

ИМЯ СОБСТВЕННОЕ В СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

©*Кабатай кызы А., ORCID: 0000-0002-1223-0888, канд. филол. наук, Кыргызско-Турецкий университет «Манас», г. Бишкек, Кыргызстан, kabatay@mail.ru*

PROPER NAME IN THE STRUCTURE OF A LITERARY TEXT

©*Kabatay kyzy A., ORCID: 0000-0002-1223-0888, Ph.D., Kyrgyz-Turkish Manas University, Bishkek, Kyrgyzstan, kabatay@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются имена собственные в рамках макротекста на примере текстов современных авторов. Раскрывается роль поэтонимов при работе с образом героя: именование как показатель социального статуса, самовосприятие имени, имя в коммуникативных ситуациях и др. В настоящее время мы наблюдаем увеличение интереса к изучению ономастики, включая литературную ономастику. Художественное произведение представляет собой особую область функционирования имен собственных: здесь слова соотносятся не только с реальным миром, но и с созданной действительностью; не только с современным дискурсом, но и с языком самого произведения. В художественном тексте онимические единицы устанавливают ассоциативные связи, переосмысливаются сначала автором, а затем читателем. Поэтому имена собственные являются важным компонентом в системе средств художественной выразительности. Изучение имен собственных в художественном произведении проясняет авторский замысел, а также позволяет более глубоко и полно интерпретировать текст. Актуальность исследования заключается в том, что работ, посвященных изучению языка современной прозы не так много, кроме того, в научной литературе недостаточно полно изучена роль имен собственных в произведениях художественной литературы. Предметом данного исследования являются имена собственные в художественном тексте. Объектом нашего исследования выступают имена собственные художественного текста в современной прозе. Цель работы — выявить специфику ИС и их роль в структуре художественного текста на примере текстов современных авторов. Материалом явились имена собственные, полученные методом сплошной выборки из текстов современных авторов. Теоретико-методологической основой стали труды отечественных и зарубежных лингвистов. При анализе практического материала использовался описательный метод, производилась систематизация ономастических единиц, а также обобщение относительно связующей роли данных языковых элементов в художественном тексте. Задачи: определить функции онима в художественном тексте, определить особенности имен героев в произведениях современных авторов, определить их стилистические функции. В ходе исследования были использованы метод сплошной выборки при отборе языкового материала (имен собственных) и описательный метод при анализе имен собственных. Результаты: имя является носителем определенного значения, в котором отражается концептуальный замысел автора. Установлено, что выбор имен собственных в художественном произведении определяется контекстом и подчиняется авторскому замыслу. Выводы: имена собственные играют особенно важную роль в структуре художественного текста, служа ключом для выражения авторской творческой индивидуальности, принципов, убеждений и отношения к реальному миру. Если писатель удачно выбирает имя для своего героя, то такое имя приобретает определенную семантико-стилистическую нагрузку и углубляет эмоционально-

художественное впечатление как от данного образа, так и от всего произведения в целом.

Abstract. Proper names are considered within the framework of the macrotext on the example of the texts of modern authors. The role of poetonyms is revealed when working with the image of a hero: naming as an indicator of social status, self-perception of a name, a name in communicative situations, etc. Currently, there is an increase in interest in the study of onomastics, including literary onomastics. A work of art is a special area of the functioning of proper names: here the words correspond not only with the real world, but also with the created reality; not only with modern discourse, but also with the language of the work itself. In the text, onymic units establish associative links. Proper names are an important component in the system of means of artistic expression. There are not so many works devoted to the study of the language of modern prose. In the scientific literature, the proper name's role in works of fiction has not been fully studied. The subject of this study is proper names in a literary text. The object is the proper names of a literary text in modern prose. The theoretical and methodological basis was the work of domestic and foreign linguists. In the analysis of practical material, a descriptive method was used, systematization of onomastic units was carried out, as well as a generalization regarding the binding role of these linguistic elements in a literary text. The name is the bearer of a certain meaning, which reflects the conceptual intent of the author. It has been established that the choice of proper names in an artwork is determined by the context and is subject to the author's intention. Proper names play a particularly important role in the structure of a literary text, serving as a key for expressing the author's creative individuality, principles, beliefs and attitude to the real world. If the writer successfully chooses a name for his hero, then such a name acquires a certain semantic and stylistic load and deepens the emotional and artistic impression of both this image and the whole work as a whole.

Ключевые слова: художественный текст, имя собственное, поэтоним, ономастикон, персонаж, вторичная реальность.

Keywords: artistic text, proper name, poetonym, onomasticon, character, secondary reality.

«...нынче каких только имен не дают! У меня на первом курсе и Пафнутий есть, и Семирамида, и даже Альфонс. Что должно быть в голове у мамы, которая называет сына Альфонсом?» [1, с. 43].

Эти строки из произведения могли бы стать эпиграфом для многих статей, в которых рассматриваются имена собственные. Мы ориентируемся в данном случае на художественные тексты, в которых особое внимание обращается на собственные имена как явление художественного вымысла, т. е. как вторичная реальность.

Проблема выбора имени собственного является важной и актуальной как в жизни так и в книгах еще со времен Аристотеля. Сегодня интерес к этой проблематике не только не иссякает, а напротив вызывает повышенный интерес. Знакомство с современной литературой говорит о том, что конец XX века и первые двадцать лет нашей эпохи прошли под знаком особого внимания и самих писателей и героев разных произведений к собственному имени. По В. А. Никонову, имена собственные образуют в языке «особую подсистему, в которой и общезыковые законы преломляются специфически, и возникают свои закономерности, в которых нет в языке вне ее» [2, с. 6].

Созвучны приведенной точки зрения размышления А. В. Суперанской о сущностной

природе имен собственных: «Даже наиболее „чистое“ лингвистическое изучение имен не может не выходить за пределы одних лишь языковых возможностей, и лингвисту все время необходимо иметь в виду внеязыковые ассоциации собственных имен...» [3, с. 7].

В то же время, несмотря на признание за именами собственными особого статуса, эти единицы рассматриваются рядом исследователей как «маловажные», «не занимающие должного места в лексическом составе языка» [4, с. 253]: в отличие от имен нарицательных, образующих центральную семантическую категорию, они лишены сферы употребления.

Раздел ономастики, который занимается изучением специфики онимов в художественных текстах, называют литературной, или поэтической, ономастикой. Данной теме посвящены труды многих ученых. Интерес исследователей к ИС в художественном тексте обусловлен тем, что «имена и названия являются неотъемлемым элементом формы художественного произведения, слагаемым стиля писателя, одним из средств, создающих художественный образ. Они могут нести ярко выраженную смысловую нагрузку, и обладать скрытым ассоциативным фоном, иметь особый звуковой облик; имена и названия способны передавать местный колорит, отражать историческую эпоху, к которой относится действие художественного произведения, обладать социальной характеристикой» [5, с. 4]

Научные исследования показывают, что имя собственное в художественной речи всегда многоаспектно. Одним из доминирующих и наиболее разработанных вариантов изучения литературной ономастики выступает лингвостилистический подход [6, с. 34–40].

При лингвостилистическом подходе имя собственное рассматривается как семантико-стилистическая единица художественного текста. Функционирование имени собственного в художественной речи может осмысляться в рамках филологического анализа текста [7, с. 78–83], где имя собственное анализируется в качестве ключевого слова и компонента образа или микрообраза текста.

В рамках системного анализа имя собственное рассматривается как структурно-содержательная единица художественного произведения [8, с. 104].

С появлением антропоцентрического подхода стало возможно исследование функционирования имени собственного в художественной речи в качестве репрезентанта концепта [9, 10].

Функциональный аспект изучения имени собственного связан с проблемами семантики имени собственного в языке и в речи, с вопросом определения функций литературного онима [6, с. 34–40; 8, с. 104].

В структуре художественного текста ИС, которое принято называть поэтонимом, отличается от повседневной действительности, потому что художественный текст — это вымысел, это вторичная реальность, которая помогает выразить, во-первых, субъективную модальность текста, т. е. мы фактически понимаем, как автор реагирует на все то, что происходит с его героями. Как он видит своих героев в этой действительности.

Так, Н. В. Подольская в своем словаре русской ономастической терминологии дает такое определение поэтониму: «Поэтоним — это имя в художественной литературе, имеющее в языке произведения, кроме номинативной, характеризующую, стилистическую и идеологическую функции. Как правило, относится к категории вымышленных имен, но часто писателем используются реально существующие имена или комбинация тех и других» [11, с. 31–32].

Эстетическая значимость ИС для художественного текста подчеркивается свойствами литературной ономастики и признаками ономастикона художественного текста. В. Н. Михайлов отмечает, что «данная лексическая группа занимает особое место среди

речевых средств, формирующих образную систему произведения, и заслуживает специального внимания. Ономастические категории наиболее специфичны из всех компонентов речевой ткани литературного произведения, так как включают в себя весьма неоднородный материал с точки зрения степени общенародности и семантико-словообразовательной окказиональности, избираемых и моделируемых писателем собственных имен» [12, с. 67].

Как полагает А. В. Суперанская ИС в художественных текстах обладают двумя специфическими чертами: «во-первых, денотаты их конструируются на основе опыта художника, писателя, музыканта, но не обязательно существуют в действительности; во-вторых, они создаются по моделям имен реальных или нереальных предметов с учетом принадлежности их к определенному семантическому полю» [3].

Система использования ономастикона каждого писателя индивидуальна и оригинальна, она во многом зависит от литературного направления и жанра произведений, а также от целевой установки автора, его мотивов, замысла, собственных предпочтений и симпатий, мировоззрения. Мастера художественного слова тщательно подбирают имена героям своих произведений, чтобы лучше показать их характеры и раскрыть образы, а имя, как правило, узнается после первоначального знакомства. Подчас работа писателя над собственными именами представляет собой сложный и трудоемкий процесс: фамилии, имена, наименования должны быть стилистически верны и точны, должны отвечать идее, целям, произведения, должны нести характерный колорит, а иногда и какой-то специальный смысл, особое значение.

Известный философ П. Флоренский в своем труде «Имена», который вышел в свет в первом десятилетии XX столетия приводит примеры трепетного отношения западноевропейских художников слова к подбору имен собственных: «...Разумею Бальзака. Когда он создавал действующее лицо, то был озабочен, чтобы имя подходило к герою, «как десна к зубу, как ноготь к пальцу» [13, с. 1]. В этой же работе Флоренский приводит мнение В. Гюго относительно другого французского писателя в подходе к выбору имен:

«... И прежде всего, как умно придумано это имя — Сюзанна! Как удачно оно выбрано!

...Смотрите, как хорошо разлагается это имя. У него три видоизменения: Сюзанна, Сюзетта, Сюзон... Сюзанна — это красавица с лебединой шеей, с обнаженными руками, со сверкающими зубами (девушка или женщина — этого в точности нельзя сказать), с чертами субретки и вместе с тем — повелительницы — восхитительное создание, стоящее на пороге жизни! То смелая, то робкая, она заставляет краснеть графа и сама краснеет под взглядом паж. Сюзетта — это хорошенькая шалунья, которая появляется и убегает, которая слушает и ждет и кивает головкой, как птичка, и раскрывает свою мысль, как цветок свою чашечку; это невеста в белой косынке, наивность, полная ума, полная любопытства. Сюзон — это доброе дитя с открытым взглядом и прямою речью; прекрасное дерзкое лицо, красивая обнаженная грудь; она не боится стариков, не боится мужчин, не боится даже отроков; она так весела, что догадываешься о том, сколько она выстрадала, и так равнодушна, что догадываешься о том, что она любила.

Как прекрасно это! Как красиво! Как глубоко! В этой женщине — три женщины, и в этих трех женщинах — вся женщина. Сюзанна нечто большее, чем действующее лицо драмы; это — трилогия.

Когда Бомарше-поэт хочет вызвать одну из этих трех изображенных в его творении, он прибегает к одному из этих трех имен, и, смотря по тому, вызывает ли он Сюзетту, Сюзанну или Сюзон, красивая девушка преобразуется на глазах зрителей — точно по мановению

палочки волшебника или под внезапным лучом света, и является под той окраской, которую желает придать ей поэт. Вот что значит имя, удачно выбранное» [13, с. 1].

Таким образом, по мнению, П. Флоренского выбранное писателем имя предопределяет характер литературного персонажа, который ведет себя в соответствии со звучащим именем. Все великие художники требовательно относились к выбору имени своего персонажа. Можно сослаться на разные редакции романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита», в которых одни и те же герои носят разные имена. Сохранились 8 черновых редакций романа, по исследованиям Е. П. Багировой этих черновиков можно узнать, как выбирались и окончательно формировались имена собственные романа. Исследование собственных имен художественного текста позволило выявить специфику авторского подхода.

В 1930-е годы русский язык, в силу известных исторических событий, претерпевал изменения. Возникновение новых имен своего времени Булгаков отразил в первых редакциях романа: Гинц, Избердей, Квинтер-Жабов, Картон, Нутон, Эндузизи.

Звуковые ассоциации эмоционально или юмористически окрашивают онимы, формируется картина абсурдной действительности изображаемого мира. Введение в роман таких чужих слов, как Бержеракина, Бобченко, Беатриче Григорьевна Дант, Гауголь подчеркивает искусственность, нереальность изображаемого. В своих исследованиях Е. П. Багирова отмечает, что в тетрадях, датированных 1928 годом, «преобладают онимы, по своему звучанию не совместимые с живыми именами: Клох-Пелеенко, Мелузи, Рибби, Чембачкин». [13, с. 17]. В этот период автор ведет жизненные наблюдения над социальными темами, накапливает сатирические образы, экспериментирует над онимами. Автор очень долго и тщательно обдумывал имена персонажей, подбирая, усложняя либо упрощая их. Работал он так до тех пор, пока не появлялось единственно подходящее по звучанию и смыслу имя. Имя это должно было органично сливаться с его носителем и стать неотъемлемой частью его образа. Например, анализ имен представителей потустороннего мира показал, что большая часть ИС была сформирована на ранних этапах работы над текстом. Далее на протяжении нескольких лет автор экспериментировал с онимами, меняя их звучание, добиваясь соединения глубокого смысла и экспрессивной окраски. Фиел-ло/Фьелло/Азазелло; Фаланд/Воланд» [14, с. 21].

В художественной прозе XX столетия выделяется целый ряд произведений, в которых особое внимание уделяется имени собственному. Глубокое понимание роли собственного имени в структуре художественного текста характерно для авторов разных жанров – как для «малых» форм, так и для романов. Герои задумываются над тем, почему их так назвали. Во многих текстах приводятся размышления персонажей об их собственном имени, которое может нравиться или не нравиться. Приведем некоторые примеры.

Героиня Л. Мартовой в произведении «Когда исчезнет эхо», трепетно относится к своему имени древнегреческого происхождения, в переводе означающему «приносящая победу».

«Ниточка — это было домашнее, русское прозвище. Вероника, Ника, Ниточка. В этом имени начитанной Веронике чудилось что-то от Достоевского с его Неточкой Незвановой... Отец звал ее итальянской разновидностью имени — Берениче, а друзья — Вероник или просто Ник. Все варианты ее полностью устраивали» [15, с. 6].

В новелле Марии Метлицкой «Его женщина» встречается другое отношение к своему имени.

— Да, Алиса. А что тут такого? ... Для меня это – лиса Алиса из сказки Буратино, подруга Кота Базилио — хитрая и алчная. Я не люблю свое имя... А для тебя это прежде

всего девочка из Зазеркалья? Ну, не знаю. Кому что нравится, это да [16, с. 47].

Понимание текста на должном уровне невозможно без осознания значимости имени собственного, которое является уникальным элементом в художественном произведении. Вплетаясь в речевую ткань художественного текста оно становится одним из активных связующих звеньев между автором, текстом и внетекстовой реальностью. ИС позволяет «привязывать» изображенную действительность к объективному пространственно-временному континууму» [17, с. 52].

Особенности онимов в художественных произведениях связаны с индивидуальным подходом автора, учитывающим особенности восприятия читателя. Реципиент художественного текста находится в отношении сотворчества к получаемому сообщению, воспринимая и интерпретируя его, и поэтому он должен понять, что хотел сказать автор, с помощью онимов. Оним апеллирует к энциклопедическим фоновым знаниям, которыми обладает воспринимающий текст субъект, и помогает интерпретации вербального текста, адекватной заложенной автором текстовой информации.

В настоящее время многие паспортные имена многими читателями воспринимаются как несовременные и поэтому не нравятся как самим носителям этих имен, так и окружающим. В одном из последних детективов Т. Устиновой «Камея из Ватикана» используется редкое имя Фабиан, которым провинциальная актриса наградила своего сына:

— Я назвала своего младенца роскошным, волшебным именем! — продолжала Натали с горечью... — А с именем Фабиан он смог бы многое! Но он разбил мне сердце [18, с. 26].

Обратим внимание: самой матери кажется выбранное для младенца имя «роскошным, волшебным». Однако современные читатели даже не догадываются (без обращения к специальной литературе), что это имя происходит от лат. *fabae* — боб, фасоль, выращающий бобы. Этим же именем назывался знатный род в Др. Риме.

На распространенность некоторых имен оказало в свое время влияние иностранных фильмов с экзотическими именами типа Анжелика, Каролина, Есения, Рамона и др. Работники загсов пытались противостоять наплыву этих имен. Так, в повести И. Мясниковой «Дура среднего возраста» героиня с чувством юмора рассказывает своей дочери историю оформления свидетельства о рождении:

— Пришла в ЗАГС и говорю, мол, хочу дочь назвать в честь отца Марчелла Марчелловна. А они, представляешь, заразы такие отвечают — нельзя! Как, спрашиваю, нельзя? Анжеликой можно, а Марчеллой нельзя? Но они уперлись, как бараны, честное слово. Пришлось вот Мариной Михайловной назвать [19, с. 16].

Некоторые имена в силу их экзотичности могут вызывать различные ассоциации, которые не подтверждаются реальными причинами. У известного писателя Ю. Буйды есть роман, названный по имени героя — Стален. По ассоциации с именами Владлен (Владимир Ленин) многими это имя воспринималось как сокращенное название имен двух вождей русского пролетариата — Сталин и Ленин. В реальности имя было образовано от родительских имен «Станислав и Елена». Двойственное понимание имени героя оправдывается его характером и различными событиями в его жизни. Стален — герой редкого в наше время жанра плутовского романа.

Сам автор намеренно подчеркивает необычность имени своего героя.

Мое имя всегда вызывает ухмылки, усмешки и улыбки.

«Стален? Стален! Стален...»

Поэтому всякий раз приходится объяснять, что никакого отношения ни к Сталину, ни к Ленину оно не имеет.

Моя мать не думала ни о том, ни о другом, когда давала мне это имя.

Она была Еленой, Леной, а отец — Станиславом. Поставив имя мужа первым, а свое, как и полагается жене, вторым, она получила СтаЛен — ей понравилось.

Муж сначала обругал ее, потом расхохотался и сказал: «Если Лена и завязывает узел, то развязывать его всегда приходится другим».

Ну а я оказался тем человеком, который всю жизнь развязывает этот узел, объясняя всем и каждому, что означает мое имя на самом деле [20, с. 1].

В художественном тексте, как и в реальной жизни, обычно представляются полным именем, называя фамилию, имя и отчество. В дальнейшем трехкратное обозначение сменяется употреблением фамилии или имени. В романе О. Роя «Писатель и балерина» фигурирует некто Введенский Эдуард Львович, однофамилец известного советского психолога. Все окружающие (или знакомые) называют его просто Эдиком. Уменьшительная форма типа Эдик свидетельствует не столько о любви к объекту, сколько о «не взрослости». Именно поэтому Эдик Введенский и мечтает, чтобы его именовали по имени-отчеству.

Во многих произведениях уменьшительная форма имени подчеркивает несерьезность персонажа, его не взрослость или другие какие-то качества. Например, всеобщую любовь к персонажу. В повести Т. Поляковой «Небеса рассудили иначе» читаем:

«...за спинами родителей скромно стоял мужчина из породы вечных мальчиков: невысок, строен и румян. Судя по морщинкам возле глаз и наметившейся лысине, ему уже за 30, но если не приглядываться, можно навскидку дать лет двадцать пять. Звали его Славик, и было ясно, что в Славиках ему ходить еще долго» [21, с. 3].

Возможны случаи отказа персонажей художественных текстов от отчества. Мотивация такого явления:

— Николай... Простите, может быть, лучше с отчеством?

Пронин хотел съязвить, но... неожиданно для себя сказал, что по отчеству — это к старикам, а он вообще-то Коля, можно Колян [22].

Женщины же обычно парируют «Я что, так плохо выгляжу?», т. е. отчество чаще всего ассоциируется с возрастом.

В других случаях отчество ассоциируется с изменением социального статуса. У женщины это возможное замужество: Ритуля Комарова — Маргарита Сергеевна (когда вышла замуж).

В произведении Л. Мартовой «Проклятие брачного договора» обращает на себя внимание следующий короткий диалог.

— Вы Игорь? — на всякий случай уточнила Дина.

— Игорь Сергеевич, — сухо поправил он, четко устанавливая дистанцию, которую сокращать, видимо, не полагалось.

— Дина Михайловна, — самолюбиво сообщила Дина, не признавая право на чужое превосходство, — а это мой друг. Борис Аркадьевич [23, с. 28].

Как видим, форма обращения (полным именем, по фамилии, именем, по имени и отчеству) может многое сказать о характере персонажа или других признаках: возрасте, социальный статус, скрытых желаниях, самолюбие и т. д. В контексте художественного произведения прослеживается определенная расстановка личных имен, и они, кроме функций номинации, идентификации и различения, выполняют также определенные художественно-стилистические функции. Функция создания и характеристики главных героев, а также функция порождения подтекста подчеркивают их значимость в семантическом и функциональном отношении. Выполняя перечисленные функции, данная

лексика формирует фон повествования. Структура художественного текста оказывается в определенной степени детерминированной лексическими единицами внутри ономастического пространства. В результате исследования мы пришли к выводу, что имена собственные играют особенно важную роль в структуре художественного текста, служа ключом для выражения авторской творческой индивидуальности, принципов, убеждений и отношения к реальному миру. Если писатель удачно выбирает имя для своего героя, то такое имя приобретает определенную семантико-стилистическую нагрузку и углубляет эмоционально-художественное впечатление как от данного образа, так и от всего произведения в целом.

Список литературы:

1. Рой О. Увертюра. М.: Т. 8. Издательские технологии, 2022. 530 с.
2. Никонов В. А. Имя и общество. М.: Наука, 1974. 278 с.
3. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. М.: URSS: ЛКИ, 2007. 365 с.
4. Курилович Е. Очерки по лингвистике. М., 1962. 456 с.
5. Горбаневский М. В. Ономастика в художественной литературе: ономастические этюды. М., 1988. 87 с.
6. Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе // Филологические науки. 1986. №4. С. 34-40.
7. Михайлов В. Н. Специфика собственных имен в художественном тексте // Филологические науки. 1987. №6. С. 78-83.
8. Фонякова О. И. Имя собственное в художественном тексте. Л., 1990. С. 104.
9. Корчевская Г. П. Концепт «Москва» в русской языковой картине мира и поэтическом идиолекте М. И. Цветаевой: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2002. 23 с.
10. Голомидова М. В. Искусственная номинация в ономастике: дисс. ... д-р филол. наук. Екатеринбург, 1998. 375 с.
11. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. М.: Наука, 1988.
12. Михайлов В. Н. О роли собственных имен в литературном творчестве (на материале антропонимов в романе А. С. Пушкина Евгений Онегин?) // Вопросы русской литературы. 1976. №2. С. 67-76.
13. Флоренский П. А. Ономатология. Имена (ономатология). М.: DirectMEDIA, 1993.
14. Багирова Е. Эволюция антропонимикона в текстах разных редакций романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2004. 229 с.
15. Мартова Л. Когда исчезнет эхо. М.: Эксмо, 2019. 320 с.
16. Метлицкая М. Его женщина. М.: Эксмо, 2022. 448 с.
17. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: АСТ, 2009.
18. Устинова Т. Камея из Ватикана. М.: Эксмо, 2020. 300 с.
19. Мясникова И. Дура среднего возраста. М., 2017. 230 с.
20. Буйда Ю. Стален. М.: Эксмо, 2017. 432 с.
21. Поляковой Т. Небеса рассудили иначе. М.: Эксмо, 2015. 320 с.
22. Михалкова Е. Самая хитрая. М.: Издательство АСТ, 2023. 448 с.
23. Мартова Л. Проклятие брачного договора. М.: Эксмо, 2020. 320 с.

References:

1. Roi, O. (2022). Uvertyura. Moscow. (in Russian).
2. Nikonov, V. A. (1974). Imya i obshchestvo. Moscow. (in Russian).

3. Superanskaya, A. V. (2007). *Obshchaya teoriya imeni sobstvennogo*. Moscow. (in Russian).
4. Kurilovich, E. (1962). *Ocherki po lingvistike*. Moscow. (in Russian).
5. Gorbanevskii, M. V. (1988). *Onomastika v khudozhestvennoi literature: Onomasticheskie etyudy*. Moscow. (in Russian).
6. Karpenko, Yu. A. (1986). *Imya sobstvennoe v khudozhestvennoi literature. Filologicheskie nauki*, (4), 34-40. (in Russian).
7. Mikhailov, V. N. (1987). *Spetsifika sobstvennykh imen v khudozhestvennom tekste. Filologicheskie nauki*, (6), 78-83. (in Russian).
8. Fonyakova, O. I. (1990). *Imya sobstvennoe v khudozhestvennom tekste*. Leningrad. (in Russian).
9. Korchevskaya, G. P. (2002). *Kontsept "Moskva" v russkoi yazykovoi kartine mira i poeticheskom idiolekte M. I. Tsvetaevoi: avtoref. Ph.D. diss.* Vladivostok. (in Russian).
10. Golomidova, M. V. (1998). *Iskusstvennaya nominatsiya v onomastike: Dr. diss.* Ekaterinburg. (in Russian).
11. Podolskaya, N. V. (1988). *Slovar' russkoi onomasticheskoi terminologii*. Moscow. (in Russian).
12. Mikhailov, V. N. (1976). *O roli sobstvennykh imen v literaturnom tvorchestve (na materiale antroponimov v romane A. S. Pushkina Evgenii Onegin)*. *Voprosy russkoi literatury*, (2), 67-76. (in Russian).
13. Florenskii, P. A. (1993). *Onomatologiya. Imena (onomatologiya)*. Moscow. (in Russian).
14. Bagirova, E. (2004). *Evolyutsiya antroponimikona v tekstakh raznykh redaktsii romana M. A. Bulgakova "Master i Margarita": avtoref. dis. ... kand. filol. nauk.* Tyumen'. (in Russian).
15. Martova, L. (2019). *Kogda ischeznet ekho*. Moscow. (in Russian).
16. Metlitskaya, M. (2022). *Ego zhenshchina*. Moscow. (in Russian).
17. Vinogradov, V. V. (2009). *Stilistika. Teoriya poeticheskoi rechi. Poetika*. Moscow. (in Russian).
18. Ustinova, T. (2020). *Kameya iz Vatikana*. Moscow. (in Russian).
19. Myasnikova, I. (2017). *Dura srednego vozrasta*. Moscow. (in Russian).
20. Buida, Yu. (2017). *Stalen*. Moscow. (in Russian).
21. Polyakovoi, T. (2015). *Nebesa rassudili inache*. Moscow. (in Russian).
22. Mikhalkova, E. (2023). *Samaya khitraya*. Moscow. (in Russian).
23. Martova, L. (2020). *Proklyatie brachnogo dogovora*. Moscow. (in Russian).

Работа поступила
в редакцию 19.07.2023 г.

Принята к публикации
25.07.2023 г.

Ссылка для цитирования:

Кабатай кызы А. Имя собственное в структуре художественного текста // Бюллетень науки и практики. 2023. Т. 9. №8. С. 321-329. <https://doi.org/10.33619/2414-2948/93/37>

Cite as (APA):

Kabatay kyzy, A. (2023). Proper Name in the Structure of a Literary Text. *Bulletin of Science and Practice*, 9(8), 321-329. (in Russian). <https://doi.org/10.33619/2414-2948/93/37>

