

- Піхтовнікова Л. С., Домброван Т. І., Єнікєєва С. М., Семенець О. О. Лінгвосинергетика : підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів; за загальною редакцією проф. Л. С. Піхтовнікової. Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2018. 296 с.
- Просцевичус В. Э. Саморазвитие литературного произведения : автореф. ... к.филол. н., 10.01.01; 10.01.08. Донецк. гос. ун-т. Донецк, 1993. 16 с.
- Свирский Я. И. Саморганізація смисла (Опыт синергетической онтологии). М. : Ифран, 2001. 182 с.
- Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
- Синергетика в філологічних дослідженнях : колективн. монографія; под общ. ред. проф. Л. С. Піхтовнікової. Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2015. 340 с.
- Соколова Л. А. Несобственно-авторская (несобственно-прямая) речь как стилистическая категория. Томск : ТГУ, 1968. 281 с.
- Фейхтвангер Л. Гойя или Тяжкий путь познания. Перевод с немецкого Н. Касаткиной и Н. Татариновой. Стихи в переводе Л. Гинзбурга. К., 1956. 568 с.
- Хакен Г. Информация и самоорганизация. М. : Мир, 1991. 240 с.

(Матеріал надійшов до редакції 30.05.19. Прийнято до друку 29.08.19)

УДК: 811. 111'42: 793.3

DOI: <https://doi.org/10.26661/2414-1135/2019-77-09>

СЄДАКОВА М. В.

(Запорізький національний університет)

## ТАНЦЮВАЛЬНО-СПОРТИВНИЙ ДИСКУРС ЯК РІЗНОВИД ІНСТИТУЦІЙНОГО ТИПУ СПІЛКУВАННЯ

Статтю присвячено встановленню ознак танцювально-спортивного дискурсу як різновиду інституційного типу спілкування. З'ясовано, що спортивний та танцювальний дискурси мають багато спільних характеристик, які стосуються його типових учасників і переконують в існуванні гібридного типу дискурсу. Танцювально-спортивний дискурс дає можливість суспільству відчувати естетичну цінність танцювального виду мистецтва, і переконує в необхідності його існування в умовах XXI століття.

*Ключові слова:* танцювально-спортивний / бальний дискурс, інституційний дискурс, адресант, адресат, комунікація.

**Siedakova M. V. Dancesport discourse as a kind of institutional communication.** The article discusses the dancesport / ballroom dance discourse as a kind of institutional communication established by several important parameters including typical participants / interlocutors and their relations, chronotope, setting, aim, values. It combines features of sport and dance discourses. The purpose of the research paper is to determine the role of dancesport discourse as well as its place among other institutional types of communication. It has been found out that dancesport discourse meets the requirements and expectations of interlocutors involved into various types of interactions related to ballroom dance activities. The results of the study can be summarized as follows: typical participants in dance and sports discourses are very similar in performing their main functions; in many aspects aims and values of the ballroom dance discourse coincide with those in dance communication and sports interactions (cf. the great desire to win in sports discourse participants and the achievement of the aesthetic employment in dance discourse interlocutors). As to temporal features, time of communication is not limited to training or competition. These characteristics prove the expediency of the hybrid type of the ballroom dance communication. Dancesport discourse is socially significant. Being related to art, it encourages the feeling of aesthetic satisfaction while as a sport interaction it stimulates a healthy competition, provides the members of society with the meaning of success, happiness, and acceptance. It is noteworthy that dancesport discourse necessitates such type of dancer-spectator communication that goes beyond clichéd, specialized manner and is efficiently realized by the synergy of visual and audio encoding means. The specific character of dancesport discourse is its representation in real time. On the one hand, it is dynamic and meets the demands of society for innovations. On the other hand, it relies upon the accumulated cultural and emotional experience and interlocutors' knowledge of the world. Thus, dancesport discourse is a special kind of institutional communication that is characterized by a syncretic nature supported by interdiscursivity and semiotic synergy.

*Key words:* dancesport / ballroom dance discourse, institutional discourse, addresser, addressee, communication.

**Вступні зауваження.** У сучасних лінгвістичних розвідках значну увагу приділено вивченню різних типів дискурсів, які описують функціонування мови в багатьох галузях людського життя (А. Загнітко [Загнітко 2008], В. Карасик [Карасик 2000], Г. Почепцов [Почепцов 1999], Е. Оchs [Ochs 2002], Р. Brown, Г. Yule [Brown, Yule 1983]). Саме феномен дискурсу трансформує наше середовище в соціально та культурно важливе для кожного комуніканта [Bloomaert 2005, р.4], і являє собою функціонування мови в режимі реального часу.

Для окремої людини й суспільства в цілому важливими є питання, пов'язані з умовами та правилами успішного спілкування, взаємодією вербальних та невербальних засобів актуалізації комунікативних актів, специфікою комунікації як в межах конкретних дискурсів, так і на інтердискурсивному рівні. Кожен вид дискурсу передбачає певну мовленнєву поведінку комунікантів, що пов'язана з їх соціальними статусами та ролями. Ці відносини відбуваються за встановленими правилами, визначають ті чи ті дії, виявляють різні форми культури, задіяні в процесі її створення.

Грунтовно дослідженими є дискурси, які здійснюють вплив на суспільну свідомість, зокрема політичний, медійний, діловий (Ю. Ключев [Ключев 2016], М. Кочкін [Кочкин 2003], О. Шейгал [Шейгал 2004], М. Ягубова [Ягубова 2001], Т. Ширяева [Ширяева 2009]). Загально визнано, що дискурс – це настільки динамічне явище, що навряд чи вдасться створити всеохопний перелік типології дискурсу з кількох причин: із часом дискурси можуть або утворювати нові типи дискурсу, або ж об'єднуватися; дискурсивний процес вельми динамічний, тому одні дискурси з'являються, а інші зникають; дискурси ніколи не мають чітких меж [Загнітко 2008, с. 20], ступінь довільності в організації спілкування вельми варіативна. З цих та інших причин відсутня єдність думок стосовно природи дискурсу.

І все ж дослідники прагнуть окреслити фундаментальні підходи й загальні схеми опису дискурсу, тому з'являються розвідки, присвячені мультимодальному характеру спілкування (Bonsignori V., Crawford B. [Bonsignori, Crawford 2017], T. A. van Dijk [van Dijk 2011]), що особливо актуальні в мінливий період розвитку новітніх технологій, які впливають на процес комунікації.

У сучасних міждисциплінарних дослідженнях мови й мовлення важливим і запитаним є «танцювальний дискурс», який передбачає аналіз питання історії танцю, його впливу на виховання молоді (K. Schlapbach, C. Schellow, D. Mason), ролі в фізичному та психологічному здоров'ї людини. У вітчизняній дискурсології на тепер відсутні дослідження специфіки комунікації у танцювально-спортивній галузі, зокрема у сфері бального танцю. Це особливий вид діяльності та комунікації, який вимагає всебічного дослідження з урахуванням всієї мультимодальної складності.

**Мета** дослідження: визначити місце та роль танцювально-спортивного дискурсу з-поміж інших типів інституційного спілкування.

**Об'єкт** дослідження — англійськомовний танцювально-спортивний дискурс як особливий вид комунікації.

**Предмет** дослідження: конститутивні характеристики танцювально-спортивного дискурсу.

**Виклад основного матеріалу.** Специфіка танцювально-спортивного дискурсу дозволяє кваліфікувати його як особливий вид інституційного дискурсу, який має свої характеристики (типових учасників, хронотоп, мету, цінності), і поєднує особливості спортивного й танцювального типів дискурсу. Саме тому танцювально-спортивний дискурс розглядається як гібридний формат, оскільки має багато незалежних одна від одної ознак, являє собою вельми складну комбінацію різних можливостей, та дозволяє висунути припущення про якісно новий тип дискурсу, який відповідає потребам сучасного суспільства.

Аналіз різних типів дискурсу здійснюється за певними критеріями, найважливішими з яких є співвіднесеність з конкретною сферою життєдіяльності (спортивний, танцювальний, педагогічний, медичний тощо); комунікативна/адресатна орієнтація (інституційний та персональний/ буттєвий та повсякденний [Бахтин 1986] різновиди дискурсу); вид мовленнєвої діяльності (монологічний або діалогічний дискурси [Карасик 2002]); канал інформації (художній, політичний, етикетний тощо). З огляду на адресатну орієнтацію, комунікація будь-якого виду інституційного дискурсу визначається типовими учасниками, хронотопом, метою та цінностями, а також жанрами спілкування.

Для визначення спільних характеристик та обґрунтування доцільності виділення гібридного типу танцювально-спортивного дискурсу, деталізуємо танцювальний та спортивний різновиди дискурсу окремо, зважаючи на зазначені критерії.

Спортивний різновид дискурсу співвідноситься з конкретною сферою життєдіяльності та є багаторівневим явищем, у якому суб'єкти спорту реалізують свої комунікативні наміри [Кислицька, Новикова 2017, с. 29]. З огляду на адресатну орієнтацію, типовими учасниками спортивного дискурсу є спортсмен, тренер, суддя – активні учасники дискурсу, які впливають на хід спортивних подій. Існують так звані пасивні учасники спортивного дискурсу: вболівальники, спортивні коментатори, які не впливають на події, але беруть участь в популяризації та обговоренні спортивних подій.

Хронотоп спортивного дискурсу – типове місце для заняття певним видом спорту (спортивна зала, футбольне поле, ковзанка тощо). Часові ознаки спортивного дискурсу важко окреслити, оскільки комунікація типових учасників не обмежується тренуванням або змаганням, а продовжується далеко за їх межами. Мета спортивного дискурсу полягає у досягненні найвищих спортивних результатів у межах певного виду спорту, а також обмін інформацією між великими групами населення. Цінності спортивного типу дискурсу полягають у вихованні морально-етичних якостей дітей і підлітків. Спортивний дискурс передбачає багато жанрів: змагання, тренування, спортивне інтерв'ю, урок фізичної культури тощо.

За видом мовленнєвої діяльності спортивний дискурс може бути як діалогічним (переважно), так і монологічним (обговорення спортивних подій коментатором). За функційним критерієм спортивний дискурс взаємодіє з мас-медійним, а також педагогічним дискурсами.

Танцювальний, або хореографічний, різновид дискурсу співвідноситься з конкретною сферою життєдіяльності та охоплює різні види й напрямки танцювального мистецтва. На жаль, на сьогодні танцювальний дискурс недостатньо вивчений, а тому потребує детальнішої характеристики за апробованими взірцями. З огляду на адресатну орієнтацію типовими учасниками танцювального дискурсу є танцівники, хореографи, глядачі. Хронотоп танцювального дискурсу – місце для занять танцями, зазвичай танцювальна студія. Мета й цінності танцювального дискурсу покликані донести духовно-етичні настанови сучасному суспільству, оскільки без цього потужного впливу втрачає сенс процес творчості та мистецтва взагалі [Шиповская 2009, с. 98]. Жанри, що задіяні в танцювальному дискурсі, – танцювальний урок, репетиція, концерт, вистава тощо.

За видом мовленнєвої діяльності танцювальний дискурс є переважно діалогічним, оскільки має на меті комунікацію з глядачем. За функційним критерієм танцювальний дискурс взаємодіє зі спортивним, педагогічним, емоційним.

Коли розглядати спортивний і танцювальний різновиди дискурсу окремо, неважко спостерегти схожість багатьох характеристик, які відображені в сучасному танцювально-спортивному дискурсі, зокрема в мистецтві бального танцю: типові учасники (тренер = хореограф; спортсмен = танцівник; вболівальник = глядач); мета й цінності танцювального та спортивного дискурсів доповнюють один одного, органічно поєднують прагнення до перемоги зі спортивного дискурсу із естетичною насолодою з танцювального дискурсу; часові ознаки двох зазначених типів дискурсу схожі, оскільки комунікація відбувається далеко за межами представлених хронотопів. Усе це дає підстави довести існування танцювально-спортивного дискурсу як різновиду інституційного типу спілкування, хоча існує думка, що танцювальний дискурс – це все ж підвид спортивного дискурсу [Хлебутина, Максименко 2015], бо головною складовою спортивних бальних танців є змагання. На це, однак, слід заперечити, що не можна викреслити мистецьку складову танців, адже це ставить під загрозу доцільність існування цього акту творчості.

За функційним критерієм танцювально-спортивний дискурс є міжгалузевим, який тісно взаємодіє з хореографічним мистецтвом, спортом, педагогічною діяльністю та освітою. ("Tribute to Julius Kaiser, a much respected and beloved ballroom teacher, coach and adjudicator" [Hall 1992, с. 95] "Dancer is an actor, an athlete, and a storyteller" [Fishkin 2010, с.4]) Сфера впливу танцювально-спортивного дискурсу позначається не однією комунікативною подією, а цілим комплексом текстів і подій, що й доводить взаємодію дискурсів та віддзеркалюється в явищі інтердискурсивності [Бочарникова 2012, с.134-135].

З огляду на адресатну орієнтацію типовими учасниками будь-якого типу інституційного дискурсу є "адресат/комунікатор" та "адресант/комунікатор/реципієнт" інформації [Baum 1995, с.31]. Адресат – це той, хто створює текст в усній або письмовій формі. Комунікатором інформації може бути редактор газети або журналу, художник, фотограф, танцівник тощо. Трапляється, що текст має декілька комунікаторів (особливо в медіасфері та спортивній сфері). У створенні тексту танцювально-спортивного дискурсу також задіяно декілька комунікаторів ("We've been blessed to have a **great team** next to us...during 12 years of dancing together") [Cocchi, Zagoruuchenko]. Отже, адресат – це певна особистість або команда людей, що покликані створити неповторний текст. ("Students need encouragement and genuine praise to achieve the real educational dance goals that get them on par with national standard" [McCutchen 2006, p. 334]).

Що стосується реципієнтів, то їх основна мета – сприйняти текст візуально або на слух, зважаючи на власний досвід і знання (професійні або непрофесійні в тій чи тій сфері). Під час сприйняття танцю як хореографічного тексту, професійними реципієнтами є тренер, суддя змагань, інший танцівник; непрофесійним адресантом є глядач. "The dancers are the performers, and they also form **the audience** when not dancing along with their supporters: friends and family..." [Harman 2018, p. 106]. Важливим є той факт, що на одних реципієнтів текст зорієнтований тільки задля отримання інформації (танцівник-суддя змагань), а для інших танцювальний текст впливає емоційно "...we **enjoyed** with the respond of the audience for our dancing" [Zharkov, Kulikova], або ідейно (танцівник-глядач, титулований танцівник-початківець).

Слід зазначити, що у сфері танцювально-спортивного дискурсу адресати та адресанти можуть змінюватися в залежності від жанру. Наприклад, танцювальний урок: адресат-вчитель танців, тренер; адресанти-танцівники, танцювальне змагання: адресатами є танцівники, адресантами глядачі (непрофесійні), судді, тренери (професійні).

Однією з найважливіших характеристик учасників дискурсу є представлення актуальних на тепер параметрів інформації в котрійсь ситуації (хронотоп, особистості учасників, їх взаємини, а також знання в певній ситуації). Усі ці параметри закладено в суб'єктивній ментальній моделі, що визначає контекст та дозволяє комунікантам вибудовувати розмову або текст як результат, у зручній комунікативній ситуації для всіх учасників [van Dijk 2011]. Наприклад, спілкування адресата та реципієнта вимагають знання спеціальної лексики: **LOD** (line of dance)-is a path along and generally parallel to the edge of dance floor in the counterwise direction. **Footwork** is a term describes dance technique aspects related to feet: foot action and foot position. **Contra-check** is a typical figure of waltz which characterized by rotation. Rotation is used to create dynamics in the first step and to create lightness and leading for the second step [WDSF Technique books].

У танцювально-спортивному дискурсі слід розрізняти рівноправних та нерівноправних учасників дискурсу. При цьому дискурс між рівноправними учасниками швидше за все буде мати неофіційний характер спілкування [Geluykens 1992, с. 28], а між нерівноправними, навпаки, офіційним. У параметрі рівних відносин ми розрізняємо спілкування між близькими друзями або знайомими та спілкування між людьми, різними за ступенем знайомства. У першому випадку спілкування, переконані, матиме неофіційний характер, а в іншому - буде більш офіційними, хоча слід брати до уваги ще й умови, у яких

відбуватиметься спілкування. При цьому інколи місце та умови спілкування можуть впливати на рівноправних учасників дискурсу, змінюючи тон їхнього спілкування на більш офіційний, ніж зазвичай.

Хронотоп танцювально-спортивного дискурсу – середовище, типове для занять танцями: танцювальна студія. Часові ознаки цього типу дискурсу важко визначити, бо комунікація учасників не обмежується стінами танцювальної студії. (“*At the dance studio I’ve developed healthy relationships with new found friends, who care about me and assist my family as supportive care system*” [Minnick 2012, p. 200]; “*the dance studio is nourishing to my emotional and mental well-being*”) [Minnick 2012, p. 200].

Мета й цінності танцювально-спортивного дискурсу охоплюють виховання танцівників нового покоління, здатних виборювати перемогу на найкращих паркетах Європи й світу, а також популяризація моральних основ суспільства, зокрема спортивного товариства та здорового способу життя. “*This international interest, achieved without very much publicity, is the natural result of the recognition of English Ballroom Dancing as the greatest indoor sport and recreation the world has ever known*” [Moore 2012, p. 5]. “*We might commonly conceive of dance either as creative, artistic practice or as a recreational community activity*” [Dodds 2018, p. 1].

Жанри танцювально-спортивного дискурсу можуть бути виділені на основі наявних форм спілкування: урок (*lesson* < a thing learned or to be learned by teacher), семінар (*workshop* < a meeting at which a group of people engage in intensive discussion and activity on a particular subject or project), лекція (*lecture* < an educational talk to an audience), змагання (*championship* < a contest for the position of a champion in sport or game), показові виступи (*gala shows* < a social occasion with special entertainment or performances).

Особливість танцювально-спортивного дискурсу визначається ще й тим, що комунікація між учасниками дискурсу виходить за межі клішованого спілкування щонайбільше під час комунікації танцівник-глядач, коли на перший план виносяться невербальні засоби спілкування (візуально-кінестетичні, кольорові; музично-слухові). “*Synergy between dance and fashion and the way in which dance costumes have been designed to promote certain feelings of beauty, glamour, artistry and desire...*” [Harman 2018, p. 109]. Обговорення танцювальних виступів та спостереження за ними глядачами допомагає покращити психологічний стан людини та на деякий час відволікти її від щоденних проблем. “*Dancing as an escape from everyday problems and stresses*” [Harman 2018, p. 109].

**Висновки.** Отже, танцювально-спортивний дискурс представлений особливим видом інституційного спілкування, який має особні характеристики: синкретичний характер, що підтримується інтердискурсивністю; типові учасники, які взаємодіють між собою в узвичаєному середовищі (танцювальна діяльність) та в інших ситуаціях (навчання, освіта) і залучаються до різних жанрів спілкування (урок, лекція, семінар, гала-виступ); особливі цінності та мета. Специфікою танцювально-спортивного дискурсу є й те, що він представлений в режимі реального часу, але динамічно змінюється, зважаючи на запити суспільства, хоча й не заперечує накопичений досвід.

**Перспективними** можуть бути дослідження конкретних особливостей танцювально-спортивного типу дискурсу, наприклад, тональних жанрових характеристик, метатекстових елементів, дискурсивних формул тощо.

#### Література

- Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986. С. 297-325
- Бочарникова Е. А. Научный текст в аспекте интердискурса (научные экономические тексты) : монография, Астрахань: Издательство АГТУ, 2012. 160с.
- Загнітко А. П. Основи дискурсології : науково-навчальне видання. Донецьк : ДонНУ, 2008. 194 с.
- Карасик В. И. О типах дискурса. Языковая личность : институциональный и персональный дискурс : Сб. науч. тр. Волгоград: Перемена, 2000. С.5-20.
- Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. 477 с.

- Кислицына Н. Н., Новикова Е. А. Спортивный дискурс в системе институциональных видов дискурса. *Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики*. №2. 2017. С. 28 – 35.
- Клюев Ю.В. Политический дискурс в массовой коммуникации : анализ публичного политического взаимодействия. Москва-Берлин : Директ-медиа, 2016. 263 с.
- Кочкин М. Ю. Политический скандал как лингвокультурный феномен: дис...канд. филол. наук 10.02.19. Волгоград, 2003. 184 с.
- Почепцов Г. Теория коммуникации. Киев.1999. 210 с.
- Хлебутина В. Ю., Максименко О. И. Проявление эмотивности в спортивном дискурсе (на примере танцевальной терминологии). *Вестник РУДН, серия Лингвистика*, 2015. №1. С. 105-111
- Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса. М. : ИТДГК «Гнозис», 2004. 326 с.
- Шитовская Л. П., Барановский В. Е. Хореографическое искусство как эстетическая ценность. *Научный журнал Сервис PLUS*. 2009.№1. С. 98 - 100
- Ширяева Т. А. Деловой дискурс : знания, язык, текст. ПГЛУ, 2009. 154 с.
- Язунова М. А. Хорошая речь. *Речь в средствах массовой информации*. Саратов : Изд-во Саратовского университета, 2001. С.84 –103
- Baum A. Discourse Participants. *The Content of Discourse*. Berlin, 1995. P. 31–55
- Bonsignori V., Crawford B. Multimodality across Communicative Settings, *Discourse Domains and Genres*. Cambridge Scholars Publishing. 2017. 285 p.
- Blommaert J. *Discourse : A Critical Introduction*. Cambridge University Press, 2005. 299 p.
- Brown P., Yule G. *Discourse Analysis*. Cambridge : Cambridge University Press, 1983. 288 p.
- Cocchi R. & Zagoruychenko Yu. Ballroom BackStage. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6Y7R0KfeYQE> (Дата звернення: 01.11.2019)
- Dodds Dr. Sh. *The Oxford Handbook of Dance and Competition*. Oxford University Press. 2018. 656 p.
- Fishkin R. L. *Dance : A Practical Guide to Pursuing the Art*. Capstone, 2010. 48 p.
- Geluykens R. *From Discourse Process to Grammatical Construction*. John Benjamin Publishing, 1992. 180 p.
- Hall G. K. *Bibliographic Guide to Dance*. New York Public Library, 1992. 543p.
- Harman V. *The Sexual Politics of Ballroom Dancing*. Springer, 2018. 176 p.
- McCutchen B. P. *Teaching Dance as Art in Education*. Human Kinetics, 2006. 543 p.
- Minnick H. R. *Living in My Shadow*. Xulon Press, 2012. 312 p.
- Moore A. *Ballroom Dancing*. Routledge, 2012. 320 p.
- Ochs E. *Planned and unplanned discourse*, ed. Talmy Givon. New York : Academic Press, 1979. С.51-80
- van Dijk T. A. *Discourse Studies : A Multidisciplinary Introduction*, 2011.432p.
- WDSF Technique Books. *The Waltz*. <https://www.youtube.com/watch?v=IpOcAHpJSvk> (Дата звернення: 25.07.2019)
- Zharkov & Kulikova. Interview after 5<sup>th</sup> World title in a row. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=-QC5vUc\\_FY8](https://www.youtube.com/watch?v=-QC5vUc_FY8) (Дата звернення: 30.11.2019)

(Матеріал надійшов до редакції 3.05.19. Прийнято до друку 1.06.19)

УДК: 821. 111 : 81`373.2

DOI: <https://doi.org/10.26661/2414-1135/2019-77-10>

ТОЛМАТОВА А. О.

(Запорізький національний університет)

## СИСТЕМА АВТОРСЬКОГО ОНОМАСТИКОНУ ТРИЛОГІЇ

### Н. К. ДЖЕМІСІН «THE BROKEN EARTH»

Стаття присвячена дослідженню особливостей формування авторського ономастикону трилогії американської письменниці Н. К. Джемісін «The Broken Earth». Працюючи на стику жанрів наукової фантастики та фентезі, письменниця створює незвичайний, самобутній світ, в якому тісно переплітаються наука та магія, а на передній план виходить протистояння людей і стихії. Оригінальні моделі номінації та власні назви виступають важливим засобом створення унікального альтернативного світу письменниці та допомагають читачам повністю абстрагуватися від реальності та поринути в новий, незвіданий світ. Ономастичний простір романів розглядається як складна нелінійна відкрита система, яка поділяється на сім ключових складових підсистем, а саме на антропонімичну, топонімичну, ергонімичну, зоонімичну, хрононімичну, хремотонімичну та ідеонімичну підсистеми. До кожної підсистеми входить нерівномірна кількість груп онімів та їх складових – авторських власних назв та апейлативів, тож структура підсистем не є врівноваженою. Підсистеми знаходяться в ієрархічному зв'язку, який ґрунтується на сюжетній релевантності їх складових. В статті також аналізуються особливості утворення авторських власних назв, а також загальних назв на позначення фантастичних реалій. Серед шляхів утворення онімів у трилогії найбільше використовувались семантичний спосіб словотворення та суфіксація, однак часто можна простежити приклади застосування конверсії та основоскладання. Система ономастичного простору трилогії формує у читачів комплексне уявлення про оригінальний світ автора та відіграє важливу роль у фантастичному дискурсі романів.