання – 23 жовтня 2021 року.

**КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| № з/п | Назва етапів кваліфікаційної роботи | Строк виконанняетапів роботи | **Примітка** |
| 1. | Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії | Жовтень 2021 р. | Виконано |
| 2. | Добір фактичного матеріалу | Жовтень - листопад  2021 р.  | Виконано |
| 3. | Написання вступу | Жовтень - листопад 2021 р. | Виконано |
| 4. | Підготовка першого розділу “Історія дослідження літературної ономастики” | Березень – квітень 2022 р. | Виконано |
| 5. | Написання другого розділу “Особливості ономастикону технотрилера” | Травень – вересень2022 р. | Виконано |
| 6. | Написання третього розділу “*Функціонально-стилістичний потенціал літературно-художніх онімів”* | Жовтень 2022 р. | Виконано |
| 7. | Формулювання висновків | Жовтень 2022 р. | Виконано |
| 8.  | Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії | Листопад 2022 р. | Виконано |
| 9. | Захист роботи | Грудень 2022 р. | Виконано |

 Студент \_\_\_\_\_\_\_\_\_ І. С. Тертишна

 Керівник роботи \_\_\_\_\_\_\_\_\_ І. І. Ільченко

 **Нормоконтроль пройдено.**

 Нормоконтролер \_\_\_\_\_\_\_\_ С. В. Сабліна

**РЕФЕРАТ**

Кваліфікаційна робота магістра “Власні назви в контексті технотрилера М. Кідрука “Жорстоке небо”” містить 65 сторінок.

**Об’єктом дослідження** були онімний простір роману Макса Кідрука “Жорстоке небо”.

**Предметом дослідження** слугували особливості функцій власних назв у детективному жанрі, семантико-структурні та стилістичні особливості власних назв.

**Мета дослідження** – проаналізувати онімний склад роману Макса Кідрука “Жорстоке небо”, визначити особливості використання та стилістично-функційне навантаження онімів.

У процесі дослідження виконано такі **завдання**:

1) з’ясовано статус літературної ономастики у літературно-мовознавчому дискурсі;

2) виявлено онімний склад у художньому творі;

3) визначено функції власних назв у контексті жанру твору;

4) окреслено місце й роль онімів у формуванні концепції твору.

Дослідження велося із застосуванням описового методу, із використанням прийомів класифікації онімів.

**Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що вперше здійснюється спроба комплексного аналізу та характеристики онімного простору, його функційне навантаження у романі М. Кідрука “Жорстоке небо”.

**Сфера застосування.** Результати дослідження можуть бути використані у написанні наукових робіт, у подальших дослідженнях літературного доробку автора.

**Ключові слова:** АНТРОПОНІМ, ІДІОСТИЛЬ, ОНІМНА ПАРАДИГМА, ПОЕТОНІМ, ТОПОНІМ

**ABSTRACT**

Master's qualification work "Proper names in the context of M. Kidruk's techno-thriller “Cruel Sky”” contains 65 pages.

**The object** of research is the anonymous space of Max Kidruk's novel "Cruel Sky".

**The subject** of the study was the peculiarities of the functions of proper names in the detective genre, the semantic-structural and stylistic features of proper names.

**The** **aim** of the study is to analyze the onymic composition of Max Kidruk's novel "Cruel Sky", to determine the peculiarities of the use and stylistic and functional load of onymes.

In the process of research, the following **tasks** were completed:

1) find out the status of literary onomastics in the literary and linguistic discourse;

2) to identify an anonymous composition in a work of art;

3) determine the functions of proper names in the context of the genre of the work;

4) outline the place and role of onims in the formation of the concept of the work.

The research was carried out by the descriptive **method** using the techniques of onymic classification.

**Scientific novelty** of the research lies in the fact that for the first time an attempt is made to comprehensively analyze and characterize the anonymous space, its functional load in the novel M. Kidruk's "Cruel Sky"

**Application Field**. The results of the research can be used in the writing of scientific papers, in further studies of the author's literary output.

**Key words**: ANTHROPONYM, IDIOSTYLE, ONYMIC PARADIGM, POETONYM, TOPONYM.

**ЗМІСТ**

ВСТУП….. ……………………………………………………………………….......7

РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ ОНОМАСТИКИ…….10

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ОНОМАСТИКОНУ ТЕХНОТРИЛЕРА…………..19

2.1. Антропонімічний простір……………………………………………………..19

2.2. Топонімічні одиниці…………………………………………………………...33

2.3. Інші тематичні групи онімів…………………………………………………..41

РОЗДІЛ 3. ФУНКЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІХ ОНІМІВ……………………………………………………………...51

ВИСНОВКИ………………………………………………………………………...57

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ……………………………………...60

**ВСТУП**

Літературний ономастикон літературно-художнього твору відіграє важливу роль у дослідженні ідіостилю автора. Оніми відображають соціально-культурні та історико-філософські задуми письменника. Вони допомагають створити та відобразити художній час та простір, реалізують авторський, зокрема творчий, задум.

Великий внесок у розвиток літературної ономастики належить В. Калінкіну. У роботі “Від літературної ономастики до поетонімології” дослідник виділяє, що головною ознакою поетики оніма є стилістична функція. Зосереджує увагу на тому, що поетонім це втілення специфічної трансформації власної назви [див. 15]. Потужними є праці мовознавця Ю. Карпенка, який окреслив різницю між загальнонародною ономастикою та літературною [див. 18, 19], досліджував стилістичні функції власних назв у художніх творах. У монографії “З історії української антропонімії” М. Худаш заглиблюється у загальнотеоретичні, екстралінгвістичні та джерелознавчі питання антропоніміки. Зауважує про особливість антропонімії, як стилістичний засіб осмислення образів [див. 51]. Ґрунтовними є дослідження Л. Белея, мовознавець розробив класифікацію літературних антропонімів.

На сьогодні дослідження з літературної ономастики, як теоретичної так і практичної пов’язанні з іменами таких дослідників: В. Калінкіна, Л. Белея, Ю. Карпенка, І. Ільченко, А. Вегеш, М. Торчинського, О. Немировської та ін.

**Актуальність дослідження** визначається пожвавленням інтересу до ролі онімів у художніх творах класиків української літератури. А тому доробок сучасних письменників залишається недослідженим, що і зумовлює необхідність ґрунтовного аналізу творів молодих авторів.

**Об’єктом дослідження** виступає онімний простір роману Макса Кідрука “Жорстоке небо”.

**Предметом дослідження** є особливості функцій власних назв у детективному жанрі, семантико-структурні та стилістичні особливості власних назв

**Мета дослідження** – проаналізувати онімний склад роману Макса Кідрука “Жорстоке небо”, визначити особливості використання та стилістично-функційного навантаження онімів.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі **завдання**:

* з’ясувати статус літературної ономастики у літературно-мовознавчому дискурсі;
* виявити онімний склад у художньому творі;
* визначити функції власних назв у контексті жанру твору;
* окреслити місце й роль онімів у формуванні концепції твору.

**Методи дослідження**: у роботі основним є описовий метод із використанням прийомів класифікації та інтерпретації онімів.

**Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що вперше здійснюється спроба комплексного аналізу та характеристики онімного простору, його функційне навантаження у романі.

**Практичне значення дослідження**: його результати можуть бути використані у написанні наукових робіт, у подальших дослідженнях літературного доробку автора.

**Апробації результатів дослідження:** Основні положення роботи апробовано на Всеукраїнській науково-практичній інтернет-конференції “Актуальні проблеми слов’янської філології”, яка відбулася 25–26 лютого 2021 року; Всеукраїнській інтернет-конференції “Українське мовознавство першої чверті ХХІ століття: традиції й тенденції”, що пройшла 11–12 листопада 2022 року.

**Публікації:** Основні наукові результати дослідження відображено у 2-х статтях, опублікованих у збірниках матеріалів конференцій:

1) Антропонім в контексті технотрилера М. Кідрука “Жорстоке небо”. Актуальні проблеми слов’янської філології: матеріали VІ Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2021. С. 33–37.

2) Фонові оніми у творі М. Кідрука “Жорстоке небо”. Матеріали Всеукраїнської інтернет-конференції студентів, аспірантів та молодих учених “Українське мовознавство першої чверті ХХІ століття: традиції й тенденції” (11–12 листопада 2022 року). Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2022. С. 35–37.

**РОЗДІЛ 1**

 **ІСТОРІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ ОНОМАСТИКИ**

Літературна ономастика нещодавно виокремилась, на периферії літературознавства й мовознавства, як окрема галузь ономастики. А оскільки цей розділ відносно новий, то виникла дискусія щодо назви. Зокрема «Українська мова: енциклопедія» подає такі терміни: «ономастика поетична, ономапоетика, поетонімія, ономастика літературна» [50, с. 438]. Дослідник Л. Белей відстоює назву літературно-художня ономастика [див. 1], у праці “Теоретичні основи поетичної ономастики” В. Калінкін наполягає на визначенні поетична ономастика [див. 16], але загальновизнаним є термін літературна ономастика.

Активно розвивається дослідження ономастикону прозових творів. На думку О. Кровицької сьогодні більшу увагу приділяють онімам у фольклорних та історичних творах, зауважує що важливим аспектом у розвитку літературної ономастики є аналіз історичних пам’яток та перлини народної творчості. “Ця тенденція виростає, очевидно, із прагнень етнічного самоусвідомлення, відтворення через мову власної історії, власної культури, власного “я”” [26, c. 325].

Виникає необхідність формування понятійно-термінологічного апарату та виокремлення літературних онімів від власне онімів. Мовознавці, такі як Ю. Карпенко та В. Калінкін, поступово обстоюють ідею, щодо розрізнення онімів, які побутують у мові, та власних назв які автори використовують у творах. Оскільки ономастикон художнього твору набуває дещо іншого значення, то й оніми змінюють свою основну, тобто номінативну, функцію. Тому спостерігається орієнтація на встановлення різниці між власної назвою та поетонімом, виділення його функцій в контексті твору.

Мовознавець В. Калінкін формує вагому тезу, щодо того, що власні назви трансформуються в поетонім, “під яким слід розуміти ім’я в літературному творі (в художньому мовленні, а не в мові) , яке виконує, крім номінативної, характеризуючу, ідеологічну і стилістичну функції, вторинне щодо реальної онімії, з притаманною йому рухливою семантикою” [16, с. 9], тільки коли стають елементом художнього твору. Важливим фактором у вивченні та аналізі ономастикону твору є розглядання власної назви невідривно від тексту. А тому опиратися на жанр твору, адже оніми, як зазначає Г. Бичик: “реалізують авторську концепцію світобачення, сприяють побудові художнього образу” [4, с. 338]. Необхідно зважати на художні та жанрові особливості твору в якому функціюють власні назви, адже від гармонійного поєднання, автор створює індивідуальний час та простір художнього твору.

М. Торчинський коротко фіксує, які оніми переважають у творах: “найбільш різноплановим є використання онімів у прозових творах. Крім домінування антропонімів (насамперед імен та прізвищ) і топонімів (хоронімів, ойконімів та гідронімів), можна відзначити фіксування будь-якого іншого онімного елемента, продуктивність якого залежить насамперед від теми і жанру. У драматичних творах однозначно переважають антропоніми; менш частотні міфоніми, топоніми, ідеоніми і прагматоніми” [47, с. 40].

Дослідниця Д. Козловська у дисертаційній роботі “Структурно-семантичні та функціонально-стилістичні характеристики поетонімії романів українських письменниць початку ХХІ століття” зазначає, що: “… увага читача зосереджується на походженні імені персонажа, його поширеності, а також на параметрах традиційності імені, асоціативності звучання, пасування персонажеві …” [23, с. 55]. Аналізує випадки неназивання персонажів на ім’я у творах Лариси Денисенко та Галини Вдовиченко: “1) небажання персонажа називати іншого на ім’я для демонстрування зневаги, презирства, відрази; 2) неназивання імені, що нібито означає неіснування людини; 3) незвертання на ім’я до людини, через яку в індивідуума розвивається суб’єктивне почуття невпевненості у собі, власної ущербності та переваги оточуючих людей; 4) відсутність необхідності представлятися” [23, с. 65].

Важливим є виділення різниці між власне онімом та онімом художнім, це розрізнення, в основному, базується на функціях власної назви у творі. Як зазначає М. Доценко: “літературні антропоніми істотно відрізняються від реальних антропонімних одиниць. Якщо порівняти антропоніми, носіями яких є члени будь-якого колективу, з антропонімами окремо взятого літературного твору, виявляється, що в літературному творі імена розкладені у впорядковану систему. Ця система назв відіграє виняткову роль у реалізації ідейно-художнього задуму письменника” [10, с. 36]. Дослідниця пропонує класифікацію поетонім, на основі осмислення синкретичного процесу “реальна ономастика – автор – поетична ономастика” [10, с. 42] і виоремлює такі розряди поетонімі:

“1) історичні ВІ для історичних персонажів, місць, подій в художньому тексті;

2) історичні ВІ для вигаданих автором художніх образів;

3) загальновживані імена й імена національної ономастики для вигаданих автором художніх образів;

4) поетоніми вигаданих образів, створені за моделями національної ономастики (напівреальні імена);

5) авторські поетоніми, що посилюють експресію імені в характеристиці художнього образу без урахування специфіки національної ономастики;

6) вигадані поетоніми для нереальних художніх образів, які не мають прямої співвіднесеності з об’єктивною дійсністю” [10, с. 42].

Ґрунтовною є дисертація Л. Белея “Українська літературно-художня антропонімія кінця XVIII – XX ст.”, де дослідник аналізує різницю між літературно-художнім антропонімом (далі ЛХА) та власне особовим ім’ям. У праці мовознавець виділяє дві універсальні ознаки ЛХА: стилістичну та хронологічну. Згідно з цим подає класифікацію ЛХА за стилістичною функцією, на принципі стилістичної домінанти, та виділяє чотири групи: “номінативні, характеристичні, дейктичні та ідеологічні.” [2, с. 12]. Але зазначає, що: “зарахування певного ЛХА до одного з функціонально-стилістичних типів не означає відсутності в ньому ознак іншого стилістичного типу, які можуть проявлятися меншою мірою” [2, с. 13]. У монографії “Нова українська літературно-художня анропонімія: проблеми теорії та історії” дослідник коротко окреслює фактори, які впливають на вибір власного імені “характер і зовнішність денотата, його вік, сімейний та соціальний стан, фоно-семантичний заряд анропоніма, жанр, стиль, структура ономастичної та образної системи твору, знання автором реальної антропонімії, і врешті, навіть індивідуальні авторські уподобання...”. Дає визначення українській літературно-художній антропонімії та її рисам: “українська літературно-художня анропонімія – це автономна онімічна підсистема, що функціонує в українських літературно-художніх текстах і якій притаманні риси: “свій” об’єкт номінації, вторинність, суб’єктивність, специфічна детермінованість та особлива стилістична навантаженість” [1, с. 31].

З огляду на жанр творів, власні назви є необхідним засобом образності тексту, а тому і мають різні функції, зокрема Ю. Карпенко виокремлює такі: 1) номінативна; 2) хронотопічна; 3) характеризуюча; 4) функція виразовості, образності, тропеїчності; 5) експресивна; 6) текстотвірна [див. 21].

М. Торчинський зазначає, що: “Якщо спочатку виділялася лише стилістична функція (або інші її назви у цьому значенні), то пізніше розмежовувалися стилістична й емоційно-стилістична, естетична, ідеологічна, характеризуюча, алюзивна, символічна, експресивна, локалізуюча, змістова, соціологічна та інші функції” [49, с. 296].

Оскільки поетоніми відрізняються від онімів своїми функціями, то ґрунтовними є спостереження В. Калінкіна, який розглядав процес перетворення власних назв у засіб поетики та дійшов таких висновків: “1) у прагненні людини до образного осмислення живого буття світу, що прийшло на зміну міфологічному мисленню (яке вже таїло в собі поетику власних назв), в репертуарі творчих прийомів його художнього відтворення неминуче повинні були виникнути і з’явилися ономастичні засоби; 2) використання виражальних властивостей власних назв в літературних творах з розвитком науки про мову вело до необхідності теоретичного осмислення практики вживання онімів у художніх творах” [16, с. 6].

Неоднозначним є твердження про специфіку значення поетоніма, В. Калінкін виділяє 4 положення, які характеризують це значення: “1) поетонім завжди має яку-небудь з особливостей, що дозволяють або співвідносити його зміст з поняттям апелятива, який був основою імені, або відчувати актуалізованість мовної, мовленнєвої, енциклопедичної інформації чи експлікованість ситуації наречення іменем; 2) поетонім, який називає дійову особу літературного твору, змістовно й інформативно завжди адекватний прагненню автора зробити ім’я персонажа відповідним його внутрішній сутності … 3) поетонім у межах художнього твору, на відміну від реальних власних назв, ніколи не підлягає інформативному і змістовому спустошенню, хоча в кожному із конкретних випадків його вживання реалізується лише частина його семантичного потенціалу; 4) поетонім ніколи не іменує реальний об’єкт; специфічність його значення проявляється в “фіктивності” (точніше, у відтворюваності авторською свідомістю) навіть реально існуючих предметів” [16, с. 10].

Власні назви, які є частинами художнього твору, мають асоціативний зв'язок, який вибудовується на основі властивостей та характеристики зображуваного предмета. “Одночасно з ускладненням характеристики об’єкта (персонажа) ускладнюється і семантика поетоніма…” [16, с. 14]. Оскільки поетоніми є одними зі засобів образності, то необхідно розмежовувати “ … предметний і смисловий компоненти – *сказане* і *мислиме*” [16, с. 14], через призму авторського бачення. Кожен тип онімів у художньому творі набуває свого стилістичного значення; від специфіки тексту, “від художніх настанов та індивідуально-авторських смаків, а ще більше – від тематики твору” [18, с. 74] залежить який вид онімів буде переважати.

Залишилося поза увагою питання стилістичного потенціалу онімів. Ю. Карпенко зауважує що: “… потенціал власних назв багатьма вченими й досі прийнято оцінювати, незважаючи на визначні успіхи літературної ономастики та її розвиток у світі, як незначний. Дослідники, говорячи про стилістичну диференціацію лексики, власні назви або взагалі замовчують, або говорять (і мало, далеко не все говорять) тільки про антропоніми” [20]. Стилістична диференціація антропонімів залежить від форми та емоційних дериватів. Завдяки чому, власне ім’я може бути проявом ставлення до особи та набувати різної конотації. Щодо стилістично забарвлених топонімів, яких небагато, Ю. Карпенко у статті “Стилістика топонімії” зосереджується на кількості топонімів у творі яка “…своєрідно переходить у якість” [20]. Тобто від чисельності та повторюваності залежить вияв стилістичної забарвленості топонімів. Стилістичний відтінок топонімікону пов'язаний також із символічним значенням власної назви.

Про стилістичне та смислове навантаження антропонімів наголошує і М. Худаш у монографії “З історії української антропонімії”: “Антропонімія художньої літератури має, проте, свою особливість. У творах художньої літератури вона часто використовується як один із засобів художньо-стилістичного осмислення образів” [51, с. 18].

С. Равлюк у статті “Власні назви й імена як оцінна лексика”, розглядає антропоніми як засіб творення експресивності в художніх текстах. [див. 38].

Одними із видів антропонімів є псевдоніми, які є менш дослідженими. Про це зазначає М. Торчинський: “… псевдонімію можна вважати найменш розробленою у денотатно-номінативному плані, оскільки практично ніхто з дослідників не розрізняє додаткових підвидів у її складі, всупереч розмаїттю таких найменувань у реальному житті” [48, с. 58]. Мовознавиця Н. Павликівська у своєму науковому доробку аналізує псевдоніми та визначає його особливості, зокрема окреслює, що: “у національному антропоніміконі псевдоніми посідають проміжне місце між ядровими (імена, прізвища, імена по батькові) та периферійними (прізвиська) найменуваннями людей. Псевдоніми мають як спільні, так і диференційні ознаки з цими одиницями пропріальної лексики” [36, с. 217].

У праці “Українська псевдонімія ХХ століття” дослідниця виділяє визначальні риси псевдоніма на основі лінгвістичного статусу номінації, сфери та тривалості вживання: “1) ознаки лексичної семантики: а) вторинна назва особи; б) факультативна назва, нерегламентована законодавством; в) назва здебільшого позначена інформативністю та характеристичністю; г) назва, що залежно від сфери вживання може набувати певних конотацій та виконувати у зв’язку з цим додаткові функції (оцінну, символічну, естетичну та ін.);

      2) соціокомунікативні та функціональні ознаки: а) неофіційна назва людини, але може  вживатися в офіційних ситуаціях; б) псевдонім має особливе призначення – оберігати таємницю справжнього іменування носія; в) псевдонім виконує особливу функцію –  езотеричну, яка не властива іншим антропонімам; г) використання псевдоніма пов’язане із суспільною діяльністю носія (письменники, журналісти, актори та ін.; громадсько-політичні діячі, підпільники, злочинні елементи); д) псевдоніми можуть бути самоназвами (літературно-мистецькі) або надаватися з боку оточення (більшість громадсько-політичних, кримінальних); е) функціональне навантаження псевдоніма залежить від належності його до певного класу: так, літературно-мистецькі самоназви можуть набувати сталості й заступати справжнє ім’я людини, стаючи знаковим елементом історії культури, прецедентним феноменом, для інших же характерне вживання лише протягом певного періоду – доти, доки ним послуговується сам носій; є) псевдонім, який стає єдиним іменем людини, втрачає свою специфіку і переходить в інший антропонімічний розряд; ж) псевдоніми не успадковуються; з) особа може мати один, кілька й багато псевдонімів” [37, с. 7–8]. Н. Павликівська акцентує увагу на різниці між псевдонімом та прізвиськом, що полягає в їх призначенні та сфері вживання.

Вагомий внесок у розробку псевдоніма, як виду антропоніма вніс О. Дей “Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI-XX)” у праці автор подає такі різновиди псевдонімів: “1) власне псевдонім (справжній псевдонім, фіктоніми); 2) узагальнюючі псевдоніми, серед них виділяє описові узагальнюючі псевдоніми (фразеоніми), сатиричні псевдоніми; 3) криптонім; 4) графоніми (криптограми); 5) алоніми; 6) титлоніми. І окремо виносить анаграми, перекладні псевдоніми, псевдандроніми, псевдогініми, як своєрідні різновиди псевдонімів” [8, с. 27–31].

Широко досліджується онімний простір творів, що пов’язано з визначенням особливості ідіостилю письменників. Власні назви дають змогу детально аналізувати світ автора, трактувати символічне навантаження онімів.

Більш розробленою є анропонімія творів, зокрема І. Ільченко в статті “Оніми як вияв ідіостилю Тодося Осьмачки” визначає функції антропонімів у творі, а саме: 1) створення колориту епохи; 2) лаконічність в описі подій; 3) створення умов для асоціацій; 4) увиразнення думок персонажів до описаних історичних подій [див 14, с. 338]. Як зауважує автор “У художніх текстах Тодося Осьмачки антропоніми – це ефективний прийом вираження авторської точки – зору, що є одним із компонентів структурно-текстових параметрів образу автора. Вони дають змогу образніше відтворити розмаїття людських характерів, учинків героїв, передавати авторське ставлення до них” [14, с. 339].

І. Скорук “Власні назви персонажів у художніх творах О. Забужко” характеризує ім’я головних героїв, звертаючи увагу на символічність обраного ім’я, яке уособлює в собі “ядро” самого персонажу. Дослідниця зауважує, що другорядні герої твору імені не мають, це свідчить про те, що вони не відіграють ключової ролі у стилістичному та смисловому навантаженні твору. Авторка зазначає, що вживання повного імені у творі може носити і негативний характер та демонструвати зневажливе ставлення до людини[44, с. 127].

Розробки у дослідженні літературно-художньої топонімії не такі інтенсивні, як у антропонімії, але мають вагомі напрацювання.

Т. Можарова зазначає, що топоніміка “… органічно входить в літературну ономастику, в якій більш розробленою визнана анропоніміка з огляду на певну антропоцентричність художнього твору” [31, с. 184].

О. Немировська визначає, що: “саме художній простір визначає локальність, що в свою чергу породжує певний топонімікон, впливаючи на всі компоненти онімного простору, а в результаті – на весь лексикон, на всю систему художніх засобів” [33, с. 80]. Дослідниця акцентує увагу на ролі хронотопії в онімному просторі твору і робить висновки, що: “… не зможе митець назвати іменуванням чи й безіменно свої персонажі, якщо не визначить чітко й остаточно два ракурси – місце і час дії. Не зможе тому, що антропонімікон зберігає в собі нашарування цих обох ракурсів, адже Іван в Україні не тотожний Іванові англійському чи іспанському, де він стає Джоном чи Хуаном” [33, с. 77].

І. Левчук та Т. Шепелюк окреслюють здатність топонімів виконувати кілька функцій одночасно: “… одні й ті самі топоніми нерідко здатні актуалізовувати кілька функцій одночасно, залежно від контексту та семантичного наповнення самого оніма. Наприклад, окрім основної, локалізаційної функції, деякі топоніми несуть додаткове, описове навантаження” [28, с. 110].

Отже, літературна ономастика дозволяє детально проникнути в ідейний задум письменника, проаналізувати специфіку творення та стилістичне навантаження власних назв у тексті. Роль онімів часто диктується жанровою специфікою твору, а тому і досліджувати ономастикон потрібно невідривно від твору.

**РОЗДІЛ 2**

**ОСОБЛИВОСТІ ОНОМАСТИКОНУ ТЕХНОТРИЛЕРА**

**2.1. Антропонімічний простір**

Оніми у творі відображають ідіостиль письменника. “Художній твір — це особлива форма відображення дійсності, яка має свою систему організації складових її елементів. Власні імена персонажів займають у цій системі важливе місце. Функціонування власних імен у літературному творі підпорядковано своїм законам, хоча в основі своїй опирається на використання антропонімів у реальній комунікації” [27, с. 78].

 Антропонім — це “... вид онімів, будь-яка власна назва людини (чи групи людей), в т. ч. ім`я по-батькові, прізвище, прізвисько, псевдонім, криптонім, кличка, андронім, гінеконім, патронім” [46, с. 40]. Дослідник Ю. Карпенко наголошує на тому, що: “… власні назви стають могутнім виразовим, характеристичним засобом, одержують високу прагматичну наснагу. Письменник добирає імена своїм персонажам, уже обміркувавши їх характер та особливості, знаючи їх роль у розвитку сюжету. Він, на відміну від батьків, що іменують своїх дітей немовлятами, називає вже дорослих, сформованих людей” [18, с. 69].

Л. Белей акцентує увагу на тому, що автору важливо виокремити героїв за національністю: “на лексичному рівні української мови реалізація стилістичних функцій ЛХА зводиться передусім до ідентифікації національної (регіональної) належності денотатів через присвоєння їм іменувань, що однозначно репрезентують відповідну лексичну систему. Так, персонажі-українці переважно іменуються українськими антропонімами (Чіпка Варєничєнко, Максим Козаченко, Василь Горпини Галайдихи), німці – німецькими (Вольф Шмідт, Фріц Шумахер), французи – французькими (Жан, Франсуа) і т. д.” [2, с. 16].

Антропонімічний простір у романі “Жорстоке небо” різноманітний та представлений: іменами, іменами по батькові, прізвищами, прізвиськами, псевдонімами. У творі переважають чоловічі імена грецького походження: *Анатолій* “житель Анатолії — (давня назва Малої Азії) розташованої на схід від Греції” [45, с. 38], *Андрій* — “мужній хоробрий” [45, с. 38], *Артем* — “здоровий, неушкоджений” [45, с. 41], *Геннадій* — “благородний, шляхетний” [45, с. 51], *Григорій* — “той, хто не спить, пильнує” [45, с. 53], *Дем’ян* — “приборкую, підкоряю” [45, с. 55], *Денис* — “присвячений Діонісові” [45, с. 55], *Дмитро* — “стосовний до Деметри, належний їй” [45, с. 56], *Марко* — “молоток” [45, с. 75], *Микола* — “переможець народів” [45, с. 77], *Олексій* — “захисник” [45, с. 85], *Родіон* – можливо, від rodon – троянда; за іншим тлумаченням – житель острова Родос [45, с. 94].

Власні імена латинського походження: *Антон* — “вступаю в бій” [45, с. 39], *Роман* — “римський, римлянин” [45, с. 95].

Власне слов’янські: *Борис* — “скороч. від Борислав; деякі дослідники виводять це ім’я від Богорис — так звали болг. царя, який хрестився в 864 р. і запровадив християнство в Болгарії; можливо від монг. — малий” [45, с. 43], *Радислав* — “від рад- і слав- (слава)” [45, с. 94].

Давньоєврейське: *Данило* — “мій суддя — Бог (буквально: Божий суд)” [45, с. 55].

Серед жіночих імен за походженням виокремлюємо грецькі: *Вероніка* — “буквально: та, що приносить перемогу” [45, с. 124], *Оленка* — “сонячне світло або смолоскип” [45, с. 169], *Софія* — “мудрість” [45, с. 181], *Фіса* (Анфіса) – “яка цвіте, квітуча” [45, с. 120]; латинські: *Анжеліка* — “ангельська” [45, с. 120], *Марина* — “морська” [45, с. 157].

Особливо вдало автор підбирає ім’я головній героїні. *Діана* з латинської — “ deus – бог; в давньоримській міфології Діана — богиня Місяця і полювання” [45, с. 133].

У творі є невелика кількість жіночих імен давньоєврейського походження: *Анна* — “від chanan — він був милостивий, виявлял ласку” [45, с. 128], *Тамара* — “фінікова пальма; фігове дерево, смоківниця” [45, с. 183], *Сара* — “знатна, княгиня” [45, с. 178].

Ім’я *Ася*, як визначає Л. Скрипник, є скороченим варіантом імені Анастасія [45, с. 121], яке закріпилося та виділилося у самостійну, повноцінну власну назву. Власне слов’янське: *Свєтлана* — “жіноче до Світлан, світлий [45, с. 179].

У романі наявні іншомовні чоловічі та жіночі імена, з контексту розуміємо, що ці персонажі представники інших країн, тому письменнику важливо не тільки текстуально показати це, але й відобразити за допомогою антропонімічних моделей, які притаманні тій країні, якої ж і її носій. Виділяємо такі іншомовні імена: ***Антоніо, Бруно, Даніель, Джеррі Марк, Жан, Жерар, Марсель, Метью, Ноель, Робер, Стенлі, Люсьєн, Ніколь***. Автор намагається максимально передати особливості національного словотвору, а тому в іншомовних іменах спостерігаємо двокомпоненті форми (подвійні імена), зокрема у французьких: *Жан-Поль*: … ***Жан-Поль Троде****, виконавчий директор агенції, але я сумніваюся, що він заходив подивитися на “чорні скриньки”…* [22, с. 522]; *Жан-Робер*: ***Жан-Робер*** *здивовано глипнув на українського колегу і нічого не відповів* [22, с. 107]; *Ґастон Луї*: *За півгодини до закінчення зміни тридцятидев’ятирічний* ***Ґастон Луї Лем’єр*** *опустив слухавку на телефон і усвідомив, що через хвилину його робочий день обернеться на пекло* [22, с. 51].

Окрім повних імен, автор використовує скорочені, суржикові та демінутивні форми: *Артем – Артемчик, Тьома; Геннадій — Гена; Григорій — Гриша; Оленка; Ася; Свєтлана — Свєта; Микола — Коля, Колян*. Невелика кількість варіативних форм власного імені зумовлена у першу чергу сюжетом твору, оскільки автор розкриває справу авіакатастрофи та занурюється у роботу, колективні відносини працівників аеропорту, змальовує професійне життя персонажів, яке потребує використання офіційних форм імені. Тому чітко простежується розмежування у сюжеті між буденним, побутовим та професійним. У тексті виокремлюємо зміну форми імені *Григорій – Гриша*; у першому випадку: … ***Григорій*** *Авер’янов – права рука Анатолія Реви, перший віце-президент і за сумісництвом виконавчий директор транспортної авіакомпанії “Авіалінії Аронова”…* [22, с. 106], де використана повна, офіційна форма імені, для “знайомства” з персонажем та вказівку та його професійний статус. У другому:

 – *Ти розумієш,* ***Гришо****, натуральне, бляха, свинство! Хер з ними, бутербродами! Але алкоголь? Ти таке колись бачив,* ***Гришо****? Як у столовій!* [22, с. 107], з контексту розуміємо неофіційність ситуації та товариські стосунки між персонажами, що вимагає необхідної форми антропоніма. Варіативність онімів, зокрема вживання розмовних форм «оживлює» текст та надає діалогам правдоподібності, емоційного забарвлення.

Форми імені у творі вказають на взаємини людей, зокрема на родинні зв’язки, так Геннадій до хресного батька звертається *дядя Коля*:

 – *Замотаєте в килим і винесете разом із* ***дядьком Колею****. Генин тато супився; він був не в захваті від пропозиції втягнути в цю аферу кума, але зрештою, крекнувши, погодився*… [22, с. 575].

Згрубіла форма імені *Микола – Колян* у контексті не є проявом негативної, зневажливої конотації, а скоріш відображає манеру спілкування між родичами:

*–* ***Колян****, це Борис… – привітно почав Борис Веніамінович, з недовірою торкаючись дротяного мікрофона. – Ага, та то я з Інтернету…* ***Колян****, тут таке діло… Тіки ти не смійся.* ***Колян*** *не сміявся. Але приїхати погодився* [22, с. 575]. Форми засвідчують просторічну мову персонажів та варіативність імен через калькування або видозміну власної назви.

У французьких подвійних іменах спостерігаємо спрощення та використання першої частини двокомпонентного імені: *Ґастон Луї — Ґастон*: ***Ґастон*** *спробував витиснути губами посмішку, та вона згасла. Його колеги, схоже, не поспішали радіти, що інцидент у СDG обійшовся без жертв. Вони міркували про інше – про те ж саме, про що подумав* ***Ґастон****, поклавши трубку на телефонний апарат*… [22, с. 52]

У творі є три персонажі з іменем ***Жан***: *Жан-Робер Ґуерін, Жан Лебрюн та Жан-Поль Троде*, що свідчить про обізнаність автора у традиції іменування країни та про популярність самого імені. Зауважуємо, що скорочень у подвійному імені ***Жан-Робер*** не відбувається, аби не створювати плутанини для читача.

Варіанти імен носіїв яких є іноземцями, як правило, сталі, тобто автор не вживає ці власні імена у згрубілих, зменшено-пестливих формах. Таку особливість прослідковуємо у імені ***Анна***: *Стенлі познайомився з* ***Анною*** *Бертін, молодою цибатою бельгійкою, у Лондоні, де вона навчалась у коледжі* [22, с. 39]. Власне ім’я ***Свєтлана (Свєта)***, яка у творі не трансформується у нормативну форму Світлана: *Свєта. Так звали жінку – двадцятивосмирічну білоруску, – з якою протягом минулих двох місяців зустрічався Ноель* [22, с. 63]. Таким чином письменник підкреслює походження героїні та акцентує увагу читачів на цьому.

У тексті знаходимо ще одну форму імені, яка виникає у наслідок інтерпретації самого героя, що й пояснює автор: *Метью завше перекручував Радиславове ім’я на західнослов’янський манер: казав* ***Родислав*** *замість* ***Радислава****. Причому сам українець здогадувався, що це не через проблеми з вимовою, просто другий пілот тонко відчував, що Родислав звучить, якщо можна так висловитись, більш по-європейському, це ім’я виглядає ближчим, більш знайомим французам* [22, с. 44].

Цікаво спостерігати за варіантами імені, які у тексті позначають одну й ту саму людину: *Анатолій — Толік*: *За своє життя* ***Анатолій*** *Рева лише раз блював, перебравши горілки; було це давним-давно в далекому 1965-му, коли* ***Толік*** *навчався у 8-му класі житомирської середньої школи № 2* [22, с. 108]. За допомогою варіантів письменник зображає одного й того ж персонажа, але у різному віці.

Зменшено пестливі форми власних імен М. Кідрук використовує тільки для виділення вікової категорії персонажа, як правило для опису дітей: *Артем, Артемчик, Тьома*: … *дорогою до зоомагазину Діана молилася, щоб крамниця працювала з десятої, і вона могла сказати* ***Артемчику****, що магазин зачинено, хом’ячки ще сплять, треба прийти пізніше разом із Геною, проте фортуна, схоже, остаточно відвернулася від неї* [22, с. 231];

— *Добре, я куплю хом'ячка, — погодилась жінка, — і ми відразу підемо до Гени. Чуєш мене,* ***Тьомо***? [22, с. 234].

Ім’я *Оленка* у творі зафіксовано тільки у демінутивній формі, що свідчить про лагідне та особливе ставлення родини, зокрема батька: ***Оленка*** *достатньо юна, щоб опанувати мову, «всотавши» особливості французького прононсу, і за рік-півтора втягнутися в повноцінне життя на новому місці* [22, с. 26]. *Данило, Даня, Данька*: *Відтоді, як навчився ходити,* ***Даня*** *не давав спокою Грубодупенку: бувало, що по кілька разів на день заганяв кота під диван, а потім сам же намагався його звідти витягти* [22, с. 113].

Варто зазначити, що форми імені дають можливість автору уникнути тавтології: *Даня бавився камінцями, а кіт наглядав за ним, неначе паж за родовитим шляхтичем. Діана страшено не любила, коли Данило вивалював на підлогу півкілограма дрібних мушель і камінчиків*… [22, c. 114]. Але виокремлюємо момент, коли тавтологія у творі навмисна, для створення нагнітання або підкреслення емоційного стану персонажа: *Прогріта атмосфера кабіни породжувала асоціації з гнилим повітрям у кімнаті для відпочинку, і Ноель згадав Свєтлану. Русява голівка дівчини виступила на перший план. Жук заворушився, кремсаючи гострими лапками й так пошматований ревнощами мозок.* ***“Свєта…Свєта…Свєта…Свєтлана…”*** [22, c. 70]. У цьому випадку М. Кідрук передає стан героя, який знаходиться на межі одержимості та розпачу, додатково автор використовує синтаксично оформлене трьома крапками речення, яке складається з повторюваного антропоніму для більшого драматизму.

У тексті автор замінює звертання до негідника, який допоміг у викраденні дитини Геннадія та Діани, вказівним займенником ***оцей***. Використання займенника вмотивовано двома моментами: 1) герої не змогли дізнатися імені злочинця; 2) це прояв зневаги та ненависті до людини, яка заподіяла лиха родині:

– *Було б добре, якби він під’їхав на машині і забрав тебе, Даню, Діану й…* ***оцього****, – Гена кивнув головою в бік спальні, – пересидите, поки все не вляжеться* [22, с. 575].

Власні імена у творі представлені різними за походженнями антропонімами, які допомагають передати колорит персонажів та їх походження, що допомагає вибудувати концепцію твору.

Прізвище – “вид антропоніма, спадкова офіційна назва, яка вказує на приналежність людини до певної сім’ї; прізвище додається до імені для уточнення названої особи…” [46, с. 155]. Зокрема М. Худаш зазначає, що поняття прізвище (лат. cognomen) не є універсальним, адже має розбіжності, які “базуються в основному на внутрішніх функціональних властивостях окремих антропонімійних систем більше або менше віддалених одна від одної” [52, с. 84].

Ю. Редько, автор книги “Сучасні українські прізвища”, першої спроби трактування походження український прізвищ, визначає, що прізвище “… являє собою індивідуальну назву особи, успадковану нею від предків, для одного з яких вона [назва] була вираженням якоїсь характеристичної ознаки” [40, с. 8]. Дослідник аналізуючи семантику твірної основи прізвищ, зазначає, що в основу прізвищ покладено прізвиська, які опісля закріпилися за предками. Прізвиська виникали за ознакою “що впадала в вічі, могла бути і професія, зовнішній вигляд, і національність, і місце проживання, і тисячі інших властивостей” [40, с. 8], які могли описувати її носія. На базі твірних основ прізвищ, мовознавець виділяє 4 основні лексико-семантичні групи прізвищ, утворених: “1) від імен; 2) за походженням або за місцем проживання; 3) за соціальною (класовою) приналежністю або за постійним заняттям (професією); 4) від якоїсь індивідуальної ознаки (найчастіше фізичної чи психічної властивості) їх першого носія” [40, с. 9].

У романі “Жорстоке небо” виокремлюємо прізвища які утворені:

1) від назв психічних властивостей людини: ***Рева*** (плаксивий та безпорадний) [40, с. 71].

2) від внутрішньої та зовнішньої ознаки людини (першоносія): ***Рудик*** (у предка був рудий колір волосся); ***Плюйко*** (той, хто часто плюється, за що оточення дає відповідну назву) [40, с. 72]; ***Зиков*** – утворене від прізвиська «зик», тобто людина, яка мала гучний голос [див. 11, Т. 2, с. 261]; ***Ротко*** – можливо у носія був великий рот; ***Лисенко*** – предок був безволосий, або мав проблеми з волоссям (основа лис + суф. –*енко*) [40, с. 68]; ***Гурин*** – утворилося від гур “(вигук для передачі гуркоту, стуку) або неспокійна людина, що стукотить” [див 11, Т.1, с. 621] та з додаванням суф. –*ин*.

3) від імені батька (або патронімічні прізвища): ***Авер’янов*** походить від імені Авер’ян “лат.; можливо від averto – жену, змушую до втечі” [45, с. 83].

4) від предметів: ***Шафін*** – від шафа та суф. –*ін*; ***Ковпачок*** – походить від слова ковпак: “головний убір конусоподібної форми…; накривка, накриття круглої конусоподібної та ін. форми над чимось” [47, Т.4. с. 205].

5) морфолого-синтаксичним способом: ***Білоконенко*** – утворене поєднанням прикметникової та іменникової основи (білий + кінь) з додаванням суф. –*енко*, який є продуктивним для української мови та має значення син; ***Бичанський*** має декілька версій походження: від бич “палиця, частина ціпа; частина сукновального товкача; батіг” [11, T.1. с. 188] з додаванням суфіксів –*ан* та –*ський*; від бичак – “ніж з невеликою колодочкою, кишеньковий ніж” [11, T.1. с. 188]; від бичок – “невелика головата морська риба” або “молодий бик, теля” [11, T.1. с. 189]; ***Новікова*** – походить від *новик*, *новак* – “людина, яка недавно вступила куди-небуть, поселилась десь і т. ін.” [47, T.5. с. 432]; ***Бахарєв*** – походить від “*бахар*” - коханець та суф. –*єв*, що має значення син [див. 11, T. 1. с. 153]; ***Гараган*** – можливо походить від *галаган* – “індик; півень з голою шиєю” [11, T.1. с. 456], або від *ґараґа* – “тичка для підв’язування винограду” [11, T.1. с. 470]; ***Маєвський*** – прізвище польського походження, утворене від “*май*”; ***Нерадько*** – походить від *рад* – радий, радісний [див. 11, T. 5. с. 11].

 Парадигма прізвищ іншомовного походження представлена такими антропонімами: ***Ґуерін, Віньйон, Ріґґсон, Бертін, Лем’єр, Лебрюн, Паск’єр, Леґрас, Пеллерін, Лакруа, Маклюр, Монін, Троде, Морель, Пішо***.

В онімному просторі роману “Жорстоке небо” виділяємо ще один розряд антропонімів, а саме: прізвиська. Прізвисько – “вид антропоніма, додаткова, неофіційна назва, дана людині оточенням за визначальними рисами її характеру, фізичними ознаками, звичками, походженням” [46, с. 154]. Д. Бучко виділяє ще прізвисько вуличне, групове, прізвисько-насмішку, прізвисько зневажливе та прізвисько шкільне. [див. 46, с. 154–155]. Схоже тлумачення наводить М. Худаш “прізвиськами називають слова, які даються людям у різні періоди їх життя за тією чи іншою властивістю їх вдачі, зовнішнім виглядом і т. ін.” [52, с. 82]. У виданні “Українська мова: енциклопедія” прізвисько, вуличне прізвище або кличка – це “вид антропоніма, неофіційне особове іменування, яким середовище індивідуалізує або характеризує особу” [51, с. 532].

На думку дослідниці О. Сколоздри-Шепітко функційне значення реальних та літературно-художніх прізвиськ ідентичні – вони характеризують носія [43, с. 236–237]. На основі творів І. Франка, авторка виділяє конкретні функції характеристики персонажа, які уособлюють прізвиська, а саме: “1) зовнішній вигляд та особливості одягу іменованого героя; 2) особливості мовлення носія; 3) особливості поведінки, характеру, темпераменту; 4) вказує на розумові здібності; 5) на пригоди або характерний вчинок носія; 6) на етнічну приналежність носія; 7) на місце проживання” [43, с. 237–242].

У романі прізвиська мають персонажі, які пов’язанні з криміналом та у тексті виконують “брудну роботу”.: *Карий, Турок, Гамі, Мирон, Мажор.* У творі автор не акцентує уваги на справжніх іменах та прізвищах цих героїв, оскільки вони лише «руки» для виконання лихих замислів керівництва.

– *Добре. Як мені вас називати?*

*–****Карий****.*

*Це прізвище? – подумав Авер’янов. – Навряд… Навряд чи він назвав би справжнє ім’я. А якщо ні, то міг би знайти собі кращий псевдонім. З невідомої причини прізвисько* ***Карий*** *викликало в Григорія асоціації з мальованими лиходіями із диснеївських мультиків* [22, с. 412]. Письменник не пояснює та не окреслює причини походження прізвиська, тому можемо тільки припустити, що це пов’язане з кольором очей.

*Антон з’явився на світ унаслідок швидкоплинного роману із сестрою іншого “беркутівця”, лейтенанта на прізвисько* ***Турок*** [22, с. 158]. Прізвисько Турок може вказувати на національність персонажа, або бути насмішкою та вказувати на інтелектуальні здібності носія, зокрема у творі М. Коцюбинського “Хо” :

 *– Ха-ха-ха! Ну й вигадала,* ***турок*** *ти немирований!* [25, с. 35].Слово турок має насмішливу конотацію.

*За півроку робота з’явилася: колишній командир Карого, полковник Андрій Бичанський на прізвисько* ***Мирон****, познайомив свого найкращого «беркутівця» з людьми Ельдара Гарагана* [22, с. 159].

*Він страшенно лютував, просто сатанів через те, що боєць на прізвисько* ***Мажор****, посланий за другим пацаном, так облажався* [22, с. 569]. Особу на прізвисько ***Мажор*** можна характеризувати як ту, чиє життя забезпечували батьки і тому людина стала безтурботною.

Із усіх п’ятьох персонажів М. Кідрук виділяє лише Карого, відкриває завісу його трагічного минулого. На початку твору змальовано сцену на кладовищі, де Карий стоїть перед надгробком “*Антон Білоконенко 13. ІІ. 2006–09.ІІ. 2021”* [22, с. 16] з контексту можемо зрозуміти, що ***Білоконенко*** це прізвище Карого. Але ототожнення прізвиська з особою настільки велике, що при знайомстві персонаж представляється саме ним:

 *–* ***Валерій Іванович****.*

*Заскочений зненацька, ґевал машинально відповів:*

*– Я* ***Карий****, – але руки не подав. Схаменувшись, він вищирився, очі покруглішали і спалахнули, наче дві жарини, на які дмухнули чистим киснем.*

*–* ***Карий****? – не зрозумів “доцент”. Побачивши реакцію незнайомця, він залопотів: – Проб-бачте… не подумайте, що я*… [22, с. 15].

Протягом усього твору М. Кідрук зберігає анонімність декого з цих персонажів, і лише у кінці сюжету читач дізнається їх справжні імена: *Сергій Білоконенко – Карий, Роман Зиков – Мажор, Андрій Бичанський – Мирон*. Герої на прізвиська ***Гамі*** та ***Турок*** так і залишилися “безіменними”, адже для автора виокремлення цих епізодичних персонажів не є суттєвим.

Винятком є прізвисько *Геч* його носій Геннадій Ковпачок, і саме прізвисько він отримав після бурхливої молодості як “ …побічний ефект богемного способу життя…” [22, с. 123]. З контексту не можемо вичленувати чому автор обрав саме таке прізвисько. У творі про прізвисько згадує колишня дружина *Геннадій – Діана*, і вживає його у зневажливій конотації: *Притопуючи ніжною,* ***Діана*** *гарячково міркувала. Вона не почувалася здивованою. Не вперше нездара* ***Геч*** *калічив її плани* [22, с. 191].

У творі знаходимо псевдоніми – це “вид антропоніми; особисто вигадане, прибране конкретною особою прізвище (іноді й ім’я), щоб скрити своє справжнє найменування й уникнути переслідування себе й своїх рідних існуючою владою…” [46, с. 159]. В “Українська мова: енциклопедія” є визначення, що псевдонім – це “вид антропоніма, прибране, вигадане ім’я, що має за мету маскування письменників (або ін. авторів певних творів, акторів, художників тощо) перед сучасниками” [51, с. 538]. У романі наявні віртуал-псевдоніми “(від лат. *virtualis* – *“можливий”* + *псевдонім*), або віртуальне псевдо, нікнейм, – різновид псевдонімів. Вигадана ОН користувача комп’ютером або Інтернетом (приватної особи, підприємства, газети, партії тощо); переважно записується латиницею: *alex* (Олександр)…” [49, с. 59]. У романі розлучення Геннадія та Діани пов’язано з тим, що Гена став ошуканцем інтернет аферистів: *На початку жовтня Гена зареєструвався під вигаданим ім’ям* ***Артем Мурин*** *на сайті знайомства @Mail.ru*… [22, с. 200]. Оскільки мета реєстрації це у першу чергу спілкування, то очевидним є вибір цілком реальних антропонімів, які б не виділялися з-поміж інших.

З контексту розуміємо, що Геннадій прагнув анонімності, аби урізноманітнити своє інтимне життя : *чоловік планував обмежитись фліртом, невинним спілкуванням у чаті, щонайбільше – обміном фотографіями чотирирічної давності, аж поки… не наткнувся на користувачку, зареєстровану з іменем* ***МАЛЬВИНА******МОРСКАЯ)*** [22, с. 200]. Важливо звернути увагу на псевдонім *Мальвина Морская*, який написаний великими літерами та вкінці має “)” дужку, яку використовують, як смайл посмішки. Нікнейм має дещо інфантильне значення, що не викликає у співрозмовника настороги. ***Мальвіна*** “нім. Malwine; двн. mahal – судові збори і двн. wini – подруга, приятелька; або друг справедливості” [45, с. 157].

Серед інтернет-псевдонім є такі, які написані латиницею: *у вхідних повідомленнях чекав запит у друзі від абонента* ***Malvina\_seaflover.”*** [22, с. 202]. В основі нікмеймів ***getch\_85*** є прізвисько ***Геч***, а в ***malvina \_seaflower*** – ім’я. Надалі автор пояснює, що прізвище Морська, це псевдонім [див. 22 с. 204]. Цілком типовим є використання цифр та графічних знаків у нікнеймах.

Псевдонім використовує і герой ***Карий***: *Карий купив квиток через Інтернет на вигадане ім’я* ***MARK BURAKOV****. У Європі із цим легко: друкуєш електронний квиток, займаєш місце у вагоні, і десь на середині шляху провідник перевіряє твою роздруківку* [22, с. 467]. Аби приховати своє місце призначення, аби скоїти злочин, у цьому випадку анонімність має кримінальний підґрунт: *На випадок, якщо підтвердження все ж знадобиться,* ***Карий*** *заготував фальшиве водійське посвідчення на ім’я* ***Марка Буракова****, дані якого він вказав під час бронювання квитка. Завдяки цьому поліції – раптом вона таки візьметься длубатись у справі Радислава – буде важче відстежити його пересування* [22, с. 467]. Тому у творі чітко прослідковується головна функція псевдонімім – приховання реальних імен та прізвищ, з метою уникнення, як правило, негативних наслідків.

Важливо звернути увагу на структурні особливості побудови антропонімів у романі, оскільки у контексті вони набувають додаткової характерологічної та описової функції, що допомагає автору виразити у повній мірі свій задум. “Власні імена в художньому творі на позначення головних героїв стають тематичним словом. Завдяки своїй невіддільності від дійової особи, ім’я сприймається в асоціативному комплексі з нею, отримує право не лише вказувати на позначуваний об’єкт, але й слугувати його характерологічним представником… Воно включає в себе всі риси персонажа, які надає йому автор” [32, с. 168].

“... ЛХА творяться на грунті реальної антропонімії та за зразком реальних атропонімів. ЛХА - це резуальтат суб’єктивної авторської творчості. Якщо автор прагне, аби його герої сприймались як реальні особи, він зобов\язаний дібрати персонажам реальні (за структурою) імена. Тому структура власних особових іменувань персонажів більшою чи меншою мірою мусить бути орієнтована на реальну антропонімію, точніше, на знання її мовним колективом. У свідомості мовців (читачів) певні структурні типи реальних антропонімів пов’язуються з конкретною історичною епохою, соціальним, національним середовищем, що також позначається на функціонуванні відповідних структурних типів ЛХА” [1, с. 10–11]. У романі виокремлюємо такі анропонімічні моделі: 1) однокомпонентні форми (або ім’я, або прізвище, або по-батькові); 2) двокомпонентні форми (поєднання імені по батькові, або імені та прізвища); 3) багатокомпонентні (ім’я по батькові та прізвище).

До однокомпонентних форм належать імена: *Радислав, Оленка, Ася, Марина, Метью, Мет, Стенлі, Анна, Люсьєн, Ґастон, Свєта, Вероніка, Григорій, Гриша, Анатолій, Толік, Даня, Данило, Данька, Гена, Геннадій, Артем, Тьома, Олексій, Микола, Коля, Колян, Дем'ян, Антон, Фіса, Денис, Сара;*

прізвища: *Ротко, Віньйон, Ґуерін, Лебрюн, Шафін, Гараган, Пеллерін, Новікова, Бланкард, Лакруа, Монін, Плюйко, Столяр, Бичанський*.

по батькові: *Захарович*.

Двокомпонентні форми: ім'я + по батькові: *Валерій Іванович, Анатолій Захарович, Данило Геннадійович, Борис Веніамінович, Ельдар Юліанович, Григорій Макарович, Софія Борисівна, Марина Сергіївна, Олексій Михайлович*.

ім'я + прізвище: *Антон Білоконенко, Радислав Ротко, Марина Ротко, Ася Ротко, Оленка Ротко, Жан-Робер Ґуерін, Ніколь Віньйон, Метью Ріґґсон, Вероніка Морель, Стенлі Ріґґсон, Анна Бертін, Ґастон Луї Лем'єр, Жан Лебрюн, Робер Паск'єр, Ноель Леґрас, Свєтлана Новікова, Жерар Пеллерін, Григорій* *Авер'янов, Діана Столяр, Родіон Столяров, Софія Столяр, Анатолій Рева, Олексій Рудик, Микола Бахарєв, Дем'ян Шафін, Андрій Бичанський, Ельдар Гарагана, Геннадій Ковпачок, Артем Мурин, Анжеліка Нерадько, Денис Плюйко, Марсель Лакруа, Даніель Монін, Бруно Пішо, Джері Марк Маклюр (Джері Маклюр), Дмитро Маєвський, Марк Буранов, Жан-Поль Троде, Роман Зиков, Микола Гурин.*

Багатокомпонентні: ім'я + по батькові + прізвище: *Анатолій Захарович Рева, Ельдар Юліанович Гарагана, Борис Веніамінович Ковпачок, Софія Борисівна Столяр, Тамара Степанівна Лисенко, Геннадій Борисович Ковпачок*.

За допомогою структури власних назв та форм імені, можна визначити соціальний статус героя, відношення між персонажами. Наприклад: багатокомпонентні антропоніми використовують для того, щоб акцентувати увагу на статусі персонажа: … ***Жан-Робер Ґуерін*** *та* ***Анатолій Захарович Рева****, президент і генеральний конструктор Державного авіаційного концерну “Аронов”, добрих чверть години позували перед трьома камерами*…[22, с. 28]. …*концерн привернув увагу* ***Ельдара Юліановича Гарагана****, олігарха, згідно з останніми дослідженнями журналу “Forbes”, найбагатшого в Україні* [22, с. 131].

Автор використовує форми (ім’я + по батькові + прізвище) коли знайомить читача з персонажами старшого віку: ***Борис Веніамінович Ковпачок*** *– працював водієм локомотива на Укрзалізниці і вдома мав іграшкову залізницю, причому не китайську, плямисто-пластикову, а справжню німецьку*…[22, с. 190–191]. ***Софія Борисівна Столяр*** *була вродженою чистопорідною білоручкою, що з дитинства цуралася роботи, надаючи перевагу меланхолійній поезії та догляду за власною зовнішністю* [22, с. 191].

Автор у романі, може й не давати персонажу імені, а послуговуватися лише прізвищем, у тексті це доктор *Бланкард*: *Ротко важкий, але при пам’яті, і доктор* ***Бланкард*** *каже, що тепер він обовязкового одужає* [22, с. 418]. Такий спосіб номінації цілком мотивований тим, що цей герой є фоновим, епізодичним персонажем та не потребує детальних описів.

Антропонімічна парадигма роману “Жорстоке небо” різноманітний та широкий, адже представляє собою поєднання власне українських анропонімів та антропонімів іншомовного походження. Автор чітко усвідомлює моделі творення власних назв та словотворчі особливості країн, до якої належить персонаж, зокрема це прослідковуємо у власним іменах французького походження. Використання таких видів антропонімів, як прізвиська та псевдоніми лише збагачують текст та надають йому особливих відтінків, а самі оніми набувають нових стилістичних функцій.

**2.2. Топонімічні одиниці**

Топонімікон твору залежить від своєрідності жанру, а тому кількість та розряди топонімів будуть варіюватися від цього. За жанром роман “Жорстоке небо” технотрилер. Цей жанр новий, а тому ґрунтовно недосліджений у вітчизняному мовознавчо-літературознавчому дискурсі. Загальноприйняте визначення щодо технотрилеру ще не сформувалось. Дослідниця І. Пасько визначає що технотрилер “… як жанр характеризується детальним зображенням виробничого процесу, зокрема увагою до його технічних аспектів, певною схематичністю персонажів, напруженим динамічним сюжетом, “саспенсом”. У ньому може бути наявне фантастичне допущення, яке, однак, не повинне сягати далеко за межі розвитку актуальних наукових теорій та технологічних можливостей” [38]. Технотрилер диктує парадигму онімів, яка у повній мірі передає специфіку жанру. Сюжет трилеру пов'язаний із авіакатастрофою, тому онімний простір має різні види власних назв, які створюють та передають специфіку роботи аеропортів, виконують локативну функцію. Структурно кожний розділ книги починається з вказівки часу, дня, місяця та місця де відбувається дія. Такі вказівки не тільки передають часово-просторові орієнтири твору але й стилістично оформлюють твір, візуально відмежовують дії.

Технотрилер диктує парадигму онімів, яка у повній мірі передає специфіку жанру. Сюжет трилеру пов'язаний із авіакатастрофою, тому онімний простір має різні види власних назв, які створюють та передають специфіку роботи аеропортів. У творах “… використовуються численні реальні топоніми, ергоніми, ідеоніми, які стають інтегральною частиною художньої картини світу” [17, с. 151].

Топонім “(від. гр. topos “місце; місцевість, простір” + онім…) – вид оніма, власна назва природного або створеного людиною об’єкта на Землі…” [46, с. 173]. Або топонім – “власна назва будь-якого географічного об’єкта” [51, с. 690]. Топонімічна парадигма технотрилера доволі широка, автор для зображення подій використовує значну кількість різноплановим топонімів, а саме: макротопоніми, ойконімами (астіоніми та комоніми), гідроніми, дроніми, ороніми, інсулоніми, урбаноніми (гудоніми), хороніми.

У творі виділяємо хороніми – “(від гр. chora “простір, край, країна” + онім; англ. choronym, нім. Choronym/Raumname) – вид топоніма, власна назва будь-якої території, області, району, краю, наприклад: Буковина, Гуцульщина, Поділля, Полісся, Слобожанщина, Київщина, Полтавщина, Тернопільщина, Україна” [46, с. 188]. Зокрема хоронім адміністративний – “вид хороніма, власна назва будь-якої адміністративно-територіальної одиниці, яка має визначені кордони, використовується в офіційних документах, у тому числі назви держав, республік, країв, областей, штатів” [46, с. 188].

Для просторового зображення автор використовує такі хороніми: *Апофеозом стала катастрофа 9 травня 2012-го під час показового польоту в* ***Індонезії*** [22, с. 22]. *Із деяким запізненням після АНТК ім. Аронова в боротьбу спробувала вступити* ***Росія***…[22, с. 22]. *Звісно, він добряче заклав за комір – протягом цілого дня після повернення з* ***Франції****…* [22, с. 105]. *Час у* ***Великій Британії*** *відставав на годину від французького…* [22, с. 321]. *Більшу частину життя Метью провів у* ***Бельгії*** *…* [22, с. 44]. *Два дні тому, у понеділок, їй зателефонував начальник відділу і розповів, що на носі контракти з* ***Болівією****…*[22, с. 119]. *Проект аж ніяк не був пов’язаний із євреями чи* ***Ізраїлем****…*[22, с. 121]. *Зате в* ***Україні*** *авіатори надудлилися і за себе, і за французів* [22, с. 107]. *Якось на півночі* ***Німеччини****, на американські авіабазі “Jever”, вони розбирали списаний “F-4 Phantom”* [22, с. 374].

Автор вкладає оцінне судження у такі хороніми: *Коли серед твоїх постійних клієнтів –* ***Куба, Іран*** *та* ***Північна Корея****, людина на кшталт Дем’яна Шафіна стає незамінною* [22, с. 150]. *Якщо обмежуватись одними країнами СНД й державами-ізгоями на кшталт* ***КНДР****,* ***Куба*** *чи* ***Венесуела****, довгострокові економічні прогнози виглядають зовсім не такими оптимістичними* [22, с. 130]. *Нові літаки* ***Ангола*** *не купувала, зате постійно ремонтувала й оновлювала старі* [22, с. 150].

Письменник використовує реальні випадки авікатастроф для реалістичності оповіді: *Знайшла також іще чотири чи п’ять подібних записів (ураховуючи стенограму бортового самописця польського “Ту-154” із президентом* ***Польщі*** *на борту, який розбився 2010-го на підльоті до Смоленська)…* [22, с. 431].

Хоронім міський – “різновид хороніма адміністративного, вид урбаноніма, власна назва частини території міста, в тому числі району, кварталу” [46, с. 188]. Міські хороніми міста Київ окреслюють локацію сюжету та допомагають зобразити фон оповіді: *А тоді він згадав про хрумкі, незаймані простирадла (у квартирі на* ***Печерську****, по суті, ніхто не жив…* [22, с. 109]. *Перед тим як вирушити на* ***Осокорки****, Діана вивідала ім’я по батькові Марини Ротко* [22, с. 488]. *На початку березня Геннадій найнявся нічним сторожем крутого фітнес-клубу на* ***Нивках****.* [22, с. 590]. *Проїжджала на таксі* ***Шулявку***[22, с. 246].

Автор зауважує і на історії французьких районів, що доповнює образність твору:

*— Ось, — показав він наліво, — там вхід до метро “Châtelet”, і там же починаються торгові ряди* ***“Forum des Halles”****. Колись увесь цей район, що мав назву* ***“Châtelet-les Halles”****, займав чималий відкритий продуктовий ринок, проте в середині 70-х його реконструювали, перетворивши на громіздкий підземний шопінг-мол, занурений глибоко в землю* [22, с. 305].

У романі велика парадигма ойконімів “(від гр. oikos “житло, оселя + онім”; нім. Oikonym) – вид топоніма, власна назва будь-якого поселення: міста, села, а також назви хуторів, висілків…” [46, с. 130], які допомагають чітко локалізувати подію. М. Кідрук поряд з українськими топонімічними назвами використовує ще й зарубіжні. Зокрема астіоніми “(від гр. asteios, astikos “міський, столичний” + онім) – вид ойконіма; власна назва міста” [46, с. 52]. Автор використовує назви міст різник країн: Франція:… *є лайнери, яким потрібно сідати просто зараз, вони не дотягнуть ні до* ***Бове****, ні до* ***Орлеана****, де снігопад не такий сильний…*[22, с. 52]. *Зважаючи на те, що через буран і нас, і* ***Орлі*** *можуть з хвилини на хвилину закрити, більшість рейсів скерували на запасні аеропорти…* [22, с. 52]. … *один “Аронов” із бортовим номером F-CGZD поставили на щоденний рейс між столицею та містечком* ***По***[22, с. 20]. Інтенсивність розгортання подій автор супроводжує постійною зміною локацій, які є фоном дії: *Прямував до* ***Ліона****, а ввечері вертався назад* [22, с. 27]. *Над* ***Парижем*** *висіли свинцево-сині хмари, намертво припаяні до горизонту* [22, с. 265]. … *у містечку* ***Мо****, яке станом на 2013-й, по суті, ввійшло в агломерацію Парижа*. [22, с. 64]. … *Денис з іншим моїм колегою заберуть “чорні скриньки” і рушать до* ***Ле-Бурже***…[22, с. 276]. Міста України: *Вони без поспіху, не з’їжджаючи з правої смуги, подалися на захід у напрямку* ***Житомира*** [22, с. 363]. *Отож, через місяць після повернення з* ***Феодосії*** *Гена вовком завив від хандри* [22, с. 199]. Назви міст України набагато менше у тексті, адже основні дії відбуваються у місті Київ.

Астіоніми допомагають розширити простір роману, тому автор використовує міста різних країн: *За двадцять хвилин після зльоту напакований журналістами “Sukhoi Superjet” врізався в гору неподалік* ***Джакарти***[22, с. 22]. *Проблема тому, що пасажир, який прямує, скажімо, з* ***Франкфурта*** *до* ***Ріо-де-Жанейро****, не має вибору: він повинен летіти…* [22, с. 24]. … *вона летіла з пересадкою через* ***Лондон*** *— їй залетефонував хтось із Франції…*[22, с. 483]. … *чимчикував вулицями* ***Єрусалима*** *в супроводі чорнявої ізраїльтянки…* [22, с. 174]. *Свєтлана покинула* ***Мінськ*** *2008-го…* [22, с. 64]. … *і лише заради інтересу поцікавився, які документи потрібні для проведення грошового переказу в* ***Луанду***… [22, с. 149]. … *в містечку* ***Вічіта****, що в штаті Канзас, США. Там випускають “LearJet 60XS”* [22, с. 372].

1. Використання маловідомого астіоніма мотивовано контекстом, адже пов’язене з втечею персонажа від закону, а синтаксичне оформлення трьома крапками, перед назвою міста підкреслює екзотичність назви: *Завдяки численним міжнародним зв’язкам він змінив паспорт і під вигаданим ім’ям оселився в… містечку* ***Нукуалофа***, Королівство Тонґа, Океанія [22, с. 585].

Комонім “(від гр. kome “село, поселення” + онім) – вид ойконіма, власна назва будь-якого сільського поселення (села, селища, хутора)” [46, с. 104]. … *перша рибалка з хлопча-ком на озерах неподалік села* ***Липовий Скиток*** *за сорок кілометрів від Києва* [22, с. 157]. *За місяць Ріґґсони переїхали до* ***Бусваля****, крихітного селища під Брюсселем*… [22, с. 40]. *Захарович вирішив не їхати до* ***Іванковичів****, села неподалік одеської траси на півдні від Києва, де рік тому збудував собі розкішний особняк.* [22, с. 106].

Центральними у романі є два топоніми: *Київ* та *Париж*, оскільки майже всі сюжетні лінії відбуваються саме у цих двох містах. Треба звернути увагу, що хоронім ***Київ*** вживається здебільшого перед початком розділу у хронологічній виносці, тому у самому тексті він майже відсутній.

Гідроніми “(від гр. hydor “вода” + онім; англ. hydronym…) – вид топоніма, власна назва будь-якого водного об’єкта, природного чи створеного людиною” [46, с. 69]: *Чоловік дивився на схід, де за залізничними коліями плинула* ***Либідь****, права притока* ***Дніпра***… [22, с. 11]. … *або як вони, обнявшись, сидять у кав’ярні на березі* ***Сени****, спостерігаючи, як перші грудневі сніжинки лягають на бруківку і дорожній асфальт* [22, с. 68]. … *Фолклендські острови в* ***Атлантичному океані*** [22, с. 39].

Дримонім “(від гр. drymos “дубовий ліс, діброва, гай” + онім) – вид топоніма, власна назва будь-якої лісової ділянки, бору, гаю” [46, с. 82]: … *запросити партнера до* ***Броварського*** *лісу*… [22, с. 360].

Дромонім “(від гр. dromos “біг, шлях” + онім; англ. dromonym) – вид топоніма, власна назва будь-якого шляху сполучення: наземного, водного, підземного, повітряного” [46, с. 82]: ***Житомирська траса*** *20 кілометрів на захід від Києва* [22, 580]. *На цей раз Ельдар Гараган запропонував Григорію Авер’янову зустрітись на узбіччі* ***Брест-Литовського шосе*** [22, с. 361]. *Спалахнуло зелене світло, і машина, рвонувши з місця, ви-скочила на* ***Бориспільське шосе*** [22, с. 455]. *Поки їхали* ***Єлисейськими полями*** *почався сніг* [22, с. 290].

У романі є дроніми, які позначають рульові доріжки для літаків: *Праворуч вигулькнули вогні паралельної посадкової смуги і магістральної руліжної* ***доріжки Альфа-Хотел*** [22, с. 92]. *Порожній “ААРОН” відірвався від землі задовго до закінчення смуги, не досягнувши перетину* ***із доріжкою Сьєрра-Віктор***[22, с. 277]. … *у центральній секції — вміщено стрілку вказівник на верхній правий кут секції і підпис “SP” — виїзд на* ***доріжку Сьєрра-Папа*** [22, с. 72]. Така специфічна власна назва надає твору правдоподібності та краще окреслює професійні особливості роботи авіаліній: *Відколовшись, ніс літака мчить по снігу паралельно із руліжною* ***доріжкою Новембер-Танго***… [22, с. 100]. … *на* ***Новембер-Папа*** *… навалило п’ять сантиметрів снігу* [22, с. 56]. *За кілька секунд “ААРОН 44” досягнув* ***доріжки Ліма-Ромео****, розвернувся і поїхав до термінала* [22, с. 268].

Ороніми “(від гр. oros “гора” + онім; англ. oronym, нім. Oronym) – вид топоніма, власна назва будь-якого елемента рельєфу земної поверхні позитивного/додатного (вал, гора, горб, гряда, кряж, мис, скала) й негативного/від’ємного (балка, вертеп, долина, западина, котловина, провал, пропасть)...” [46, с. 144]: *… щоденний рейс між столицею та містечком По, що в* ***Піренеях*** *на південному заході Франції* [22, с. 20]. …*проминув* ***Черепанову******Гору***… [22, с. 541]

Інсулоніми “(від лат. insula “острів” + онім) власна назва будь-якого острова” [46, с. 102]: *30 червня Дем’яна Шафіна поховали на* ***острові Тонґатапу****, оскільки ніхто насправді не знав, звідки він приїхав і де живе його рідня* [22, с. 586]. *Існує гіпотеза, нібито індіанці з* ***Карибських островів****, де вперше висадився Колумб, певний час не бачили кораблів…* [22, с. 428]. Онім може слугувати фоном для дії персонажів: …*неспішно пройшовши весь шлях від* ***острова Святого Луї***[22, с. 370]. Інсулонім у контексті підреслює характеристичну особливість персонажа, зокрема для проведення важливих зустрічей, Ельдар Юліанович обирає віддалену місцевість, аби гарантувати приватність: *Якщо в розмові піднімали особливо важливі теми, Ельдар Юліанович міг закликати співрозмовника прогулятись пляжем на* ***Трухановому острові****…* [22, с. 360].

Важливими для створення просторових орієнтирів у творі є урбаноніми “(від лат. urb, -is “місто”, urbanus “міський” + онім; англ. urbanonym) – вид топоніма, власна назва будь-якого внутріміського об’єкта: вулиці, площі, парку, скверу, окремого будинку (театру, церкви, будинку культури), стадіону, кладовища” [46, с. 184]. Парадигма урбанонімів у романі велика та включає в себе: суди, зоопарки, парки, шпиталі, станції метро, кладовища, вокзали та аеропорти: *За півроку* ***Печерський районний суд*** *міста Києва виголосив вирок, визнавши Авер’янова винним за всіма пунктами звинувачень* [22, с. 585]. *Зараз пілот знаходиться в реанімації* ***Європейського шпиталю ім. Жоржа Помпіду*** *в критичному стані, і лікарі не знають, чи він опритомніє*… [22, с. 254]. *Усі 326 котеджів* ***“Северинівки”*** *було обведено високим парканом* … [22, с. 580]. *… звідки в затурканого інтелігента гроші на те, щоб хоронити близьких на* ***Байковому кладовищі*** [22, с. 13]. Урбаноніми, які позначають парки та зоопарки, автор часто використовує в епізодах де є діти: *На вулиці була чудова погода, і Діана, забравши малих, пішла гуляти до* ***Інтернаціонального парку*** [22, с. 200]. *На знімку під велетенською статуєю зубра, перед головною брамою* ***Київського зоопарку****…* [22, с. 530]. Назви станцій местро детально описують рух героїв у просторі: … *починались житлові будинки, що обступали* ***станцію метро “Палац “Україна””*** [22, с. 11]. *… у висотному цегляному будинку неподалік* ***станції метро “Кловська”*** [22,с. 472]. Назву станції метро, яка розташована у Парижі автор пише латиницею, що відобрає онімну специфіку країни: *Карий зітхнув. Пірнувши в метро, він поїхав до* ***станції “Gare du Nord****” у 10-му окрузі на півночі Парижа, біля якої знаходиться* ***Північний вокзал****, один із семи залізничних вокзалів Парижа* [22, с. 467]. У тексті майже всі назви аеропортів локально знаходяться у Франції: *Насправді погода над* ***аеропортом Ліон-Сент-Екзюпері*** *не викликала занепокоєння: поки що умови були далекими від екстремальних* [22, с. 18]. *Працівники трьох аеропортів столиці* ***— Шарля де Голля, Орлі*** *та* ***Париж-Північ*** *— насилу справлялися з літаками, що йшли на посадку* [22, с. 35].

Годонім “(від гр hodos “дорога, вулиця, шлях, русло” + онім) – вид урбаноніма; назва лінійного об’єкта в місті, селі, в тому числі бульвару, проспекту, вулиці, провулка, проїзду, мосту і т.д.” [46, с. 73]. Для реалістичного зображення подій, автор використовує назви вулиць: *За той час поки таксі везло його нічним, притихлим Києвом з Печерська на* ***вулицю Туполєва****…* [46, с. 143]. *Після розриву Геннадій повернувся на квартиру до батька, яка знаходилась неподалік подарованого її батьком житла, на* ***вулиці Якуба Коласа****.* [22, с. 186]. *Відійшовши від* ***вулиці Тулузи*** *на півсотні метрів…* [22, с. 557]. *… у швидкому темпі закрокувала до* ***бульвару Ромена Роллана*** [22, с. 229]

Велику кількість годонім автор використовує для опису локації, де відбувалося вбивство: … *не менш запруджених автомобілями,* ***вулиць Дмитрівської, Саксаганського і Старовокзальної*** [22, с. 534]. *… плутане перехрестя п’ятьох доріг — широких* ***проспекту Перемоги*** *та* ***бульвару Шевченка***… [22, с. 534]. *Діана виокремила в натовпі, що плив із бульвару, худорляву постать програміста, щойно він порівнявся із* ***провулком Бєлінського*** [22, с. 534].

Інколи з контексту усвідомлюємо що автор має на увазі саме вулицю: *Все ж, як вирішила жінка, краще відвести Артема до Гени, це однозначно найпростіший варіант, а потім мотнутися на таксі на* ***Ванди Василевської****, де живе її мама, і там залишити Даньку* [22, с. 191].

Агоронім “(від гр. agora “площа, ринок” + онім) – вид урбаноніма, назва міського майдану, площі, ринку” [46, с. 34]: *Машини, що їхали з* ***площі Перемоги****, зупинилися* [22, с. 534]. … *не стишуючи ходу, понісся в напрямку* ***Бессарабської площі*** [22, с. 538].

Як зазначає О. Мороз: “Використовуючи географічні назви, автор подає географічний простір як усеохопний для дії в ньому персонажів як носіїв певних імен. Топоніми часто виступають домінантами, завдяки чому митець досягає сконцентрованості, оформленості тексту, підкреслює в динамічних явищах статичні властивості” [32, c. 168]. Використання автором топонімів, допомагає читачу прослідкувати за втечею Карого, після того як він скоїв злочин. Власні назви надають сцені динамічності, а використання дієслів *промчав, проминув, завернув, запетляв* тільки підсилює емоційну напругу від втечі: *Карий ракетою промчав через* ***Бессарабську площу,*** *далі —* ***бульваром Лесі Українки****, проминув Черепанову Гору і, завернувши в* ***провулок Щорса****, запетляв у дворах висотних будинків* [22, с. 541].

Оскільки події роману розгортаються у Франції, письменник не міг оминути топонімікон цієї країни. Автор не перекладає ці власні назви та у творі подає їх латиницею: … *француз завернув на* ***rue de Castiglione****, де знаходився готель, у якому секретар Григорія Авер’янова забронювала на ім’я Діани Столяр і Дениса Плюйка два одномісні номери.* [22, с. 304]. *Після реєстрації Марсель повіз Діану вздовж* ***rue de Rivoli*** … [22, с. 305].

Топонімічна парадигма твору дає змогу автору реалістично відтворити картину дійсності, детальзувати її, а розгалудженість топонімів доповнує образність твору.

**2.3. Інші тематичні групи онімів**

У романі “Жорстоке небо” окрім антропонімів та топонімів, виділяємо ще: хрематоніми, серед яких: порейоніми, прагматоніми, ідеоніми; хрононіми, геортоніми, теоніми, етноніми, ергоніми, зооніми.

Хрематонім “(від гр. chrema, chrematos “1) річ, предмет або діло/справа; 2) майно, добро; 3) гроші, засоби; 4) товари; 5) борги; 6) податки” + онім; англ. chrematonym) – власна назва людського творіння, суспільного явища, що включає: а) назву історичної акції, вчинку; б) власну назву окремого, в тому числі унікального предмета, виробу, твору (художнього, публіцистичного, музичного), наукової праці, балету, кінофільму, художньої картини, а також серійного виробу (марки, моделі, сорту) різного типу, промислового товару, харчового продукту (найчастіше алкогольного напою), косметичного препарату (парфуми, крем, одеколон), а ще транспортного засобу (корабля, поїзда, літака, космічного апарата) та інше” [46, с. 189]. Хрематоніми часто виступають фоном для відображення подій, образу персонажа та змалювання повсякденного життя: *Вона ворухнула ніздрями і крадькома принюхалась, вловивши легкий запах його парфумів. Що це?* ***“Hugo Boss”****? “****Dolce Gabana****”?* [22, с. 296]. *Покінчивши з другою пляшкою “****Staropramen’а****”, Гена вирішив в усьому зізнатися* [22, с. 206]. … *серед яких був і “****Courvoisier****”, і “****Hennessy****”, і навіть одна пляшка “****Remy Martin Louis XIII****”*… [22, с. 105–106]. *На середній полиці справа лежали рядком, неначе снаряди для гаубиці, три пляшки пива “****Bud****”* [22, с. 211]. *На спині під простою білою кофтиною від “****Reporter****”*… [22, с. 232]. *Діана надибала божественні туфлі від* ***Antonio Biaggi***… [22, с. 355].

Хрематоніми можуть виконувати характеристичну функцію, а саме фінансову забезпеченність героя:

*Для вашої дружини, капітане, я вибрала “****Dolce Gabana Light Blue****”* [22, с. 37].

*Я не мільйонерка. Мені щось подешевше за “****Louis Vuitton****”.*

*“****Zara****”? “****Bershka****”? “****Barbara Bui****”?* [22, с. 304].

У творі є велика кількість порейонімів “(від гр. poreion “засіб пересування” + онім) – вид хрематоніма, власна назва конкретного транспортного засобу сполучення” [46, с. 151]. Назви лайнерів та літаків: … *за сімнадцять років роботи пілотом пасажирських авіаліній у Росії та Україні, пройшовши шлях від турбопропелерного* ***“Аронов АР-24”*** *до далекомагістральних* ***“Boeing 767”*** *та* ***“Ил-96”****…* [22, с. 20]. *Флот французької “Франс Континенталь”, задіяний на маршрутах між столицею та провінційними містечками, складався здебільшого з давно не нових американських* ***“McDonnell Douglas DC-9”*** *та* ***“McDonnell Douglas MD-82”*** [22, с. 24]. Автор подає детальну характеристику моделі лайнеру, історію його виготовлення, адже опісля, саме навколо *“ААРОНа 44”* буде розгортатися сюжет: *Реактивний 68-місний* ***“Аронов ААРОН 44”*** *для авіаліній протяжністю до 3 500 кілометрів почали розробляти у 2001-му замість застарілих ближньомагістральних лайнерів радянських часів* ***“Туполєв Ту-134”****,* ***“Яковлєв Як-42”*** *та* ***“Аронов АР-24”*** [22, с. 21]. Для характеристики можливих професійних перспектив автор залучає назви новітніх літаків: … *в сорок років працюватиме на престижному трансконтинентальному маршруті, водячи аеробус найновішої моделі (який-небудь* ***“Airbus A390”*** *чи* ***“Boeing 800”*** *— найкрутіше “корито”з усіх, що існуватимуть на той момент)*… [22, с. 34].

Назви автомобілів, мотоциклів, мопедів та інших транспортних засобів: *Ріґґсон-старший служив матросом на* ***есмінці “Шеффілд”****…*[22, с. 39].. … *як очманілий, гасає Києвом на розмальованому маркерами мопеді* ***“Peugeot Elyseo 125”*** [22, с. 123]. … *здоровенний насичено-синього кольору* ***“Mercedes Benz”,*** *який раз на два-три дні приїжджав у їхній двір за сміттям.* [22, с. 223]. *З-під термінала виїхав приплесканий тягач* ***“Relliance Mercury RM350”***[22, с. 43]. *Яскраве світло руліжних фар українського літака затопило сліпучим полум’ям кабіну* ***“Øveraasen’а”*** [22, с. 96]. Особливо цікавим є використання порейонім у зображені стосунків між Ноелем та Свєтланою. Цей вид онімів може виступати як засіб характеристики матеріального стану людини: … *Ноель Леґрас почав ловити себе на думці, що не може досидіти до кінця зміни, марячи про те, щоб якнайшвидше вскочити у старенький* ***“Рено”*** *і помчати на квартиру до Свєтлани*… [22, с. 66]. Автор ніби натякає, що проблемою у стосунках є неспроможність Ноеля фінансового задовольнити потреби Свєтлани, а назви дорогих авто тільки підкреслюють це: *Кілька разів він бачив, як Свєтлану підвозили додому чоловіки на дорогих авто,* ***“Mercedes’ах”*** *чи* ***“BMW”*** [22, с. 66]. *Як на лихо, біля під’їзду стояв невідь-чий здоровенний* ***“Cadillac”*** *— машина, якої раніше ніколи не було на подвір’ї* [22, с. 67]

Інколи автор адаптує іншомовні назви та пише їх українською: ***“Rolls-Royce Phantom”*** *повагом відчалив від узбіччя, перетнув три смуги, розвернувся на найближчому розвороті і помчав у напрямку Києва* [22, с. 369]*. У салоні фешенебельного* ***“Фантома”*** *Ельдар Гараган, заплющивши очі, тер пальцями скроні* [22, с. 369].

Прагматонім “(від гр. pragma, pragmatos “предмет, річ” + онім; англ. pragmatonym) – вид хрематоніма, власна назва одиничного виробу, предмета побуту” [46, с. 152]: *Всередині лежав новенький* ***iPad*** *2.0 білого кольору* [22, с. 38]. *Дизельний двигун “****Mercedes Benz Arctos****”*… [22, с. 70]. *Ледь рипнувши, відчинилися дверцята молочно-білого холодильника “****Stinol****”* [22, с. 211]. … *Діана витратила останні гроші на конструктор “****Lego****” для Артема…* [22, с. 392]. *Хвилин за п’ять “****Nokia****” завібрувала* [22, с. 412]. *Хлопчик пам’ятав, що в кишені його курточки лежить батончик* “***Milky Way****”* [22, с. 577]. *Карий дістав з-за пояса автоматичний пістолет “****Беретта****”*… [22, с. 578].

Ідеонім “(від гр. idea “ідея” + онім) – вид хрематоніма власна назва окремого об’єкта культури, науки, мистецтва, взагалі духовності, інакше назви художніх, музичних творів, наукових, релігійних, публіцистичних праць, найменування картин, скульптур, кінофільмів, а також театральних, циркових вистав, балетів” [46, с. 94]. У романі ідеоніми представлені назвами фільмів, мультфільмів, художніх творів, назви каналів та телепередач: *Ґастон згадав книгу* ***“Аеропорт”*** *Артура Хейлі, яку прочитав кілька років тому* [22, с. 60]. *Хлопчак десятки разів передивлявся* ***мультфільм “Тачки”****, половина його речей, починаючи з рушників у ванній і закінчуючи капцями та трусиками, мали на собі зображення автомобілів з* ***“Тачок”***… [22, с. 224]. *На екрані мелькали кадри з* ***фільму “Спуск”****, чи не найбридкішого фільму жахів з усіх…*[22, с. 490]. … *останнім, на що вони пішли разом, була перша частина* ***“Сайлент Хіллу”****…* [22, с. 491]. Для підкреслення резонансності авіакатастрофи, письменник використовує назви іноземних телеканалів та передає масштаб трагедії: *Проте першим, на якому він спинився, був британський “****CNBC Europe****”. Щойно почався ранковий випуск “****NBC News****”* [22, с. 169]. *На кілька рядків нижче Рева надибав канадський цілодобовий франкомовний* ***канал******“Le Canal Nouvelles”*** [22, с. 170]. *Наступним Рева ввімкнув* ***“BFM TV”****, французький супутниковий канал, що транслює французькі новини по всьому світу* [22, с. 171].

Для опису побуту Діани Столяр автор використовує назви телеканалів, аби схарактеризувати її дітей, їх смаки: .. *Меншенький, Данило, теж не шаленів від телевізора. Він не сприймав дитячі канали на кшталт “****Малятка****” чи “****Пікселя****”* [22, с. 174]. *Йшла трансляція музичного каналу* ***“М1”****. Артем, який розвивався не так, як його однолітки, не любив телевізор. На певний час він підсів на науково-популярний серіал по* ***“National Geographic”****, але скоро забув про нього* [22, с. 174]. Назви соціальних мереж відображають повсякденне життя персонажів та надають тексту реалістичності: *Копирсаючись мізинцем у вусі, Гена запустив* ***Facebook****,* ***ВКонтакті*** *та* ***Twitter****, після чого (дуже неохоче, ледь не кривлячись) відкрив вкладку з профілем на* ***Однокласниках*** [22, с. 197]. *Гена вимкнув зображення з його камери в нижньому лівому куті вікна “****Skype****”* [22, с. 205]. Автор використовує назви сайтів, як єдиного джерела для пошуку інформації для розслідування авікатастрофи: *На початку сформованого пошуковим сервером переліку посилань розташувалась англомовна стаття з електронної енциклопедії* ***Wikipedia***[22, с. 309]. *Жінка запустила* ***Google*** *з наміром знайти стенограми діалогів…* [22, с. 430].

Хрононім “(від гр. chronos “час” + онім; англ. chrononym) – власна назва історично важливого часового періоду, епохи, свята, певної дати” [46, с. 190]. Хрононімів у творі небагато але вони створюють образність тексту, допомагають пізнати героя та минуле його предків, відтворюють колорит та історичне минуле нації: *Стенлі Ріґґсон, батько Мета, був ветераном* ***Фолклендської війни 1982-го року*** *– вісімдесятиденної колотнечі між Великою Британією та Аргентиною за Фолклендські острови в Атлантичному океані* [22, с. 39]. Автор використовує хрононім, як засіб активізації знань про минуле, на основі чого й вибудовує порівняння*: Даня ревів голосніше за сирени, якими сигналізували про наліт німецьких бомбардувальників під час* ***Другої світової війни*** [22, с. 113]. Мовознавиця І. Ільченко підкреслює що хрононіми “…є унікальним носієм інформації , акумулятором пам’яті народу про важливі віхи на історичному шляху і, разом з іншими розрядами й класами власних назв, є одним із засобів індивідуалізації етносу” [13, с. 304].

Геортонім “(від гр. georte “свято” + онім) – вид хрононіма, власна назва будь-якого свята, памятної дати, торжества, фестивалю” [46, с. 69]:

*— Завтра* ***День Валентина****, — мовив він, ховаючи iPad назад у коробку. Метью, який під час розмови між капі-таном і бортпровідницею невідривно телющився на голов­ ну панель, покосився на планшет. — Це для Оленки, старшої дочки* [22, с. 38].

Теонім “(від гр. theos “Бог, божество” + онім) – власна назва Бога, божества в будь-якій релігії, міфології, пантеоні” [46, 170]. Г. Мельник зауважує, що власні назви на позначення богів належать до сакральних онімів адже “вони також віртуальні, але поособливому, бо є найменнями уявних денотатів — об'єктів поклоніння” [30, c. 27]. У творі теоніми вживаються у контексті усталених фраз: *Сім років тому Карий подумати не міг, що здатен прив’язатися до когось.* ***Бог свідок****: він не планував заводити дітей.* [22, с. 158]. Як порівняння, на основі спільних рис: *Даня відірвав від стелі спокійний, як у маленького* ***Будди****, погляд і подивився на маму* [22, с. 180]. Коли Діана Столяр перебуває у стресовій ситуації, яка пов’язана з безпосередньою небезпекою для життя її дитини, вона подумки звертається до Всевишнього: *Вона кусала губу, благаючи* ***Бога*** *розбудити її, молячись, щоб цей кошмарний сон обірвався* [22, с. 553–554]. Використання теоніма, як вигук: *Катастрофа «сорокчетвірки» у Франції все неймовірно ускладнила. З того моменту, коли Григорію зателефонував Жан-Робер Ґуерін і, затинаючись, пробелькотав, що «…їхній літак щойно розбився, є жертви, о,* ***Ісусе Всемогутній****, я не знаю, що робити», все стало дуже, дуже складно* [22, с. 141].

Етнонім “(від гр. ethnos “плем’я, народ” + онім; англ. ethnonym) – загальна назва для позначення будь-якого етносу (етнічної групи, племені, народу, національності)” [46, с. 88]. Етноніми у творі виконують характерологічну функцію: вказують на національність персонажа: *Спершу Радислав думав, що молодий* ***бельгієць*** *насміхається, бо поводиться на тренажері, наче робот: тупо дублює інструкції і тисне точно туди, куди треба, саме тоді, коли треба. Тільки згодом* ***українець*** *уторопав, що нереальна старанність є прикметною особливістю характеру* ***бельгійця*** [22, с. 30–31]. У контексті етноніми допомагають пояснити особливості героя: ***Росіянин*** *за походженням, Григорій Авер’янов, хоч і зміг вивчити українську, але й досі говорив з акцентом…*[22, с. 107]. За допомогою етнонімів автор творить яскраву характеристику національності та відображає певні стереотипні уявлення, які інколи, мають негативні риси: *Власне, пояснювати не було чого – причина лежала на поверхні: пілотом першого рейсу французької компанії, рейсу, яким ознаменовано повернення цієї компанії на ринок регіональних авіаперевезень Франції, мусить бути* ***француз****. Серед країн Західної Європи* ***французька*** *гординя втримує незаперечну першість, лишаючи далеко позаду залізобетонний* ***німецький*** *шовінізм чи навіть незрівнянну пиху* ***британців*** [22, с. 27].

Етноніми виступають, як чіткий маркер для читача, аби розрізнити героїв українців і не українців: *Радислав за звичкою привітав кивком голови другого пілота —* ***бельгійця*** *з англійськими коренями Метью Ріґґсона* [22, с. 30]; *До закінчення 8-годинної робочої зміни лишалося менше ніж п’ятнадцять хвилин, хоча цього Ноель Леґрас теж не усвідомлював. Атлетичної статури темношкірий* ***француз*** *алжирського походження всю добу думав про одне* [22, с. 63]; *Стенлі познайомився з Анною Бертін, молодою цибатою* ***бельгійкою****, у Лондоні, де вона навчалась у коледжі, наприкінці осені*… [22, с. 39].

Часто етнонім у контексті виступає на позначення особи, таким чином автор уникає повторення імен або прізвищ: ***Француз*** *зморщив лоба, вип’яв увінчане цапиною борідкою підборіддя й обвів утомленим поглядом своїх підлеглих…* [22, с. 51–52].

Ергонім “(від гр. ergon “праця, діяльність” + онім; англ. ergononym) – власна назва певного об’єднання людей: організації, партії, установи, закладу, зокрема магазину, перукарні, ресторану та інше” [46, с. 85]: *Дорогою Артем озвався, сказавши, що він голодний. Гена з Діаною вирішили нічого не вигадувати і заїхали в* ***“McDonalds”*** *на Печерську* [22, с. 583]. *АНТК ім. Аронова не поскупились на готель — чотиризірковий* ***“The Westin Paris — Vendôme”***… [22, с. 306]. *Діана тупцяла навпроти просторого ґанку* ***універмагу “Україна”*** *і розглядала вітрини* [22, с. 533]. *Проходячи повз* ***готель “Либідь”****, Діана розминулась з високим плечистим чоловіком у легкій шкірянці*… [22, с. 534]. *У смітнику неподалік мийки вона побачила зіжмаканий паперовий пакет з усміхненим личком, логотипом* ***мережі ресторанів*** *японської їжі* ***“СушиЯ”***… [22, с. 495]. *… ледь чутно розхитувало припарковану на відстані сотні метрів від* ***заправки “Окко”*** *чорну “Toyota Camry”* [22, 360]. … *два роки навчалась на магістра в* ***Королівському технологічному інституті*** *Стокгольма, по тому протягом року захистила другий диплом* ***Каталонському політехнічному інституті*** *та, зрештою, осіла у Франції, влаштувавшись працювати в* ***“ArcelorMittal”*** [22, с. 64]. *Молодого спеціаліста Реві порекомендував колишній одногрупник, на той час уже професор на кафедрі літако- та вертольотобудування* ***Казанського авіаційного інституту***[22, с. 139]. *Два турбовентиляторні двигуни Д-436-44, розроблені* ***Запорізьким конструкторським бюро “Прогрес”*** *і виготовлені на* ***заводі “Мотор-Січ”***[22, с. 97]. *На той час він довчався в магістратурі* ***Інституту української філології Педагогічного університету ім. Драгоманова*** *й уявлення не мав, чим зайнятись після отримання диплома* [22, с. 209]. Для зображення економічних зв'язків автор використовує ергоніми на позначення акіакомпаній: *На початок 2013-го український серійний* ***завод “Авіант”*** *і російське* ***підприємство ВАСО****, де “ААРОН 44” збирали за ліцензією, випустили 41 літак* *якими оперувало десяток авіакомпаній:* ***“Міжнародні Авіалінії України”,*** *корейська* ***“Air Koryo”****, кубинська* ***“Cubana Airlines”,*** *центральноамериканські* ***“Air Panama”****,* ***“Belize Air”****, а також російські* ***“Россия”, “Полет”, “Ангара”*** [22, с. 126]. Оскільки тематика твору тісно пов'язана з авіалініями, то у тексті виокремлюємо широку парадигми цих ергонімів: *Нічого серйозного. А3201* ***“Австрійських Авіаліній”*** *повело під час посадки і викинуло за межі посадкової смуги* [22, с. 52]. *“DC-8”* ***компанії “United Airlines”*** *кілька годин не міг вилетіти, бо в заметах на летовищі загубився пікап, який віз для пасажирів їжу. “Boeing 707” мексиканської* ***“Aereo Mexican”*** *під час зльоту з’їхав зі смуги і загруз у розкислій землі. За кілька годин лайнер так і не витягли, довелось звертатись за допомогою до* ***компанії “TWA”*** [22, с. 60]. На початку твору автор описує ринкові відносини між компаніями. Тому наслідки авікатастрофи, можуть стати фатальними та призвести до економічного занепаду компанії АНТК ім. Аронова: *Першими експлуатантами, що ввели літак у власні авіапарки, були* ***“Міжнародні Авіалінії України”*** *та* ***авіакомпанія “Россия”*** [22, с. 21]. *Першою* ***компанією****, котра придбала «сотку», була вірменська* ***“Armavia”*** [22, с. 22]. *Після такого керівництво* ***“Ильюшин Финанс Ко”*** *збагнуло, що з хлопцями із* ***“Гражданские самолеты Сухого”*** *грошей не заробити*… [22, с. 23]. … *замовником виступила панамська* ***лізингова компанія “South American Aircraft Leasing S.A.”*** [22, с. 23].. *За кілька тижнів головний кубинський перевізник* ***“Cubana de Aviación”*** *замовив три лайнери* [22, с. 23].

Використання точної дати та власних назв надає тексту достовірності та реалістичності: *Все змінилося 31 травня 2007-го, коли рота* ***“Беркута”*** *розганяла фанатів на матчі* ***“Динамо”*** *—* ***“Шахтар”*** [22, с. 158]. *У 2012-му Радислав Ротко, колишній лінійний пілот російської* ***компанії “Трансаэро”*** *й української* ***“Аеросвіт”****, після банкрутства останньої лишився без роботи* [22, с. 25].

Зоонім “(від гр. zoon “тварина” + онім; англ. zoonym) – вид оніма, власна назва (кличка) домашньої чи дикої тварини” [46, с. 92]. Зоонім ***Рижик*** є цікавим елементом твору, адже трансформуються у жартівливе ***Грубодупенко***: *Жінка якось проґавила той момент, коли* ***Рижик*** *вимахав в абсолютно некеровану шестикілограмову звірюгу з очевидним нахилом до насильства і деспотичними замашками, якого ненавиділи всі коти й сусіди в радіусі трьох кварталів.* ***Грубодупенком*** *його почали величати на другому році життя, і відтоді ця кличка повністю затерла “ванільне” перше ім’я, дане під час “усиновлення”* [22, c. 112]. У романі мало описів побутового життя персонажів, оскільки це зумовлено специфікою жанру твору; чи не єдиним персонажем, чий побут автор зображає, це Діана Столяр, тому кіт є невід’ємною частиною її буденності. Важливо звернути увагу й на те, як автор показує роль тварини у житті людини: “Діана попрохала його не йти; у ту мить у цілому світі не існувало жодної істоти, з якою вона могла б лишитись і поговорити, і жінка почала розмовляти з котом” [22, с. 399]. Через життєві негаразди зв'язок між господарем та домашнім улюбленцем став міцнішим, тому Діана вже сприймає тварину, як члена родини*:*

– *Вважайте, він член сім’ї, ну, трохи неврівноважений, звісно; у нього, як ви чули, очевидні проблеми з контролем гніву, але в сім’ї, як відомо, не без виродків – мушу миритися* [22, с. 399].

Автор пояснює цю прив’язаність господарки до неслухняної та відверто проблематичної тварини: *“*Грубодупенко залишився поруч тоді, коли від неї відвернувся весь світ, і тому Діані чхати було на те, що про котяру думають інші” [18, с. 399].

Онімний простір у романі допомагає читачу проникнути у повсякденне життя персонажів, деталізує їх побут та визначає матеріальний стан героїв. Автор наперед продумує персонажів, часопростір та дії, а онімна парадигма сприяє їх відтворенню.

**РОЗДІЛ 3**

**ФУНКЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІХ ОНІМІВ**

 Онімний простір це велика та важлива складова літературного твору, яка стає джерелом, для аналізу ідіостиля письменника, дозволяє детально аналізувати та трактувати текст. Від специфіки художнього простору твору, залежить який саме буде обрано онім для реалізації задуму автора.

Оніми у творі виконують різні функції в залежності від концепції авторської ідеї, на основі цього М. Торчинський виділяє такі функції поетонімів: “… номінативно-диференційна (поетоніми характеризуються відсутністю додаткових конотацій і функціонують в художньому мовленні, щоб одночасно називати денотатів і диференціювати їх від інших одно- чи різнотипних об’єктів номінації), характеристична (поетоніми мають соціальну, національно-регіональну, часову або іншу інформаційно-оцінну значущість), ідеологічна (поетоніми дають енциклопедичну характеристику та ідеологічну оцінку денотата, причому часто це відбувається на рівні символізму), емотивна (поетоніми співвідносяться з реальними прототипами), емоційно-експресивна (поетоніми викликають певну емоційно-експресивну оцінку зображеного), естетична (поетоніми як мірило прекрасного) та ідіостилістична (поетоніми мають різнопланові стилістично-виражальні можливості. які значною мірою залежать від індивідуальності митця)” [48, с. 25].

Антропонімічна парадигма роману розгалужена та виконує номінативну функцію: ***Радислав Ротко****, 43-річний лінійний пілот першого класу, помалу сьорбаючи, цмолив із паперового стаканчика із білою пластиковою накривкою теплу каву*…[22, с. 17]. *О 23:04* ***Діану Столяр*** *розбудило морозне поколювання між лопатками*…[22, с. 111]. … *саме* ***Гена*** *наполіг, щоб вони притягли весь цей баласт додому* [22, с. 115]. … ***Карий*** *не міг постійно ховатись сам від себе, зрештою, не витримав і взявся напиватись*… [22, с. 157].

Номінативна функція є первинною, основною для власних імен, але в літературному творі вона може висуватися на другий план, оскільки відбувається трансформація антропонімів у поетонім. Н. Малюга зауважує: “Конструюючи літературно-художні антропоніми, автор обирає найбільш характерну ознаку персонажа, щоб досягти бажаного ефекту у сприйнятті образу. Розкриття стилістичного навантаження імені забезпечується співтворчістю письменника, націленого на актуалізацію певного елемента відповідно до авторського задуму, та читача, що вміє використовувати доступний йому підтекст, спираючись на власний досвід, а також на фонові знання” [29, с. 203]. Антропонімікон твору набуває експресивно-оцінної та характеристичної функції. Оскільки вибір автором власного імені для персонажа є невипадковим та заздалегідь продуманим, то варто звернути увагу на ім’я головної героїні Діани (з латинської богиня Місяця та полювання), спочатку Діана постає звичайною жінкою у декретній відпустці, яка намагається впоратися з двома малими дітьми та котом, але поступово автор розкриває її, як цінного працівника: *“*до народження Артема вона працювала менеджером зі зав’язків з іноземними замовниками у відділі маркетингу, продажу та післяпродажного обслуговування ДП “Аронов”. Займалась просуванням “ААРОНа” на європейському ринку, зокрема у Франції…” [22, с. 118–119]. Опісля авіакатастрофи літака, який розробив її батько, Діану призначають розслідувати справу, аби захистити честь компанії. Наполегливість Діани Столяр, навіть попри загрозу для життя її дітей, призводить до викриття злочинців та розкриття справжній деталей та причини авіакатастрофи.

“Характеристична функція вказує на національну чи регіональну приналежність, може увиразнювати певні риси характеру чи зовнішності носія, виражати емоційне ставлення до пойменованого персонажа, а також брати участь у творенні часово-просторового фону твору тощо” [12].

Майже всі герої у романі, які мають прізвиська пов’язанні з махінаціями або порушенням закону. Варто зауважити, що ці персонажі раніше працювали у спецпідрозділі “Беркут”, що свідчить про певну фізичну підготовку та вміння поводитися зі зброєю. Прізвиська можуть мати як нейтральне значення: ***Мирон***, так і негативне: ***Мажор***.

Антропонімічні моделі також виконують характеристичну функцію, зокрема описуючи взаємини Діани з матір’ю Софією Столяр, використовує модель ім’я + по батькові не без підстав, адже у творі вони суто формальні та не відображають притаманні родинам, теплі стосунки. Це спостерігаємо у момент, коли Діана була вимушена залишити молодшого сина на бабусю: *Якщо* ***Софія Борисівна,*** *побувши з онуками повну добу, не повіситься сама, то після повернення дочки з відрядження капатиме на мізки доти, поки Діана сама не вкоротить собі віку у який-небудь жорсткий неприродний спосіб. Крім того, малим не подобалось у бабусі* [22, с. 254].

*… Не знаю, що робила б, якби Геннадій не врятував мене від твого чудовиська!*

*“Як можна назвати власного онука чудовиськом?”*…[22, с. 353]. Антропонімічна модель повинна підкреслити «відстань» у стосунках між матір’ю та донькою, адже таке звертання та описи матері, не є типовими для пересічного читача.

Варто зазначити, що у романі важливу стилістичну роль відіграє поряд слів у багатокомпонентних антропонімічних моделях. У романі переважає такий порядок антропонімів: ім’я + по батькові + прізвище (*Софія Борисівна Столяр, Анатолій Захарович Рева, Ельдар Юліанович Гарагана*). Але у тексті виділяємо випадок, коли порядок слів змінено: … *секретарка … поклала на стіл перед босом невеликий листок із виведеним акуратним почерком ім’ям* ***Ковпачок Геннадій Борисович*** *і адресою квартири на вулиці Якуба Коласа, Микільська Борщагівка, у якій був прописаний Гена* [22, с. 532–533]. Із контексту розуміємо, що запис, хоч і виконаний у вигляді замітки, але зберігає ознаки офіційного стилю, де спочатку йде прізвище, а тільки потім ім’я по батькові.

Як правило, антропонімічні моделі (імя по батькові) автор використовує або для персонажів старшого віку, або для відображення професійних відносин, або як вияв ввічливості, офіційності ситуації. Але в залежності від задуму письменника, антропонімічна модель може набувати й інших характеристичних особливостей. У тексті виокремлюємо епізод, коли персонаж, сумнівається стосовно доречності використання імені по батькові: *Діана вивідала ім’я по батькові Марини Ротко, але не потурбувалася дізнатись, скільки жінці років, а тепер, зблизька роздивившись дружину загиблого пілота, несподівано усвідомила, що звертання “****Марино Сергіївно****” геть їй не пасуватиме* [22, с. 488].

Емоційно-експресивної функції антропоніми набувають у діалогах персонажів, коли можна простежити та визначити їм психологічний та емоційний стан:

— *Де твоя* ***Столяр****? — рявкнув Рева, стискаючи кулаки. — Літак уже двадцять хвилин чекає в Гостомелі, а вона…*

*— Зачекай зі* ***Столяр****, — посерйознішавши, перебив Авер’янов* [22, с. 241].

Специфічним є звертання на ім’я по батькові до дітей, яке набуває жартівливої конотації:

 – ***Данило Геннадійовичу***, ви спати збираєтесь чи ні?... ***Данило Геннадійович*** умить склепив повіки, аж лоб побрижився. Крихітні пальці конвульсивно стиснули гладенькі камінці [22, с. 117].

Вживання імен героїв з твору В. Шекспіра “Отелло, венеціанський мавр”, які набувають символічного значення у тексті. Письменник вибудовує порівняння з цими літературними героями, аби досягти більшого емоційного впливу на читача, що можливе лише при його (читача) обізнаності у трагедії В. Шекспіра:

… *Ноель думав, що пошматує дівчину, щойно побачить її, уявляв, як душитиме її власними руками, наче осатанілий* ***Отелло Дездемону****, налягаючи всім тілом, притискаючи білоруску до ліжка*… [22, с. 68].

Не тільки антропоніми можуть виконувати характиристичну функцію у тексті, так у сцені, коли Григорій Авер’янов наважується на замовлення вбивства, автор використовує хрематоніми: *Він усвідомлював: взяти до рук телефон і подзвонити за номером, набраним на* ***iPhon’і****,— це все одно, що стрибнути в прірву, ступити крок у чорноту, вороття з якої немає*. *Авер’янов посірів, пополотнів, рефлективними рухами розгладив кучері, потім схопив “****Nokia****”, натиснув на номер*… [22, с. 410]. Хрематоніми у контексті виступають своєрідним маркером подвійного життя персонажа, де ***iPhon*** це повсякденне, спокійне та виважене життя Авер’янова – віце-президента компанії “Авіалінії Аронова”, а ***Nokia*** – це “темний”, потаємний бік професійного життя Григорія, де він зважується на незаконні та відверто підлі вчинки, які призводять до смерті людей, аби врятувати репутацію компанії.

Локальні та темпоральні вказівки доповнюють текст та завдяки ним, автор окреслює характер персонажів, тому вони частково виконують характеристичні функції: *… приблизно о 9:15 вирушить до мами (спочатку* ***проспектами 50-річчя жовтня*** *і* ***Комарова****, потім* ***вулицею Борщагівською****), попрохавши, щоб вона вийшла до* ***метро “КПІ”*** *і забрала Даньку — так буде швидше. За її підрахунками, лишатиметься цілих десять хвилин, щоб доїхати від метро* ***“КПІ”*** *до офісу АНТК ім. Аронова неподалік* ***“Святошина”***… *Діана не була дурною, з плануванням часу в неї все було гаразд, просто вона давно не їздила Києвом о дев’ятій ранку* [22, с. 222].

Топоніми у романі виконують локалізаційну функцію, зокрема топоніміка міста Київ, яка широка представлена міськими хоронімами, годонімами та ергонімами, ці види топонімів дають читачу особливу, детальну картину дійсності: *вони з Діаною познайомились саме завдяки віршам: шість чи сім років тому на читаннях у кав’ярні “****Купідон****”, що на* ***Прорізній****, неподалік* ***Хрещатика***… [22, с. 194]. *Давайте за півгодини біля VIP-відділення “****ПриватБанку****” на* ***проспекті Перемоги****, відразу за* ***КПІ****, там є стоянка*… [22, с. 533].

Топоніми часто є фоном оповіді та дають можливість уявити більш яскраво та детально де саме відбувається дія: *Другу половину дня Марсель і Діана гуляли* ***Парижем****, петляючи незліченними мостами, які розкинулись над* ***Сеною****, неспішно пройшовши весь шлях від* ***острова Святого Луї****, розташованого просто навпроти* ***Нотр-Дама****, до* ***Ейфелевої вежі***[22, с. 370].

Художній простір роману “Жорстоке небо” має велику кількість онімів, які допомагають реалізувати авторським задум, створюють довершену та цілісну картину дійсності. У тексті оніми виконують різні функції, зокрема номінативну, характеристичну, емоційно-експресивну, локалізаційну. Онімний простір дозволяє детальніше усвідомити концепцію твору та пізнати ідіостиль письменника.

**ВИСНОВКИ**

Літературна ономастика як нова галузь ономастики, базується на засадах літературознавства та мовознавства, але має власні особливості. Розробкою теорії займалися такі дослідники як А. Вегеш, В. Калінкін, Ю. Карпенко, Л. Белей, Г. Мельник, О. Немировська, М. Торчинський М. Худаш, та інші. Основною одиницею літературної ономастики є поетонім, який трансформується з оніма у контексті літературно-художнього твору. Поетонім відрізняється своїми функціями, адже основною є стилістична. Власна назва у художніх творах має асоціативний зв'язок з об’єктом, який вона позначає. Поетоніми стають універсальними засобами образності твору, доповнюють та відтворюють ідеостиль автора.

Дослідження онімного простору письменників та окремих творів допомагає потрактувати можливості власних назв у контексті, прослідкувати, як один і той же онім змінює свої функції в залежності від тексту, дослідити особливості художнього світобачення митця.

Онімна парадигма технотрилера М. Кідрука “Жорстоке небо” це широке поле для дослідження, адже твір має специфічний та малоаналізований для української літератури жанр. У романі “Жорстоке небо” оніми представленні такими видами: антропоніми (імя, по батькові, прізвище, прізвиська, інтернет-псевдоніми). Аналіз чоловічих та жіночих імен показав, що найбільш поширеними є імена грецького та латинського походження. Прізвища у творі поділяємо на п’ять груп: 1) прізвища, які утворилися від назв психічних властивостей людини; 2) прізвища, які утворилися від внутрішньої та зовнішньої ознаки людини (першоносія); 3) прізвища, які утворилися від імені батька (або патронімічні прізвища); 4) прізвища, які утворилися від предметів; 5) прізвища, які утворилися морфолого-синтаксичним способом.

Виділяємо форми власний імен та антропонімічні моделі: однокомпонентні, двокомпонентні та багатокомпонентні форми.

Топонімічний простір твору різноманітний та розгалуджений, він включає в себе: хороніми (адміністративні хроніми: назви країн, штатів, республік; міські хороніми: райони, квартали), ойконіми (назви міст, сіл), серед ойконімів виокремлюємо комоніми (назви сіл), гідроніми, дримоніми, дроніми, де виділяємо специфічний та цікаві онімні одиниці на позначення рульових доріжок для літаків; ороніми (гори), інсулоніми (острови). У тексті велика кількість урбанонімів (внутріміські об’єкти), які позначають парки, шпиталі, адміністративні установи, станції метро, назви аеропотрів; як види урабанонімів виокремлюємо годоніми (назви вулиць, бульварів, проспектів) та агороніми (назви майданів, площ, ринків)

В онімному просторі роману виділяємо інші тематичні групи онімів, які забарвлюють та доповнюють текст, зокрема це: хрематоніми (назви матеріальних предметів), до хрематонімів відносять порейоніми (назва транспортного засобу), які у творі доволі поширені, адже вони відбивають специфіку жанру роману, тому у тексті знаходимо велику кількість назв літаків та лайнерів. Прагматоніми (назва предмета побуту), ідеонім (назви об’єкта культури, мистецтва та науки), хрононім (назва часового періоду), геортонім (назва свята, пам’ятної дати), теоніми (назви божеств), етноніми (назви на позначення етносів), зооніми (клички тварин).

У творі широко предствалені ергоніми (назви установ, закладів, компаній), завдяки ним автор дозволяє читачу уявити конкурентність авіакомпаній, загальний економічний ринок доби та правдиво відтворити дію у творі.

Ономастикон твору виконує різні функції, які допомагають відтворити концепцію твору. Стилістична функція, яка поєднує номінативну, інформаційну, експресивно-оцінну та інші функції, відображає стиль та майстерність письменника. Автор опирається на власний досвід, художню літературу, науково-технічні праці, при виборі онімів. Спираючись на особливості технотрилеру, як нового жанру, Макс Кідрук вміло створює хронотоп твору, змальовує функціонування аеропортів та заглиблює у реалії життя пілотів та технічні особливості будови літаків.

Отже, онімна парадигма роману це широке тло для досліджень та потрактувань задуму письменника, розкриття його індивідуальних особливостей світогляду. Власні назви виступають додатковими засобами образності, які довершують цілісність твору, доромагають проникнути у підтекст та яскраво змальовують картину дійсності.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Белей Л. О. Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії : монографія. Ужгород, 2002. 176 с.
2. Белей Л. Українська літературно-художня антропонімія кінця XVIII–XX ст. : дис... д-ра філол. наук: 10.02.01. Ужгород, 1996. 393 с.
3. Белей Л. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії ХІХ–ХХ ст. Ужгород, 1995. 120 с.
4. Бичик Г. Способи номінації та функції власних імен у серії романів Ерін Хантер “Воїни”. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Філологічні науки*. 2010. Вип. 89(3). С. 338–341.
5. Бондаренко Т. С. Індивідуальний стиль Макса Кідрука. *Молодий вчений*. 2013. № 2 (02). С. 54–57.
6. Вегеш А. Традиції та новаторство української літературно-художньої анропонімії посттоталітарної доби:  дис. … канд. філол. наук: 10.02.01. Ужгород, 2009. 273 с.
7. Гогуленко О. П. Фонові оніми у прозовому дискурсі Панама Мирного. *Наукові записки Національного університету “Острозька академія”*. *Серія:* *Філологічна*. 2010. Вип. 13. С. 120–124.
8. Дей О. І. Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI - XX ст.). Київ : Наукова думка, 1969. 559 с.
9. [Довідник українських прізвищ](https://archive.org/stream/1968dovd#mode/1up). Ю. К. Редько; / за ред. І. Варченко. Київ : Радянська школа, 1968. 253 с.
10. Доценко М. В. Поетоніміка модерністської та постмодерністської прози: дис. … канд. філол. наук: 10.02.01. Вінниця, 2018. 199 с.
11. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / гол. ред. О. С. Мельничук. Київ : Наукова думка, Т. 1. 1982. 632 с. ; Т. 2. 1985. 572 с. ; Т. 5. 2006. 705 с.
12. Ільченко І., Дука Л. Функціонально-стилістичне навантаження антропонімів у романах “Орда” та “Мальви” Р.Іваничука. 2014. URL: http://azbuka.in.ua/wp-content/uploads/2014/09/Ilchenko-I.-I.-Duka-L.-I..pdf (дата звернення 23.05.2022)
13. Ільченко І. І. Фонові оніми в ідіостилі Р. Іваничука. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя : ЗНУ, 2016. № 2. С. 302–308.
14. Ільченко І. І. Оніми як вияв ідіостилю Тодося Осьмачки. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*: збірник наукових праць. Ужгород: “Говерла”, 2011. Вип. 15. С. 337–340.
15. Калінкін В. М. Від літературної ономастики до поетонімології. *Ономастичні науки*. 2006. № 1. С. 81–89.
16. Калінкін В. М. Теоретичні основи поетичної ономастики : автореф. дис. … д-ра філол. наук : 10.02.02. Київ, 2000. 24 с.
17. Карпенко О., Серебрякова В. Функції поетонімів у фентезійній прозі. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Мовознавство*. 2017. Вип. 1 (27). С. 147–153.
18. Карпенко О. Ю. Про літературну ономастику та її функціональне навантаження. *Записки з ономастики.* Одеса. 2000. № 4. С. 68–74.
19. Карпенко Ю. О. Власна назва у художній літературі. *Філологічні науки.* 1986. № 4. С. 34–40. URL: https://www.twirpx.com/file/1804404/ (дата звернення 23.06.2022)
20. Карпенко Ю.О. Стилістика топонімії. URL: http://karpenko.in.ua/wp-content/uploads/2012/12/KARPENKO\_STATTYA\_051107.pdf (дата звернення 23.06.2022)
21. Карпенко Ю. О., Мельник М. Р. Літературна ономастика Ліни Костенко : монографія. Одеса: Астропринт, 2004. 216 с.
22. Кідрук М. Жорстоке небо : роман. Харків : Книжковий Клуб “Клуб сімейного дозвілля”, 2014. 608 с.
23. Козловська Д. В. Структурно-семантичні та функціонально-стилістичні характеристики поетонімії романів українських письменниць початку ХХІ століття : дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. Вінниця, 2018. 260 с.
24. Колесник Н. Термінологічні суперечки в царині літературної ономастики і фольклорна ономастика. *Науковий вісник Ужгородського університету : Серія: Філологія. Соціальні комунікації.* Ужгород : Видавництво УжНУ “Говерла”, 2011. Вип. 24. С. 122–127.
25. Коцюбинський М. М. Подарунок на іменини: Оповідання, новели, повісті. Київ : Веселка, 1989. 335 с.
26. Кровицька О., Карпенко Ю., Мельник М. Літературна ономастика Ліни Костенко. *Вісник Львівського університету: Книгознавство, бібліотекознавство та інформаційні технології.* 2008. Вип. 3. С. 325–329. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vlukbit\_2008\_3\_30 (дата звернення 25.06.2022)
27. Крупеньова Т. І. Онімія повісті Марко Вовчок “Інститутка”. *Записки з ономастики.* 2005. № 8. С. 78–83.
28. Левчук І. Шепелюк Т. Топонімікон роману Оксани Забужко “Польові дослідження з українського сексу”. *Волинь філологічна: текст і контекст. Актуальні проблеми сучасного мовознавства.* 2012. № 2. С. 105–111. URL: <https://volyntext.vnu.edu.ua/index.php/volyntext/article/view/424> (дата звернення 26.06.2022)
29. Малюга Н. М. Актуалізація генетичної словотвірної структури літературно-художнього імені (на матеріалі сатиричного роману Олега Чорногуза “Претенденти на папаху”). *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2016. Вип. 15. С. 186–204.
30. Мельник Г. І. Міркування про теоретичні засади літературної ономастики. *Записки з ономастики*. 2008. № 11. С. 20–28.
31. Можарова Т. М. Головні тенденції використання топонімів у поетичному мовленні та їхні стилістичні функції (на матеріалі поезій І. Драча). *Вісник Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського.* 2008. Вип. 5. Ч.2 С. 184–187.
32. Мороз О. А. Оніми в художньому дискурсі Макса Кідрука (на матеріалі роману “Твердиня”). *Вісник Донецького національного університету. Гуманітарні науки*. 2015. № 1-2. С. 167–172.
33. Немировська О. Ф. Хронотопія в онімному просторі художнього тексту. *Щорічні записки з українського мовознавства*. Одеса : ОДУ, 1999. Вип. 6. С. 76–81.
34. Немировська О. Ф. Фонові оніми як засіб утворення алюзії. *Записки з ономастики*. 2013. № 16. С. 108–119. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/> zzo\_2013\_16\_15 (дата звернення 25.06.2022)
35. Олійник Т. С. Семантичні та функціональні характеристики символічних власних імен в сучасній англійській мові : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2001. 21 с.
36. Павликівська Н. Псевдонімія як антропонімна категорія. *Філологічний дискурс*. 2019. Вип. 9. С. 214–221.
37. Павликівська Н.М. Українська псевдонімія ХХ століття: автореф. дис. … д-ра філол. наук : 10.02.01. Київ, 2010. 38 с.
38. Пасько І. В. Жанрово-стильова специфіка технотрилерів Макса Кудрука. URL: http://litstudies.chdu.edu.ua/article/view/84594/80142 (дата звернення 25.06.2022)
39. Равлюк С. Власні назви й імена як оцінна лексика. *Урок української*. 2004. № 2. С. 26–27.
40. Редько Ю. К. Сучасні українські прізвища. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ : Наукова думка, 1966. 217 с.
41. Сеник Г. В. Прізвиська Наддністрянщини. *Записки з ономастики*. 2005. № 8. С. 22–30. URL: http://karpenko.in.ua/?page\_id=1258 (дата звернення 06.07.2022)
42. Сколоздра О. Літературно-Художня ономастика як предмет дослідження у вищій школі. *Вісник Львівського університуту. Серія філологія.* 2010. С. 355–360. URL: <https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/04/> 50\_2010\_Skolozdra.pdf (дата звернення 25.06.2022)
43. Сколоздра-Шепітко О. Стилістичні особливості прізвиськ персонажів у прозі Івана Франка. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2012. С. 236–243.
44. Скорук І. Д. Власні назви персонажів у художніх творах О. Забужко. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки*, 2011. № 1. С.124–128.
45. Скрипник Л. Власні імена людей : словник-довідник. Київ : Наукова думка, 2005. 335 с.
46. Словник ономастичної термінології. Уклад. Бучко Д. Г., Ткачова Н. В. Харків: Ранок-НТ, 2012. 256 с.
47. Словник української мови: у 11 томах. / за ред. І. К. Білодіда. — Київ : Наукова думка, 1970–1980. Т. 4, 1973, с. 840. Т. 5. 1974. с. 840.
48. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови. Частина ІІ. Функціонування власних назв : монографія. Хмельницький : ХНУ, 2009. 394 с.
49. Торчинський М. М. Денотатно-номінативна структура псевдонімії як складник української ономастичної терміносистеми. *Українське мовознавство : наук. зб*. / Київ: ВПЦ „Київський університет”, 2010. Вип. 40. С. 57–64.
50. Торчинський. М.М. Функції власних назв у художньому мовленні. С. 295–301 URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/24863/1/> Torchynskyi.pdf (дата звернення 30.06.2022)
51. Українська мова: енциклопедія. Вид. 2-е випр. і допов., Київ : “Українська енциклопедія” ім. М. П. Бажана. 2004. 820 с.
52. Худаш М. Л. З історії української антропонімії : монографія. Київ : Наук. думка, 1977. 235 c.
53. Шотова-Ніколенко Г. Топоніми як засіб створення і зміни часопростору в художньому творі. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Мовознавство*. 2017. Вип. 1(27). С. 331–334.
54. Graf Magdalena, Literackie nienazywanie. Onomastykon polskiej prozy współczesnej. Poznań 2015. Seria Filologia Polska № 161. 284 s.
55. Gibka M. Functions of characters’ proper names in novels. Onoma. С.49–66 URL: <https://www.academia.edu/42018568/Functions_of_characters_> proper\_names\_in\_novels (дата звернення 30.06.2022)
56. Gibka M. The Functions of Characters’ Proper Names in Guards! Guards! by Terry Pratchett. Onomastica Uralica. 2018, С. 203–204. URL: https://www.academia.edu/38221471/The\_Functions\_of\_Characters\_Proper\_Names\_in\_Guards\_Guards\_by\_Terry\_Pratchett (дата звернення 30.06.2022)
57. Yunusova Gunel. Functioning of Proper Names in the English Literary Text. Path of Science. 2021. URL: <https://pathofscience.org/index.php/ps/article/> view/938/943 (дата звернення 05.07.2022).
58. Wilkoń A. Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970. 134 .