

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет іноземної філології
Кафедра англійської мови та методики її викладання

ОБРАЗ ЛОНДОНА В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ
ДИСКУРСІ XIX-XXI СТ.

Кваліфікаційна робота
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка 2 курсу 201М групи
Спеціальності: 014.02 Середня освіта
(Мова і література (англійська))
Освітньо-професійної програми «Середня
освіта (Мова і література (англійська))»
Зарічна Анастасія Миколаївна

Керівник кандидат педагогічних наук,
доцент Зуброва Ольга Андріївна
Рецензент кандидат філологічних наук,
доцент Гізер Валерія Володимирівна

Херсон – 2019

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи дослідження образу міста в художньому дискурсі	8
1.1. Образ як об'єкт лінгвістичних досліджень	8
1.2. Стилiстичні засоби створення образу в художньому дискурсі	13
1.3. Образ міста та напрями його вивчення	18
1.4. Лінгвокультурні та когнітивні засади створення образу Лондона	23
РОЗДІЛ 2. Репрезентація образу Лондона в англomовному художньому дискурсі ХІХ – початку ХХ ст.	32
2.1. Образ Лондона в романі Ч. Діккенса «Олівер Твіст»	32
2.2. Засоби репрезентації образу Лондона у творах А. К. Дойла про Шерлока Холмса.....	46
РОЗДІЛ 3. Засоби створення образу Лондона в англomовному художньому дискурсі ХХ-ХХІ ст.	59
3.1. Засоби репрезентації образу Лондона в романі А. Мердок «Під сіткою»	59
3.2. Образ Лондона в романі Дж. Ланчестера «Столиця».....	
3.3. Порівняння засобів створення образу Лондона в художньому дискурсі ХІХ-ХХІ ст.	70
ВИСНОВКИ.....	91
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	94
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	102

ВСТУП

Поняття «образ» постійно знаходиться у центрі уваги лінгвістів, які досліджують різноманітні типи дискурсу, і особливо художнього дискурсу. В останні роки активно розроблювалась проблематика образності поетичного тексту, зокрема когнітивні та лінгвостилістичні особливості словесних образів у поетичних текстах (Л. Белєхова), лінгвостилістичні засоби вираження словесних поетичних образів (О. Маріна), символіка словесних поетичних образів (Т. Горчак). Є ряд робіт, присвячених дослідженню образів у прозових творах, а саме вивченню художніх образів в англійській літературі 20 століття (О. Борисова), створенню образу персонажа в художньому діалозі (М. Жданович), моделюванню образу дитини в художньому творі (Ш. Кварацхелія), та ін.

Науковий доробок, присвячений вивченню художнього образу, включає дослідження його внутрішньої структури за такими компонентами, як зміст, ідея (чуттєвий образ) та зовнішня форма об'єктивації образу (О. Потебня); розкриття когерентної природи художнього образу як концентрованого втілення суті твору, що визначає взаємозв'язок та взаємодію всіх його елементів (В. Виноградов); встановлення засобів створення синкретичності художнього образу (Н. Арутюнова), тобто здатності об'єднувати у собі інформацію про навколишній світ та відтворювати об'єкт у його цілісності; виявлення кумулятивної специфіки композиції художнього образу (В. Кухаренко) як узагальнюючого, збірного, побудованого на основі вторинних або образних номінацій.

Лондон у якості об'єкта літературознавчих лінгвістичних досліджень поставав у роботах О. Павлової (лондонський текст англійської літератури першої третини ХХ століття), І. Липчанської

(образ Лондона у роботах Пітера Акройда), Е. Щербакової (Лондон як текст у творах У. Теккеря). Єдиним ґрунтовним лінгвістичним дослідженням в рамках цієї тематики є робота О. Сосніна, присвячена розгляду концепту ЛОНДОН та його вербалізації в англійському культурному просторі, у якій надається загальна характеристика різних сфер функціонування даного концепту.

Отже, очевидним є той факт, що лексичні, лінгвостилістичні та когнітивні особливості репрезентації образу Лондона в художньому дискурсі є недостатньо розробленими, оскільки більшість робіт з цієї проблематики є суто літературознавчими.

Актуальність роботи зумовлена зростаючим інтересом сучасної лінгвістики до комплексного аналізу художнього дискурсу з метою виявлення факторів, що забезпечують його цілісність, а також необхідністю подальшої розробки тем, які уможливають міждисциплінарну взаємодію лінгвістики з іншими сферами наукового пізнання, зокрема з урбаністикою (наукою про устрій та розвиток міст). Це передбачає і вивчення образу міста як одного із змістових компонентів твору. Аналіз засобів вербалізації образу міста в художньому дискурсі дозволяє краще зрозуміти авторську позицію та розкрити підтекст, у зв'язку чим цим існує необхідність у визначенні лінгвостилістичних і когнітивних засобів створення образу міста в художньому дискурсі.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дипломну роботу виконано згідно з планом науково-дослідної роботи кафедри англійської мови та методики її викладання «Лінгвокогнітивні, комунікативні та прагматичні аспекти дослідження тексту» (державний реєстраційний номер 0117U006792).

Мета роботи полягає у виявленні лексичних, лінгвостилістичних і когнітивних особливостей створення образу Лондона в англійському художньому дискурсі.

Для досягнення поставленої мети визначено такі **завдання**:

- 1) систематизувати підходи до вивчення понять «образ», «художній образ»;
- 2) представити напрями вивчення міста та його образу в рамках лінгвістики та суміжних наук;
- 3) розглянути лексичні, стилістичні та когнітивні засади створення образу міста в художньому дискурсі;
- 4) виявити лексичні та стилістичні засоби представлення образу Лондона у художньому дискурсі ХІХ-ХХІ ст.;
- 5) виділити концептуальні метафори, що характеризують образ Лондона в художньому дискурсі ХІХ-ХХІ ст.;
- 6) провести порівняльний аналіз лексичних, стилістичних і когнітивних засобів представлення образу Лондона у текстах творів авторів ХІХ-ХХІ ст.

Об'єкт дослідження – образ міста в художньому дискурсі.

Предмет дослідження – лексичні, стилістичні та когнітивні засоби створення образу Лондона в англійському художньому дискурсі ХІХ-ХХІ ст.

Для досягнення поставленої мети в роботі використано такі **методи дослідження**:

– *описовий метод*, який включає прийоми спостереження, узагальнення, систематизацію та інтерпретацію досліджуваних мовних одиниць;

– *метод системного аналізу* для систематизування теоретичної інформації;

– *метод інтерпретаційно-текстового аналізу*, що дозволяє виділити прямі й образні номінації, які актуалізують художній образ міста;

– *метод стилістичного аналізу* для встановлення конотацій прямих й образних номінацій в межах художнього контексту;

– *метод семантичного аналізу*, котрий застосовується для експлікації семантичної структури лексем, уточнення їх денотативних і конотативних значень;

– *метод концептуального аналізу* для конструювання концептуальних метафор;

– *метод квантативного аналізу* для верифікації та узагальнення отриманих даних; для обчислення коефіцієнта насиченості текстів урбанонімами.

Матеріалом дослідження слугували такі твори: роман Чарльза Діккенса «Олівер Твіст», цикл творів Артура Конана Дойла «Пригоди Шерлока Холмса», романи Айріс Мердок «Під сіткою» та Джона Ланчестера «Столиця».

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що в дослідженні вперше здійснена спроба комплексного порівняння особливостей створення образу Лондона в художньому дискурсі XIX-XXI ст. із залученням аналізу його стилістичних, лексичних і когнітивних характеристик.

Практичне значення роботи полягає у можливості застосування результатів дослідження в курсах «Лексикології англійської мови», «Стилістики англійської мови», «Інтерпретації художнього тексту», «Літератури Англії та США», а також у практиці викладання англійської мови.

Апробація результатів роботи. Результати дослідження обговорено на засіданнях кафедри англійської мови та методики її викладання Херсонського державного університету, а також у доповідях на конференціях різних рівнів:

– X Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Іноземні мови у сучасному комунікативному просторі», м. Херсон, Херсонський національний технічний університет (11 квітня 2019 р.);

– II Міжнародній науково-практичній конференції «Рівень ефективності та необхідність впливу філологічних наук на розвиток мови та літератури», м. Львів (10–11 травня 2019 р.);

– Міжнародній науково-практичній конференції «Лінгвістика XXI століття: здобутки та перспективи», м. Херсон, ХДУ (15–16 травня 2019 р.)

– Міжнародній науково-практичній конференції «Мова, література і культура: актуальні питання взаємодії», м. Львів (11–12 жовтня 2019 р.).

За темою роботи опубліковано *статті та тези*:

– «Метафоричний образ Лондона в романі Ч. Діккенса «Олівер Твіст»» у збірці «Студентські студії» (ХДУ, 2019 р.);

– «Образ Лондона у творах А. К. Дойла про Шерлока Холмса» в альманасі «Магістерські студії» (ХДУ, 2019 р.);

– «Лінгвостилістичні засоби створення образу Лондона в романі А. Мердок «Під сіткою»» (м. Херсон, 11 квітня 2019 р.);

– «Образ Лондона в романі Дж. Ланчестера «Столиця»» (м. Львів, 10–11 травня 2019 р.);

– «Засоби створення образу Лондона в художньому дискурсі XIX–XXI ст.» (м. Львів, 11–12 жовтня 2019 р.).

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ МІСТА

1.1. Образ як об'єкт лінгвістичних досліджень

Лексема «образ» досить рідко вживається в мовленні для номінації цілісного утворення, оскільки «образ є синтетичним, він створюється шляхом комплексного сприйняття дійсності, в якому провідними є зорові враження» [2, с. 32]. Н. Арутюнова, розглядаючи образ як семіотичний концепт, вказує також і на несформованість його значення.

Поняття образу фігурує в наукових дослідженнях з мовознавства, літературознавства, культурології, естетики, філософії, а термінологічні визначення образу відображають специфіку тієї чи іншої науки. Так, у психологічному словнику образ визначається як «чуттєва форма психічного явища, що має в ідеальному плані просторову організацію та часову динаміку». Будучи завжди чуттєвим за формою, образ за своїм змістом може бути як чуттєвим (образ сприйняття, образ вистави, образ сновидіння та ін.), так і раціональним (образ атома, образ світу, образ війни і т. п.) [61, с. 247].

З культурологічної позиції образ виникає у результаті втілення одного об'єкта в іншому; образ є перетворенням первинного буття у вторинне, уміщуючи його в чуттєво доступну форму [34, с. 102].

Філософські уявлення щодо образу як форми відображення об'єктивної дійсності у свідомості людини пов'язують з кінцем XVIII ст. З позиції концепції пізнання І. Канта, за образом стоїть єдність чуттєвого та розумового уявлення. Образ у філософії є «формою відображення об'єкта в свідомості людини». На чуттєвому ступені

пізнання образами є відчуття, сприйняття і уявлення, на рівні мислення – поняття, судження, концепти, теорії. Образ є об'єктивним за своїм джерелом – об'єктом, що він відображує – і ідеальним за способом свого існування. Формою втілення образу виступають практичні дії, мова, різні знакові моделі [61, с. 461].

В реальній дійсності уявлення про образ людини або навколишнього світу складаються в свідомості носіїв мови поступово, по мірі пізнання окремих рис образу. Ці риси відкладаються в пам'яті, домальовуються уявою, суб'єктивно забарвлюються і на словесному рівні виступають як набір непроцесуальних і процесуальних характеристик образу. Саме непроцесуальні і процесуальні ознаки образу й актуалізуються в текстах у вигляді його характеристик, які виступають як результат сприйняття, пам'яті й уяви [63, с. 109–116].

І. Гальперін акцентує увагу на сприйнятті, визначаючи образ як таке використання мовних засобів, за якого можливим є чуттєве сприйняття абстрактного поняття, викликаючи асоціації між загальним й частковим, абстрактним й конкретним, загальноприйнятим й фактичним [18, с. 264]. Зв'язок між образом та асоціацією в річищі лінгвістики вперше досліджено у працях О. Потебні [49], який ставив за мету осмислити образну ментальну діяльність людини за допомогою мови. Однак, образ трактується дослідником як внутрішня форма художнього твору і розглядається лише на рівні слова. З цієї позиції О. Потебня досліджував і внутрішню будову художнього образу, виділяючи такі його компоненти, як зміст, що відповідає чуттєвому образу, внутрішню форму – чуттєвий образ, з якого випливає зміст, та зовнішню форму, де об'єктивується художній образ.

В. Виноградов трактує образ ширше та відносить його до текстового рівня: образ, утілений в одному слові або одній синтаксичній одиниці, може синтезувати в собі весь смисл художнього твору [15, с. 53].

Слід зауважити, що з лінгвісти виділяють словесні та художні образи, які не є тотожними. Словесні образи є важливими конституюнтами художньої системи. Образ як конкретно-чуттєва даність виникає у свідомості людини стихійно [3, с. 73], натомість довільно створених словесних образів немає. Кожний словесний образ не існує сам по собі, а є «вписаним у семантичний простір текстового світу, який, своєю чергою, є частиною семіотичного простору культури» [6, с. 193].

У лінгвістиці словесний образ постає монолітною трьохчленною єдністю, складниками якої виступають значення, форма, зв'язок [3, с. 73]. Відтак словесним образам властиві не лише змістові характеристики, що виводяться з форми їх втілення у словесну тканину художнього тексту, а й асоціативні зв'язки. Тому в межах художнього тексту номінативні одиниці та словесні образи характеризуються взаємопроникненням їх значень. Утворення асоціативних зв'язків надає словесним образам або прямим номінаціям додаткових конотацій, декодування яких вимагає залучення та осмислення контекстуальної інформації.

Слідом за О. Мороховським, під словесним образом розуміємо слово, словосполучення або висловлення, що несе образну інформацію, значення якої не еквівалентно значенню окремо взятих елементів цього мовленнєвого відрізка [56, с. 38].

Словесні образи постають у свідомості у вигляді певного емоційно-асоціативного переживання, тобто те, що називають інтелектуальним або умоглядним образом [57, с. 102].

З точки зору когнітивної лінгвістики словесний образ є тривимірною величиною, що інкорпорує передконцептуальну, концептуальну та вербальну іпостасі, являючись точкою перетину різних типів знань: архетипного, стереотипного й індивідуального [7, с. 189].

Художній образ – одна з найбільш багатогранних і складних

естетичних категорій, яка використовується в рамках ряду гуманітарних наукових дисциплін; при цьому в кожному випадку змінюються ракурс розгляду, розуміння і визначення даної категорії. Але перш за все образність – це основна характеристика художнього твору. Як зазначає І. Арнольд, образи створюють можливість передати читачеві щось особливе бачення світу, яке укладено в тексті і притаманне ліричному героєві, автору або його персонажу і характеризує їх. Тому образи грають найважливішу роль в розробці ідей і тим твори, і при інтерпретації тексту вони розглядаються як центральні елементи в структурі цілого [1, с. 114–115]. У філології виділяються два рівня аналізу образності: рівень тексту і рівень мовних одиниць. В ході інтерпретації художнього тексту образи прийнято розглядати як ключові елементи його структури [12].

Визначення поняття «художній образ» є суперечливими. При аналізі змісту поняття «художній образ» в літературознавстві і лінгвістиці, на думку О. Борисової, стає очевидним, що у фокусі уваги літературознавців знаходиться, в основному, змістовна сторона художнього твору, в той час як для лінгвістів при розгляді цієї категорії найбільш важливою виявляється система мовних засобів, тобто форма. При цьому не існує однозначної загальнофілологічної класифікації поняття «художній образ», що об'єднує точки зору літературознавців і лінгвістів. В результаті такого розриву не існує й методики аналізу художнього образу, яка спиралася б на певну систему категорій і об'єднувала обидва підходи. Однак об'єкт лінгвістичного аналізу дещо ширше, ніж об'єкт літературознавчого аналізу, оскільки лінгвістика вивчає тексти будь-яких жанрів як комбінацію всіх мовних елементів, із взаємодії яких складається цей текст. Таким чином, лінгвістичний аналіз може бути застосовано до текстів усіх функціональних стилів, в той час як літературознавчий аналіз може проводитися тільки на матеріалі творів словесно-художньої творчості [12, с. 3.].

В лінгвістиці художній образ – це результат творчого відображення дійсності художньому тексті. Художній образ формується в рамках художнього тексту шляхом застосування різноманітних стилістичних прийомів і виражальних засобів всіх рівнів мови (фонографічного, лексичного, семасіологічного, морфологічного, синтаксичного). Ці мовні ресурси використовуються з метою посилення впливу образу на читача. Ступінь художньої цінності цілісного образу та його естетичного впливу залежить від ступеня володіння письменником мовними ресурсами, його знань навколишнього світу та людської природи, а також від розвиненості у читача художнього сприйняття й уяви. Отже, кодування та декодування художнього образу є складною взаємодією між письменником і читачем у рамках художнього дискурсу [63, с. 109–116].

Однією з ключових характеристик художнього образу є його синкретичність, тобто здатність об'єднувати в собі інформацію про навколишній світ та відтворювати об'єкт у його цілісності [3, с. 73]. Отже художній образ формується не лише за рахунок інкорпорації логічної інформації, яка міститься у прямих номінаціях, описах чи висловлюваннях персонажів, але й шляхом синтезу чуттєвої, образної інформації, що несе певну смислову значущість у художньому тексті.

В. Кухаренко тлумачить художній образ як узагальнюючий, збірний, синтетичний, такий, що побудований на основі словесних образів, локалізованих у межах контексту [36]. Словесні образи є першоелементами синтетичних образів, вони є первинними, у той час як художні образи є вторинними [35, с. 11]. З цієї позиції О. Галич [17, с. 100] кваліфікує художні образи як «макро-образи» (образи-персонажі, образи-пейзажі, образи-інтер'єри, образи-оповідачі та ін.), а словесні образи як «мікро-образи» (тропи та синтаксичні фігури), розпорошені по всьому тексту.

Отже, слідом за І. Гальперієм образ трактуємо як особливе

використання мовних засобів, що уможлиблює чуттєве сприйняття абстрактного поняття, викликаючи асоціації між загальним й частковим, абстрактним й конкретним, загальноприйнятим й фактичним. У лінгвістиці виділяють як словесні, так і художні образи. Слідом за О. Мороховським, під словесним образом розуміємо слово, словосполучення або висловлення, що несе образну інформацію, значення якої не еквівалентно значенню окремо взятих елементів цього мовленнєвого відрізка. Художній образ, слідом за В. Кухаренко, тлумачимо як узагальнюючий, збірний, синтетичний, побудований на основі словесних образів, локалізованих у межах контексту. Словесні образи є первинними («мікро-образами», прикладами яких є різноманітні виражальні засоби та стилістичні прийоми), а художні образи – вторинними («макро-образами», серед яких виділяють образи-персонажі, образи-пейзажі, тощо). Художній образ у тексті формується за рахунок інкорпорації логічної інформації, яка міститься у прямих номінаціях і шляхом синтезу чуттєвої, образної інформації, представленої низкою виражальних засобів і стилістичних прийомів.

1.2. Стилiстичнi засоби створення образу в художньому дискурсі

Дискурсивний підхід у лінгвістичній науці є актуальним, оскільки дозволяє розширити рамки вивчення особливостей художній творів. За О. Мороховським дискурс – це «послідовність взаємопов'язаних висловлювань» [40, с. 5].

Використання терміна «дискурс» щодо художнього твору і розмежування понять «художній текст» та «художній дискурс» є дискусійним питанням сучасної лінгвістики. Останнім часом з'являються наукові розвідки, присвячені аналізу художнього дискурсу, точніше доведенню дискурсивного статусу художнього тексту.

Так, М. Михайлов у роботі, присвяченій аналізу художнього тексту, уживає лише термін «дискурс» для найменування художнього тексту, коментуючи це таким чином: «аналіз дискурсу перемикає увагу з тексту як такого на прагматичні моменти, що визначили ті або ті його особливості, без урахування яких неможлива його правильна інтерпретація» [39, с. 8].

Під художнім дискурсом зазвичай розуміють таке стильове середовище, що віддзеркалює «культурно-мовний універсум відповідної епохи на основі валоризації комунікативних і лінгвостилістичних параметрів» [13, с. 4]. Художній дискурс, на думку І. Бехти, є мовою усієї художньої літератури, яка в процесі мовленнєвої реалізації постає у вигляді текстів художніх творів: «Це – система, яка функціонує в художній літературі як засіб відображення реальної чи вигаданої дійсності, як засіб передачі автором свого розуміння й сприйняття цієї дійсності, а також як засіб комунікації автора та читача, їх взаємоторчості. Читач переймається зображеною письменником дійсністю, долею героїв. Водночас кожен читач домислює, додумує, сприймає текст через своє розуміння, а отже, співпрацює із автором, надаючи твору нового значення, нового бачення» [5, с. 253]. Компонентами дискурсу в художньому творі є конкретні висловлювання діалогічної чи монологічної форми з наявними в них численними кореляціями історичного, соціального, психологічного чи культурологічного змісту, які в структурі тексту реалізують часовий аспект, інтеракції між партнерами, відповідно до типу дискурсу, а також простір, в якому він відбувається, значення, які він експлікує, використовує, репродукує або перетворює [32].

У рамках дискурсивного підходу лінгвісти мають зважати не тільки на інтенції автори, а й на чинник адресата – читача, якого останнім часом дослідники висувають на перший план, а його роль у сприйнятті та розумінні тексту навіть заступає вагомість ролі автора:

«процес сприйняття чи «привласнення» і «споживання» письмового тексту як художнього продукту є не менш загадковим явищем, а можливо, навіть і подією, ніж феномен народження тексту в мерехтливому мереживі гри літер, знаків, значень» [25, с. 182]. Репрезентуючи активну позицію реципієнта, лінгвісти пропонують і нове визначення дискурсу як процесу взаємодії тексту й читача, який може враховувати авторські рекомендації, а може й порушувати їх, додаючи нову інформацію, інтерпретуючи тощо. Читач за таких умов є обов'язковим компонентом функціонування художнього твору, який функціонує лише в процесі сприйняття та інтерпретації, тобто в комунікативному акті читання (або слухання). В лінгвістиці панує поняття про дискурс як про комунікативну ситуацію в сукупності з її складниками [53, с. 42], де комунікативна ситуація становить тричленний акт: автор (мовець) – художній текст – читач (реципієнт). Отже, художній текст здатний виступати одним із компонентів акту художньої комунікації, представляючи особливу художню реальність, яка, поєднуючись із дискурсами автора та читача, створює новий тип дискурсу – художній. Цей підхід до аналізу дискурсу К. Седов називає прагматичним: такий аналіз «структури дискурсу уможливорює розуміння його як арени взаємодії учасників мовленнєвого акту: мовця (автора тексту), слухача (адресата тексту) і тієї реальності, що віддзеркалено в тексті» [52, с. 30]. Отже, використання термінологічного поняття «художній дискурс» на позначення комунікативного утворення, що становить художній текст у процесі його створення і сприйняття, є цілком виправданим з огляду на прагматичний підхід до розуміння дискурсу. Художній текст перебуває в центрі дискурсивного утворення як повідомлення, що занурюється в комунікативну ситуацію.

Як було зазначено у попередньому пункті дослідження, художній образ є багатогранним утворенням, яке складається з прямих і вторинних номінацій. Прямими номінаціями, що є складовими

частинами образу у художньому дискурсі виступають лексичні одиниці, семантичне наповнення яких напряму пов'язане з образом і дозволяє розкрити його сутність та відобразити об'єктивні характеристики. Для створення образу активно використовуються й виражальні засоби, які надають образу емоційності, експресивності, повноти.

Щодо вторинних номінацій, автори активно залучають різноманітні стилістичні прийоми, завдяки яким і відбувається посилення впливу образу на читача.

Так, виражальні засоби за визначенням І. Арнольд – це фігури мовлення, не творять образів, а підвищують виразність мовлення та посилюють її емоційність за допомогою особливих синтаксичних побудов: інверсії, риторичних питань, паралельних конструкцій, контрасту [1, с. 54].

Стилістичний прийом, за І. Гальперінім [18, с. 26], – це навмисне і свідоме посилення якої-небудь типової структурної і/чи семантичної властивості мовної одиниці (нейтральної чи експресивної), підвищеної до загального статусу, яка стає генеративною моделлю.

Залежно від авторської інтенції образ може створюватись за допомогою усього спектру мовних і зокрема стилістичних ресурсів, включаючи різноманітні виражальні засоби та стилістичні прийоми усіх мовних рівнів. У нашому дослідженні було надано перевагу класифікації стилістичних прийомів та виражальних засобів англійської мови, запропонованій О. Мороховським, у якій стилістичні засоби та виражальні прийоми систематизовано за шістьма мовними рівнями:

- 1) фонетичний рівень – алітерація, асонанс, звуконаслідування та ін.;
- 2) графічний рівень – використання знаків пунктуації, зміна шрифту написання;
- 3) морфологічний рівень – зміна поєднання морфем, їх порядку у словах, порушення у граматичних категоріях частин мови;

4) лексичний рівень – наявність у слова лексико-стилістичної парадигми та її відсутність;

5) семасіологічний рівень – а) фігури заміщення, що включають фігури кількості (гіпербола, мейозис, літота) та фігури якості (метафора, епітет, метонімія, персоніфікація та ін.); б) фігури суміщення, серед яких фігури тотожності (порівняння, синоніми), фігури протилежності (антитеза, оксюморон); в) фігури нерівності (клімакс, антиклімакс, каламбури та ін.);

б) синтаксичний рівень – звуження синтаксичної моделі речення, розширення даної моделі, зміна порядку слів [56, с. 86–92].

Отже, дискурс за О. Мороховським розуміємо як послідовність взаємопов'язаних висловлювань, а художній дискурс, за І. Бехтою – як засіб відображення реальної чи вигаданої дійсності, як засіб передачі автором свого розуміння й сприйняття цієї дійсності, а також як засіб комунікації автора та читача. Образ у художньому дискурсі складається за рахунок поєднання прямих і вторинних номінацій. Прямими номінаціями, що є складовими частинами образу у художньому дискурсі виступають лексичні одиниці, семантичне наповнення яких напряму пов'язане з образом і дозволяє розкрити його сутність та відобразити об'єктивні характеристики. Вторинні номінації – це різноманітні стилістичні прийоми. Також використовуються й виражальні засоби для надання образу експресивності.

Виражальні засоби за визначенням І. Арнольд – це фігури мовлення, які безпосередньо не творять образів, але підвищують виразність мовлення та посилюють її емоційність за допомогою особливих синтаксичних побудов: інверсії, риторичних питань, паралельних конструкцій, контрасту. Стилiстичний прийом, за І. Гальперінім – це навмисне і свiдоме посилення якої-небудь типової структурної і/чи семантичної властивості мовної одиниці (нейтральної чи експресивної), підвищеної до загального статусу, яка стає

генеративною моделлю. У нашому дослідженні надано перевагу класифікації стилістичних прийомів та виражальних засобів англійської мови, запропонованій О. Мороховським, у якій їх систематизовано за шістьма мовними рівнями: фонетичним, графічним, морфологічним, лексичним, семасіологічним і синтаксичним.

1.3. Образ міста та напрями його вивчення

Місто визначається у тлумачному словнику як «великий населений пункт, адміністративний, торговий, промисловий і культурний центр» [43]. Для номінації цього поняття в англійській мові слугують дві лексеми – *town* та *city*. Звернемося до їх тлумачення. Отже, У Кембріджському словнику надається таке визначення лексеми *town*: “*a place where people live and work, containing many houses, shops, places of work, places of entertainment; usually larger than a village but smaller than a town*” [68], натомість *city* – це “*a large town*” [68].

Етимологічний аналіз лексеми *city* показав, що вона походить від латинського *civitas* (громадянство; спільнота; місто). До англійської мови слово *city* увійшло у XII столітті з французької (від старофранцузького слова *cit * – велике місто).

Сучасне семантичне наповнення слова *town* формувалось поступово, починаючи з давньоанглійського слова *tun* – огороження, сад, поле, дворик; ферма, садиба; житловий будинок, особняк. Пізніше слово набуло значення «група будинків, село, ферма». Однак у середині XII століття у період норманського завоювання, коли до англійської мови із французької увійшло слово *village*, відбувся зсув у семантиці слова *town*, яке набуло сучасного значення «населений пункт, більший за розмірами, ніж село».

З часу запозичення слова *city* у XII столітті значення слів *city* та

town перетиналося, розподіл же значень цих слів датується XIV століттям, коли *city* набуло значення «велике місто» [75].

Отже, оскільки предметом дослідження є аналіз образу великого міста – Лондона, відправною точкою у роботі стане саме семантика лексеми *city*, яке, як з'ясувалося, позначає не тільки міські споруди, вулиці, містя, а й спільноту, людей, які проживають в ньому, їхній образ життя.

Феноменом міста з давніх часів цікавилися представники різних наук – філософи, соціологи, топографи, літературознавці, лінгвісти. Представники давніх цивілізацій відобразили своє ставлення до міста у міфології, де місто часто виступає аналогом моделі світу, мікрокосмом, що відображає небесний світ у земному втіленні. Місто – це своєрідна організація простору і думки, це певна ідеологія. Міста, і особливо столиці, у минулому будувалися у вигляді прямокутника з хрестоподібно пересіченими головними вулицями, що символізувало небосхил і чотири сторони світу.

Звертаючись до теорії архетипів, знаходимо згадки про місто в роботах Н. Фрая, який виділяє апокаліптичні та демонічні архетипи та символи. Серед апокаліптичних символів біблійського походження, представлених у вигляді тріад, виділено тріаду «світ неорганічної природи – місто – дім, храм, камінь» (архетипи РОЗВИТОК і ЛАБІРИНТ) [62, с. 118].

Першопричиною заснування міст було створення неприступного місця, відгородженого від ворожого зовнішнього світу. Практично це пояснюється необхідністю захисту від зовнішніх загроз, але в подальшому ця ідея закріплюється як основна і досягає zenіту в середньовіччі, коли в Європі виникає низка неприступних міст-замків [65].

Таким чином, основна функція міста була захисною. Поступово навколо кожного міста формувалося передмістя, що складалося з

сільських жителів, які завжди могли сховатися від ворога за міцними кріпосними стінами. Неодмінною частиною міста був ринок, куди городяни і сільські жителі звозили надлишки своєї продукції. Спочатку місто несло суто позитивну функцію: воно захищало, в ньому було набагато спокійніше і безпечніше жити, воно надавало можливості жителям збувати власну продукцію. Демократія – влада народу – зародилася саме в містах. З плином часу в містах почало формуватися міське середовище, свій спосіб життя, що відрізняється від життя сільських жителів. Особливістю міського укладу стало те, що у містян з'явилась велика кількість вільного часу, це й призвело до розквіту науки і мистецтва, в цілому, культури.

Поступово почали виявлятися і негативні риси проживання в місті – розпад сімейних і дружніх зв'язків, зростаюче відчуження людей, поклоніння багатству, які стали характерними для великих і навіть малих міст. Місто у сучасному світі стає символом цивілізації, технічної та культурної, яка задає стандарти існування навколишньої провінції [65].

Місто завжди привертало увагу мислителів, письменників і поетів. Місто як макроурбаністичний образ з'являється в багатьох творах художньої літератури. Аристотель і Платон були першими дослідниками міського середовища. Пізніше про місто писали Т. Мор і Т. Кампанелла. Цікаво відзначити, що в епоху Ренесансу люди задумалися про «ідеальне місто», і їх утопічні ідеї втілилися в творах. На жаль, з плином часу місто почало асоціюватися з похмурими прогнозами, а його образ поступово набув негативних, апокаліптичних рис. Склалися два підходи до зображення міста – гуманістичний і дегуманізований, відчужений. Якщо представники першого підходу бачать місто світлим, радісним і оптимістичним, то представники другого підходу – похмурим, холодним і ворожим. Перший підхід ми зустрічаємо у письменників, сприйняття яких пронизане духом оптимізму, упевненістю в майбутньому, другий

з'явився в кінці XIX – початку XX ст., коли людство почало втрачати свій оптимізм, а люди почали занурюватися в самоізоляцію, самотність, похмуру зневіру [41].

Лінгвісти і літературознавці не залишають поза увагою вивчення організації урбаністичного простору художнього дискурсу. У художньому творі місто створює культурно-історичний фон для розвитку подій або виступає одним із дійових осіб наряду з людьми. Слід зауважити, що в гендерному плані місто найчастіше асоціюється з жіночим началом. Це може бути пов'язаним з тим, що образ міста в історичній та міфологічній перспективі асоціюється з узагальненим архаїчним образом Матері-Землі, а це у свою чергу передбачає зв'язок простору із дітородним началом [38].

Образ міста в художньому дискурсі є складним комплексним утворенням. По-перше, він виступає узагальненим художнім образом, який можна представити рядом концептуальних метафор. По-друге, він деталізується у тексті рядом лексем, що є прямими номінаціями, а також низкою словесних образів, що являють собою вторинні номінації.

Ключовими вербалізаторами образу міста у тексті художнього твору, які є прямими номінаціями, виступають топоніми (назви географічних об'єктів). Для номінації різноманітних внутрішньоміських об'єктів використовуються урбаноніми, які визначаються як «вид топоніма, власне ім'я будь-якого внутрішньоміського топографічного об'єкта» [47, с. 139].

Н. Подольська розподіляє урбаноніми на такі основні типи:

- 1) аргоронім – урбанонім на позначення міських площ і ринків;
- 2) годонім – урбанонім на позначення лінійних міських об'єктів, в тому числі проспектів, вулиць, провулків, бульварів, набережних;
- 3) ойкодомонім – власна назва будівель, що характеризуються обов'язковою наявністю вивіски;

4) міський хоронім – власне ім'я, що позначає частину території міста, в тому числі райони, квартали, парки;

5) емпоронім – власна назва, що позначає різноманітні торгівельні об'єкти, магазини тощо;

б) еклезіонім – урбанонім на позначення місць здійснення обрядів або поклоніння релігії; в тому числі назви церков, каплиць, монастирів [47, с. 139].

Очевидно, що урбаноніми є історично, політично, соціально вмотивованими й несуть у собі комплекс інформації, а отже, відіграють важливу роль у дослідженні образу міста.

Отже, місто – це великий населений пункт, адміністративний, торговий, промисловий і культурний центр. Для номінації цього поняття в англійській мові слугують дві лексеми – *town* (невелике місто) та *city* (велике місто). Семантичне наповнення лексеми *city* охоплює як міські споруди, вулиці, місця, так і спільноту, людей, які проживають в ньому, а також їхній образ життя. У міфології місто часто виступає аналогом моделі світу, мікрокосмом, що відображає небесний світ у земному втіленні, водночас місто є своєрідною організацією простору і думки, певною ідеологією. Образ міста в історичній та міфологічній перспективі асоціюється з узагальненим архаїчним образом Матері-Землі та походить від архетипів РОЗВИТОК і ЛАБІРИНТ.

Із самого початку заснування місто несло суто позитивну функцію: захищало, сприяло розвитку демократії, науки і мистецтва, однак поступово почали виявлятися і негативні риси проживання в місті – розпад сімейних і дружніх зв'язків, зростаюче відчуження людей, саме тому в літературі склалися два підходи до зображення міста – гуманістичний і дегуманізований. У художньому дискурсі образ міста слугує культурно-історичним фоном для розвитку подій або виступає одним із дійових осіб наряду з людьми. Ключовими вербалізаторами образу міста у художньому дискурсі виступають топоніми (власні назви

на позначення географічних об'єктів), які за Н. Подольською поділяємо на аргороніми (назви площ і ринків), годоніми (номінації лінійних міських об'єктів), ойкодомоніми (назви будинків із вивісками), міські хороніми (номінації районів, кварталів, парків), емпороніми (назви торговельних об'єктів) та еклезіоніми (назви церков, каплиць, монастирів).

1.4. Лінгвокультурні та когнітивні засади створення образу Лондона

Лондон – столиця і найбільше місто Сполученого Королівства Великої Британії та Північної Ірландії, розташоване на південному сході острова Великобританія, в гирлі Темзи, поблизу Північного моря. Лондон є головним політичним, економічним і культурним центром Сполученого Королівства. Місто було засновано римлянами після їх вторгнення в Британію в 43 році н. е. З 100 року н. е. – столиця римської Британії, з XI-XII століть – Англії, з 1707 року – Великобританії, з XVI по XX століття – Британської імперії. З 1825 по 1925 роки Лондон був найбільшим містом світу, зараз він відноситься до глобальних міст і провідних світових фінансових центрів [78, р. 8].

Традиційно вважається, що слово *London* сходить до кельтського *Llyndŷn* – фортеця біля річки, звідси латинська *Londinium*. Існують і інші версії його походження, проте вони не можуть вважатися задовільними зі строго лінгвістичної точки зору.

Лондон – велике і мультикультурне місто, що говорить на різних мовах і сповідує всі релігії світу. Це сучасне місто, що живе в швидкому темпі, але у той же час це місто, яке зберігає традиції та атмосферу старої доброї Англії, де п'ють чай о п'ятій, а джентльмени зустрічаються за сигарою і скотчем у пабах. Лондон здавна цікавив людей у всьому

світі, надихаючи людей мистецтва, що позначилося і зафіксувалося в мові. Так, Самуель Джонсон стверджував: “*By seeing London, I have seen as much of life as the world can show*”, а Герберт Уеллс говорив про Лондон таким чином: “*London is the most interesting, beautiful and wonderful city in the world to me, delicate in her incidental and multitudinous littleness ...*” [58, с. 130–132].

Аналізуючи лінгвокультурні особливості формування образу Лондона, слід звернутися до фразеологічних одиниць, прислів'їв і приказок, котрі у своїй структурі містять сему *London*. Їх умовно можна поділити на декілька семантичних груп. До першої з них належать ті, що стосуються фізико-географічних особливостей міста. Наприклад, кліматичні особливості Лондона розкрито в ідіомі *London ivy* – густий туман (букв. «лондонський плющ»). Номінація в даній одиниці відбувається за назвою рослини, популярної в Лондоні. Плющем оповиті лондонські будинки, а саме місто постійно оповите щільним туманом. Англійці часто називають Лондон *the Big Smoke* (або *the Great Smog*). Ця назва передає стереотипне уявлення про Лондон, нехарактерне для сучасної столиці Великобританії, оскільки туман був характерний для Лондона в минулому, в ті роки, коли Англія була в авангарді індустріалізації, і чисельні фабрики покривали її небо димом. Будинки в Лондоні опалювалися вугіллям, отже дим з труб змішувався з туманом, створюючи смог. В даний час туманних днів в Лондоні не так багато. Оскар Уайльд писав, що лондонські тумани не існували, поки їх не відкрило мистецтво. Лондонські тумани зображували на своїх полотнах відомі художники, наприклад, Вільям Тернер і Клод Моне [58, с. 130–132].

Природні особливості Лондона розкриваються у фразеологізмі *the lungs of London* – «легені Лондона», який має на увазі сквери і парки міста. Незважаючи на те, що Лондон – одне з найбільш урбанізованих міст світу, в ньому дуже чисте повітря завдяки великій кількості парків і

скверів. «Легені Лондона» займають площу, що перевищує 5 тисяч гектарів.

Географічні особливості Лондона передано фразеологізмом *to turn the best side to London* – «проявити себе з кращого боку» (букв. «повернутися до Лондона найкращим боком»). Топонім *London* тут вживається в значенні більшого міста, на протигагу провінційним містам. А вираз *people north of Watford* – «провінціали» вказує на презирливе ставлення столичних мешканців до жителів провінції, адже ті, хто живе в столиці традиційно вважають себе вищими за тих, хто живе в інших місцях Британії.

Історичні факти розвитку Лондона розкриваються у старовинній приказці “*A London jury hangs half and saves half*” – «Лондонський суддя половину людей вішає, а половину звільняє», яка має на увазі, що у постійно зайнятих лондонців немає часу на те, щоб ретельно зважувати всі докази в суді, замість цього вони просто відправляють кожного другого обвинуваченого на шибеницю.

Іншим прикладом може слугувати прислів'я “*A fool will not part with his bauble for the Tower of London*” – «Дурень не розлучиться зі своєю дрібничкою навіть за всі багатства Тауера». Це стародавнє прислів'я створене до 1500 року, в той час коли лондонський Тауер був сховищем національного скарбу [58, с. 130–132].

Прислів'я “*London Bridge was made for wise men to go over and fools to go under*” – «Лондонський міст був створений для того, щоб розумні люди проходили по ньому, а дурні – під ним». Цей вираз з'явився до того, як зруйнували середньовічний міст і побудували новий Лондонський міст в 60 метрах на захід від старого в 1832 році. Навігація під прольотами старого моста була надзвичайно небезпечна через численні воронки.

Прислів'я “*As sure as the devil is in London*” – «Так само точно, як те, що диявол живе в Лондоні» розкриває певною мірою особливості

характеру лондонців. Це прислів'я, що ганьбить доброчесність жителів Лондона, з'явилося в провінціальній Англії, але стало відомо не тільки у країні, а й за її межами. Характеризує жителів Лондона й вираз *middle England* – «середня Англія». Цей вислів відноситься до більшості людей, що належать до середнього класу Англії (іноді за межами Лондона), що вважаються виразниками традиційних суспільних поглядів, цінностей, провінційних звичаїв або консервативних політичних переконань.

Образ Лондона є частиною англійської лінгвокультури, відбиваючи уявлення мовної спільноти про це місто, які склалися століттями. Як стверджує у своєму дослідженні А. Уразметова [58, с. 130–132]. Лондон у фразеологічних одиницях, прислів'ях і приказках представлено, з одного боку, великим, красивим, багатонаціональним містом з віковими традиціями, а з іншого, перенаселеним, занадто консервативним і нудним містом, у якому людина відчуває себе самотньою. Автор зазначає, що 67% фразеологічних одиниць з топокомпонентом *London* містять позитивну оцінку, що визначається головним чином автостереотипним фактом – майже усі оцінки етнічної спільноти складено її ж представниками відносяться до її представниками. Саме тому лінгвокультурні характеристики Лондона зазвичай містять комплекс позитивних характеристик, що пояснюється прагненням етнічної спільноти внести в їх зміст риси ідеалу, підкреслити найбільш самобутні якості національного характеру.

Розгляд образу Британської столиці з позицій когнітивної лінгвістики передбачає розуміння образу Лондона як цілісного явища, що призводить до формування художнього концепту, закріпленого лексемою *London*. Цей концепт є універсальним художнім досвідом, зафіксованим у культурній пам'яті як етноспецифічне відображення фрагменту суб'єктивної дійсності [50, с. 30]. Специфіка художнього концепту LONDON полягає в тому, що в ньому акумулюються як

національно-специфічні та лінгвокультурні характеристики столиці Великобританії, так і індивідуально-авторське осмислення його змісту. Концепт LONDON може бути як позитивно, так і негативно маркованою ментальною одиницею, що постає лінгвосоціокультурним феноменом, несе певну валоративність наднаціонального, національного й індивідуально-авторського характеру та є об'єктивованою мовними засобами [50, с. 75].

У даному дослідженні для вивчення образу Лондона з когнітивних засад звернемося до виділення концептуальних метафор з текстів художніх творів, які розглянемо в наступних розділах роботи. З позицій когнітивної лінгвістики, метафора – це не фігура мови, не виражальний засіб, яким зв'язуються два значення слова. Концептуальна метафора – це ключова ментальна операція, що об'єднує дві понятійні області і створює можливість використовувати потенціал структурування вихідної області при «освоєнні» нової області; це спосіб пізнання, концептуалізації, категоризації та оцінювання світу. Як зазначає Дж. Лакофф в роботі «Сучасна теорія метафори», «локус метафори знаходиться зовсім не в мові, а в тому, як ми концептуалізуємо одну ментальну область в термінах іншої області. Словом «метафора» стали позначати відображення ментальних областей в межах нашої концептуальної системи» [74, р. 203]. Сутність когнітивної метафори передбачає категоріальний зсув і полягає в осягненні явищ одного роду через явища іншого роду. При метафоричному перенесенні одна концептуальна область проектується на іншу.

Таким чином, у вивченні метафори когнітивна лінгвістика відмовляється від традиційного погляду на неї як на фігуру мовлення і розглядає її як маніфестацію аналогового потенціалу людського мислення. Метафори закладені безпосередньо в понятійній системі людського мислення. Таким чином, метафора в когнітивній лінгвістиці – це спосіб пізнання, спосіб первинної та вторинної концептуалізації

дійсності, семантико-когнітивний механізм, що дозволяє знаходити спільність у різних денотатів на основі образно-асоціативних комплексів, які існують у свідомості носіїв мови [8, с. 120].

О. Соснін зазначає, що виділення ключових метафор у формуванні образу Лондона дозволяє актуалізувати його неочевидні вимірювання. Згідно зі спостереженнями дослідника, найбільш частотними є представлення сутності Лондона як організму, тексту, світу або всесвіту [55]. Але, слід зауважити, що дані метафоричні уявлення різняться в різних типах дискурсу; щодо репрезентації їх у художньому дискурсі, їхня кількість і зміст залежать від індивідуально-авторських чинників.

Як зазначає О. Соснін, до когнітивних метафор, які беруть участь у формуванні образу Лондона, відносяться метафори, що характеризують Лондон як велике місто: LONDON IS BABYLON, LONDON IS JERUSALEM, LONDON IS POMPEII, LONDON IS ANTIQUE ROME, наприклад: *this mercantile Babylon* [Цит. за : 55].

До іншої групи концептуальних метафор автор відносить ті, що характеризують Лондон як вороже місто, несприятливе середовище: LONDON IS A SWAMP, LONDON IS A DESRET, LONDON IS A PRISON, наприклад: *London, this prison built stark; a town set in the midst of a white wilderness surrounded by waste places* [Цит. за : 55].

З іншого боку Лондон може бути представлений і як сприятливе місто для життя: LONDON IS PARADISE, LONDON IS A THEATRE, наприклад: *sweet paradise precelling in pleasure; great stage where senators, tongue-favoured men perform, admired and envied* [Цит. за : 55].

Одним із найпоширеніших видів метафоричного перенесення є прирівнювання предмета до людської істоти (антропоморфізм) і близьке до цього уподібнення неживого предмета до живої істоти (анімізм). Відповідно до цієї глобальної онтологічної метафори образ Лондона представляється в мовному вираженні як організм (LONDON IS AN ORGANISM) і може наділятися такими суто людськими

характеристиками, як воля, прагнення до досягнення конкретної мети, психічний стан, почуття, страждання. Наведемо приклад із твору Дж. Голсуорсі:

And to witness the passing of this Age, London – its pet and fancy – was pouring forth her citizens through every gate into Hyde Park [Цит. за : 55].

Уявлення про людину виступає для багатьох мовних явищ як природна точка відліку, і образ Лондону в цьому сенсі не є виключенням.

Інший вид метафори, метафору тексту, можна віднести до кореневих метафор, оскільки вона встановлює рамки дискурсу про світ і задає методику його опису – в термінах граматики, синтаксису, елементів, що забезпечують текстову когезію, інтертекстуальності, парадигматичного прочитання, множинності тлумачень. З «прочитанням» Лондону як тексту (LONDON IS A TEXT) пов'язані сценарії його внутрішньотекстової та позатекстової інтерпретації. Внутрішньотекстова інтерпретація передбачає осягнення міста в певну епоху його існування із залученням британського культурного коду, а позатекстова – залучення інших культурних кодів та інформації попередніх епох.

Блукання вулицями Лондона як топографічне освоєння простору може порівнюватися із намаганнями зрозуміти сенс тексту. Наприклад:

The metropolis of Britain, and of the world, is a literary mine, which a round number of workers with head and hand have been long quarrying out to the public advantage [Цит. за : 55].

Тут маємо розгорнуту метафору: категоріально різнорідні елементи, *mining* та *reading*, належать тут двом семантичним класам, і у результаті метафоричного перенесення області джерела на область цілі поняття *mining* набуває в контексті ознаки інтелектуальності, а художній образ формується шляхом встановлення «ланцюгової» еквівалентності між елементами цих контекстуально-взаємопов'язаних класів, коли

будь-яка подальша транспозиція узгоджується з попередньою. У результаті можна встановити такі відносини еквівалентності: *the metropolis of Britain = London = literary mine = text*.

Досвід людини, пов'язаний із фізичними об'єктами, складає основу для появи онтологічних метафор, іншими словами, способів трактування подій, емоцій, абстрактних явищ, ідей як предметів і фізичного світу. До онтологічних метафор можна віднести метафору LONDON IS THE WORLD, в якій елемент реального світу представлено у вигляді моделі загальносвітових процесів. Значущість Лондона пояснюється його масштабом і розмаїттям, ціннісним для представників англійського соціуму наповненням, складністю трактування культурних кодів, що його утворюють. Лондон, таким чином, стає втіленням сучасності, усіх часів і людського буття взагалі, що підтверджують вислови з художніх творів: *London contains every wish or word ever spoken; it is illimitable; ... when a man is tired of London, he is tired of life; so mighty a world as London* [Цит. за : 55].

У метафорі LONDON IS THE WORLD закладено протиставлення впорядкованості Лондона-світу хаосу.

Отже, Лондон – столиця Сполученого Королівства Великої Британії та Північної Ірландії. Образ Лондона є частиною англійської лінгвокультури, в ньому зосереджено уявлення мовної спільноти про це місто, які склалися століттями. Лінгвокультурні характеристики Лондона розкрито у фразеологічних одиницях, прислів'ях і приказках, що відображають кліматичні, географічні та природні особливості Лондона, історичні факти його розвитку та особливості характеру лондонців. Більшість фразеологічних одиниць із топокомпонентом *London* містять позитивну оцінку, що пояснюється прагненням британської етнічної спільноти внести в їх зміст риси ідеалу.

Розгляд образу Британської столиці з позицій когнітивної лінгвістики передбачає вивчення художнього концепту LONDON,

специфіка якого полягає в тому, що в ньому акумулюються як національно-специфічні та лінгвокультурні характеристики столиці Великобританії, так і індивідуально-авторське осмислення його змісту. Дослідження образу Лондона з когнітивних засад можливо шляхом виділення концептуальних метафор з текстів художніх творів. Метафора в когнітивній лінгвістиці – це спосіб пізнання та вторинної концептуалізації дійсності, семантико-когнітивний механізм, що дозволяє знаходити спільність у різних денотатів на основі образно-асоціативних комплексів, які існують у свідомості носіїв мови. Згідно із дослідженням О. Сосніна, ключовими метафорами у формуванні образу Лондона є LONDON IS BABYLON, LONDON IS JERUSALEM, LONDON IS POMPEII, LONDON IS ANTIQUE ROME, LONDON IS A SWAMP, LONDON IS A DESRET, LONDON IS A PRISON, LONDON IS PARADISE, LONDON IS A THEATRE, LONDON IS THE WORLD, LONDON IS A TEXT. Більш детальний аналіз метафоричного представлення образу британської столиці в текстах художніх творів, а також розгляд його лексичних і стилістичних особливостей буде здійснено у другому і третьому розділах даного дослідження.

РОЗДІЛ 2

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОБРАЗУ ЛОНДОНА В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ХІХ СТ.

2.1. Образ Лондона в романі Ч. Діккенса «Олівер Твіст»

Образ Лондона, представлений в романах Ч. Діккенса ґрунтується на багатоаспектному уявленні самого автора про столицю, включаючи топоніміку, описи ландшафту, природи, архітектурних об'єктів. У творах письменника відтворено всі основні грані життя в Лондоні: публічного і приватного життя, столичного і провінційного життя, минулого і сучасного міста. Відтворюючи соціальні конфлікти, Ч. Діккенсу вдалося не лише створити образ Лондона як «столиці світу», а й візуалізувати лондонські нетрі, найбідніший і найзлочинніший район міста. Автор практично в усіх романах витворює Лондон як образ-символ, охоплюючи всі аспекти життя в ньому і виводячи його на міфопоетичний рівень [44, с. 65].

Твір «Пригоди Олівера Твіста» (1837–1839) відкриває ряд соціальних романів Чарльза Діккенса, в центрі яких стоїть образ простої людини, чиє життя і негаразди відображають долю людей з народу. Роман «Пригоди Олівера Твіста» – це розповідь про життя, повне страждань, враження про які підсилюється шляхом опису тогочасного Лондона, його робітних домів, брудних вулиць і нічліжок. Лондон у Ч. Діккенса – не просто місце, де розгортаються події, місто стає персонажем твору, в якому зосереджені зло, порок, злочин. Опис життя лондонських кварталів виникає на сторінках творів Ч. Діккенса у всій непривабливості і зі всією жахливою правдивістю – це вузькі брудні вулички, глухі провулки й підворіття, жалюгідні будиночки і крамнички. Ці квартали населяють люди, що втратили людський вигляд. До такого стану довели їх голод, страждання та нужда [64].

Лондон у письменника виступає не просто ареною для розгортання подій твору, він ніби є окремим персонажем. Вимальовуванню образу Лондона приділяється у романі багато уваги, адже саме Ч. Діккенс вважається родоначальником «міського тексту» в англійській літературі. Причому образ міста у Діккенса складається не тільки з описів фасадів будинків і внутрішнього оздоблення приміщень – того, що можна побачити, але й з того, що можна відчутти всіма органами почуттів (лондонська погода, звуки і запахи).

Головний герой роману Олівер Твіст відіграє дуже важливу роль в розкритті образу міста, тому що саме його очима читач бачить Лондон. Олівер порівнює столицю з містами, які він бачив раніше. Ч. Діккенс ретельно описує маршрут, за яким слідує головний герой – будівлі та приміщення, де Оліверу довелося побувати:

They crossed from the Angel into St. John's Road; struck down the small street which terminates at Sadler's Wells Theatre; through Exmouth Street and Coppice Row; down the little court by the side of the workhouse; across the classic ground which once bore the name of Hockley-in-the-Hole; thence into Little Saffron Hill; and so into Saffron Hill the Great: along which the Dodger scudded at a rapid pace, directing Oliver to follow close at his heels [82].

У наведеному уривку чітко змальовано маршрут, за яким рухався герой роману, в'їжджаючи до міста, отже читач може прослідкувати його за картою і змалювати арену подій у своїй уяві. Речення перенасичене власними назвами, які перелічуються у тісній послідовності.

Ч. Діккенс характеризує Лондон за допомогою лексем на позначення різноманітних об'єктів і понять, серед яких можна відзначити назви міських об'єктів (урбаноніми); слова на позначення предметів внутрішньої обстановки; лексеми, що характеризують жителів Лондона; слова на позначення погодних і природних явищ; звуки і

запахи, котрі асоціюються з містом. Лондон у Ч. Діккенса не є абстрактним містом, оповідь наскрізь пронизана описом та згадуванням місць, котрі реально існують. Подібно історика, автор змальовує місто, переходячи з одного району в інший. Систематизуємо урбаноніми, вжиті в романі Чарльза Діккенса, за класифікацією Н. Подольської, розподіливши їх на такі групи за семантичним принципом:

1. Аргороніми (урбаноніми на позначення міських площ і ринків):
площі: *Grosvenor Square, Finsbury Square, Covent Garden Market.*

2. Годоніми (урбаноніми на позначення лінійних міських об'єктів):
вулиці: *High Street, Covent Garden, Exmouth Street, Coppice Row, Saffron Hill, Sun Street, Crown Street, Long Lane, Chiswell Street, Bow Street, Craven Street, Jacob Island.*

3. Ойкодомоніми (власні назва будівель, що характеризуються обов'язковою наявністю вивіски): *Sadler's Wells Theatre, The General Post Office, Surrey bank.*

4. Міські хороніми (власні імена, що позначають частину території міста): парки: *Hyde Park*; райони: *Islington, City, Mayfair, Whitechapel, East End, West End, Shoreditch, Smithfield, Southwork, North End, Covent Garden.*

Одним із хоронімів, що зустрічаються в романі, є лексема на позначення району – *Jacob's Island* (Острів Джейкоба), який є найбруднішим і найбільш зруйнованим місцем, описаним у творі:

In Jacob's Island, the warehouses are roofless and empty; the walls are crumbling down; the windows are windows no more; the doors are falling into the streets; the chimneys are blackened, but they yield no smoke. Thirty or forty years ago, before losses and chancery suits came upon it, it was a thriving place; but now it is a desolate island indeed. The houses have no owners; they are broken open, and entered upon by those who have the courage; and there they live, and there they die [82].

Опис цього району займає у творі значне місце. Автор використовує лексику з негативною конотацією: навколо тільки бруд (*filth, dirt, squalor*), пил (*dust*), дим (*smoke*), мул (*slime*), гниль (*rot*) і мусор (*garbage*). Саме в цьому районі вся гидота і жах Лондона досягають свого апогею. Лондон як місто, що символізує багатство і процвітання, у творах Діккенса виступає уособленням бідності та злодійства. Автор описує життя найбідніших верств населення, і, відповідно, Лондон їхніми очима має саме такий неприглядний вигляд.

5. Емпороніми (власні назви, що позначають різноманітні торгівельні об'єкти): таверна *The Coach and The Horses*, паб *The Three Cripples*.

6. Еклезіоніми (урбаноніми на позначення місць здійснення обрядів або поклоніння релігії): *St. Andrew's Church, Saint Saviour's Church, St. Magnus*.

Урбаноніми є репрезентантами образу Лондона, які несуть в собі фактичну інформацію і відповідають за інформаційну насиченість тексту твору. За допомогою кількісного аналізу виявлено відсотковий розподіл урбанонімів за окремими групами: найбільш частотними у романі «Олівер Твіст» виявилися годоніми (назви вулиць), які склали 42%, друге за чисельністю місто посідають хороніми (назви частин території міста) – 34% від загальної кількості. Інші види урбанонімів представлені значно меншою кількістю лексем: емпороніми та еклезіоніми складають по 9% лексем, аргороніми – 4%, ойкодомоніми – 2%.

Графічно відсоткове співвідношення урбанонімів, що використовуються для створення образу Лондона в романі Ч. Діккенса, зображено на діаграмі (Рис. 1.1.).

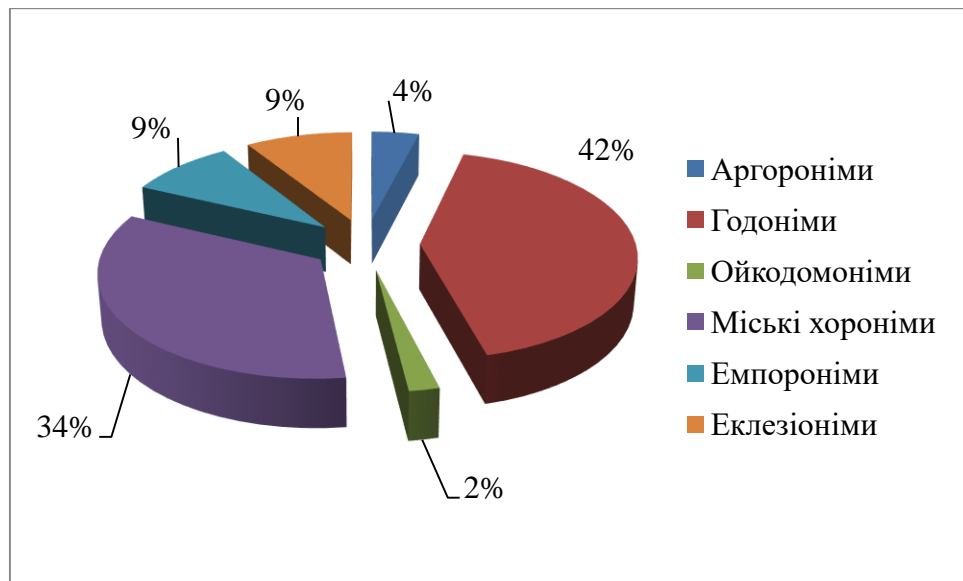


Рис. 1.1. Урбаноніми в романі Ч. Діккенса «Олівер Твіст»

У романі Ч. Діккенс безпристрасно описує нетрі Лондона. Так, Олівер Твіст переживає страшне розчарування, коли вперше опиняється на вулицях столиці:

A dirtier or more wretched place he had never seen. The street was very narrow and muddy, and the air was impregnated with filthy odours. There were a good many small shops; but the only stock in trade appeared to be heaps of children, who, even at that time of night, were crawling in and out at the doors, or screaming from the inside [82].

Опис наповнений епітетами, які здебільшого представлено лексемами з негативною конотацією – *a dirtier place, wretched place, very narrow and muddy street, filthy odours*. Лондон, велична столиця, виявляється досить підступним місцем, яке несе нещастя простим людям.

Слід зауважити, що письменник, досконало знаючи Лондон, не завжди називає місця, що описує в романі, власними назвами. Частіше він використовує загальні назви, що надає читачу можливості, з одного боку, змалювати картину, притаманну Лондону вікторіанської епохи, а з

іншого, уявити собі, що жахіття, описані у романі, могли відбуватися у будь-якому місті країни.

Так, автор описує різноманітні міські об'єкти, не називаючи їх власними назвами: застава – *turnpike*, книжковий прилавок – *bookstall*, сумно відомий міський відділ поліції (*very notorious metropolitan police office*), пивна (*beer-shop*), трактир (*public house*), ринки (*cattle-market* – ринок для продажу домашньої живності, *emporium* – ринок, *market place* – ринок), магазини (*old clothes shops* – лавки лахмітників, *coffee-shop* – кав'ярня, *fried fish warehouse* – магазин по продажу смаженої риби, *the stalls with fruits and vegetables* – прилавок з фруктами і овочами), сімейний готель (*family hotel*), суд (*court*), в'язниця (*jail*), палац (*palace*), божевільня (*madhouse*), мости (*three wooden bridges thrown across it at Mill Lane*), аптека (*dispensary*), перукарня (*barber*).

Також в романі згадуються і безіменні вулиці, кожна з яких описується за допомогою лексем з негативною конотацією: *filthy* – огидний, дуже брудний; *mean and dirty* – поганий, брудний; *dreary* – похмурий; *dismal* – похмурий; *noisome* – шкідливий, смердючий; *muddy* – забруднений; *damp* – сирий; *cold, wet, dirty streets* – холодні, мокрі, брудні вулиці; *fowl* – брудний. І тільки декілька разів ми зустрічаємо позитивно окрашені описи – *quite but handsome street* (тиха, але красива вуличка), *quite shady street* (досить тіниста вулиця), які дають читачу надію на те, що все ще може змінитися на краще, на те, що добро переможе зло.

У романі вживається ряд лексичних одиниць на позначення різних типів будинків, причому частина з них належить до нейтральної лексики, наприклад: *house* – будинок, *apartment* – квартира / будинок, *gentlemen's house* – дворянський будинок, *detached house* – особняк / приватний будинок, *abode* – житло, *habitation* – житло; а решта є лексемами з негативною конотацією: *stew* – публічний будинок, *den* –

лігво, барліг, притон, *haunt* – лігво, *kennel* – халупа, *crib* – притулок злодіїв, *ken* – житло злодіїв.

Одним із додаткових елементів, які допомагають у створенні образу Лондона у романі, є й внутрішня обстановка та оздоблення приміщень. Нейтральна лексика на позначення внутрішніх приміщень будівель поєднана з епітетами, які знову ж таки надають описам негативного забарвлення, наприклад: *old low-roofed kitchen* – стара кухня з низькою стелею; *obscure dark front* – похмура темна передня; *grimy cellar* – забруднений сажею льох. Ч. Діккенс використовує велику кількість епітетів, кожен з яких додає негативного враження про умови життя бідних лондонців: *gloomy* (похмурий), *dark* (темний), *small* (маленький), *cold* (холодний), *bare* (без меблів), *empty* (порожній), *dirty* (брудний), *frowsy* (брудний, затхлий), *filthy* (брудний, мерзенний), *black* (чорний), *dirtcoloured* (кольору бруду), *dirt-besmeared* (вимазаний брудом), *broken and patched* (розбитий і заклеєний), *confined* (тісний). Таким чином, описи внутрішнього оздоблення приміщень не залишають жодних ілюзій щодо того, яким є Лондон для героїв оповіді – не величезним старовинним містом з багатою історією, а тісним, брудним містом, яке душить власних мешканців, не залишаючи їм шансів на краще життя, на те, щоб вирватися з його тенет.

Аналізуючи образ Лондона, представлений в романі Ч. Діккенса, з когнітивної позиції, слід звернутися до концепту LONDON, який вербалізовано в романі широким колом лексичних одиниць. Ядром даного концепту виступає лексема *London*, яка зустрічається у тексті роману 55 разів. Також для найменування міста використовується лексема *town*, що вживається менш частотно – 10 разів. Характерно, що в романі лексема *city* використовується лише 2 рази, тому не входить до ядра концепту.

Ч. Діккенс вдається до порівняння Лондона з лабіринтом (LONDON IS A LABYRINTH). Лабіринт є одним з найдавніших архетипних образів у

світовій літературі як структуротвірний компонент творів художньої літератури, починаючи з античної міфології до постмодерністських романів. Мотив лабіринту представляється символом пошуку, буття, шляху, вибору дороги. Лабіринт позначає таке місце або споруду, з якого неможливо вибратися або складно знайти вихід, а також символізує благополучне або безуспішне знаходження відповідей на важливі питання або подолання життєвих труднощів. Класичний лабіринт символізує подорожі, мандрівки людини. Наведемо приклад:

*Darkness had set in; it was a low neighborhood; no help was near; resistance was useless. In another moment he was dragged into a **labyrinth of dark narrow courts**, and was forced along them at a pace which rendered the few cries he dared to give utterance to, unintelligible [82].*

У наведеному уривку автор використовує метафору, називаючи двори лабіринтом, яким герой промчав на великій швидкості.

Наведемо інший приклад:

*They left the house stealthily, and hurrying through **a labyrinth of streets**, arrived at length before a public-house, which Noah recognised as the same in which he had slept, on the night of his arrival in London [82].*

У даному прикладі лабіринтом представлено вулиці Лондона, якими пробираються Феджин і Ноа. Місто представлено автором як лабіринт, оскільки усі герої, як позитивні, так і негативні, опиняються в ньому як в пастці, з якої немає виходу. Намагання вирватися з пастки не призводять до результату (*resistance was useless*).

У романі чітко простежується негативне ставлення автора до оточення, в якому опиняється головний герой. Головна християнська тема роману – боротьба Бога і Диявола, як алегорія добра і зла, космосу і хаосу і навіть жертви і агресора. Важливість даної теми далі посилюється можливим зв'язком образу Ненсі з образом Марії Магдалени. Олівер, представляючи собою чистий аркуш паперу, навіть асоціюється із образом Христа, демонструючи пасивність ідей добра в

занепалому світі. Лондон в свідомості письменника є пеклом (LONDON IS HELL), створеним людьми, для яких егоїзм і жорстокість є природними [33].

Місто і його мешканці пов'язані – з одного боку, Лондон робить людей жорстокими, ставлячи в тяжкі умови виживання, а з іншого люди не дають шансів величному місту показати свій найкращий бік. Зведений брат Олівера вимовляє таку фразу:

Cooling yourselves!’ retorted Monks. ‘Not all the rain that ever fell, or ever will fall, will put as much of hell’s fire out, as a man can carry about with him. You won’t cool yourself so easily; don’t think it! [82].

У наведеному уривку герой вказує на людську порочність проти якої природа (*all the rain that ever fell, or ever will fall*) безсила. Пороки метафорично представлено виразом *hell’s fire* – пекло. Наприкінці роману, долаючи цю темряву пекла, Олівер як алегорія Ісуса постає долею Фейджина.

Люди – це вкрай важлива складова образу Лондона. З одного боку, вони впливають на те, яким є місто, як воно виглядає і функціонує, а з іншого, місто визначає характер поведінки і зовнішній вигляд своїх жителів. Таким чином, мешканці є взаємопов'язаними з Лондоном. Столиця Великобританії є містом контрастів, місцем, де знаходять притулок абсолютно різні люди, як за рівнем доходів, так і за освітою, характерами, життєвими цілями. І, хоча увага автора спрямована у романі на середню і бідну верстви населення, він згадує й про те, що у Лондоні знаходиться місце і для багатства, і для щастя. Наприклад, швидкоплинна згадка палацу (*Palace*) явно вказує на правителів країни, персонажі містер Браунлоу і Містер Грімвіг є аристократами. Але Чарльза Діккенса більше турбувала доля і життя простих людей, адже на їхні плечі лягають більш тяжкі випробування, ніж на їх більш забезпечених і родовитих «сусідів».

Розкриваючи образ Лондона, Ч. Діккенс згадує велику кількість професій, представниками яких є герої твору: *tradesmen* – торговці, *carmen* – візники, *butchers* – м'ясники, *bakers* – пекарі, *policemen* – поліцейські, *barbers* – перукарі, *magistrate* – судді.

Образ столиці доповнюють і лексичні одиниці на позначення людей, здебільшого тих, які належать до соціально неблагополучного прошарку: *drunken men and women* – п'яниці; *unwashed, unshaven, squalid and dirty figures* – немиті, неголені, жалюгідні і брудні фігури. Останній вираз показує, що деяких жителів міста, котрі ведуть аморальний спосіб життя, навіть не називають людьми, автор замість слова *people* вживає лексему *figures*. У своєму творі Чарльз Діккенс приділяє значну увагу людям, які обрали протизаконний спосіб життя – злодіям, повіям, шахраям, злочинцям, наприклад: *thief, prig, sneak, wiper, workman* – злодій; *diver, fogle-hunter* – кишеньковий злодій; *depredator* – грабіжник; *old file* – досвідчений злочинець; *rogue* – шахрай; *pimp* – сутенер; *prostitute* – повія.

Важливу роль у створенні образу Лондона відіграє погода. Описи погоди доповнюють і характеристики самого міста, і людей, які в ньому мешкають. Так, негативних персонажів твору супроводжує похмура, дощова погода, а позитивних героїв, наприклад, Містера Браунлоу, сонячна. Епізод вбивства Ненсі Сайксом супроводжується описом природи, через яку Ч. Діккенс передає весь жах ситуації:

The sun – the bright sun, that brings back, not light alone, but new life, and freshness to man – burst upon the crowded city in clear and radiant glory ... If the sight had been a ghastly one in the dull morning, what was now, in all that brilliant light! [82].

У наведеному уривку автор використовує протиставлення сонця, яке приносить нове життя (*the sun, that brings... new life*), та людини, яка це життя забирає. Ч. Діккенс не використовує образи туману або дощу,

які є звичними для Лондона, саме образ сонця відтіняє жахливе злодіяння, скоєне в місті.

Лондон, описаний Діккенсом у романі «Олівер Твіст» є містом, у якому є місце несправедливості, шахрайству, тяжким злочинам. І місто ніби допомагає злочинцям, оскільки постійними природними явищами тогочасного Лондону є тумани. Наприклад:

The night was dark and foggy. The lights in the shops could scarcely struggle through the heavy mist, which thickened every moment and shrouded the streets and houses in gloom; rendering the strange place still stranger in Oliver's eyes; and making his uncertainty the more dismal and depressing [82].

Пригнічений стан головного героя посилюється описом ночі. Автор використовує ряд епітетів – *dark and foggy*, а світло персоніфікується, набуваючи властивості до боротьби з темрявою та туманом, у якій поступово програє – *lights in the shops could scarcely struggle through the heavy mist*. Лондонський туман уособлює зло, страхи, переживання героїв. Звертаючись до теорії архетипів та її експлікації на художні образи, можна стверджувати, що туман символізує архетип СМЕРТІ [Цит. за: 7, с. 295].

Дощ також виступає складовою частиною образу Лондона, не однократно з'являючись в описах. За теорією архетипів ВОДА взагалі та дощ як один із її проявів є пов'язаними з ідеєю «пренатальної» свідомості, згідно з якою події пренатального періоду фіксуються зародком, а результати цього несенсорного сприйняття, так звані «океанічні почуття», проходять через усе життя людини [7, с. 293–294]. Архетип ВОДИ несе в собі протиріччя, тому в художній свідомості існують протилежні поняття, пов'язані з ним – жива вода та мертва вода. Вода може виступати як джерелом життя, так і джерелом погибелі. Занурення у ВОДУ означає, з одного боку, смерть і знищення, а з іншого

– відродження та зародження життя. Вода у різних її проявах також символізує очищення та прощення.

Наведемо приклад використання опису дощу у романі:

The rain came down, thick and fast, and pattered noisily among the leafless bushes. But, Oliver felt it not, as it beat against him; for he still lay stretched, helpless and unconscious, on his bed of clay [82].

Дощ супроводжує Олівера в його пригодах, одночасно символізуючи, з одного боку, знищення його дитинства і життя загалом, а з іншого – вселяючи віру у відродження, очищення міста від бруду у прямому та переносному значенні – від людської байдужості та жорстокості, від брудних помислів. У наведеному уривку дощ описується за допомогою відокремлених епітетів *thick and fast*; дощ, що має силу та натиск, ніби протиставляється беспорядному Оліверу, який лежить на землі без свідомості – *stretched, helpless and unconscious*. Цей опис підкреслює жорстокість міста, яке дозволяє, щоб подібні речі відбувалися з його мешканцями, і дорослими, і дітьми. Ідея беспорядності людини та всесильності природи підсилюється за допомогою низки стилістичних засобів, спрямованих на порушення порядку слів у реченні: інверсії – *Oliver felt it not*, а також відокремлення – *The rain came down, thick and fast... .*

Лондон є містом, у якому часто буває вітряно, автор використовує в описах словосполучення *sharp wind* – сильний вітер, *every fresh gust* – кожне освіжаюче подих вітру, *dark and windy ways* – темні і вітряні шляхи, *angry wind* – суворий вітер. Вітер за теорією архетипів є одним із проявів ПОВІТРЯ, яке, у свою чергу символізує рух, порив, прагнення до життя, до змін [Цит. за : 7, с. 299]. Лексема *wind* у поєднанні з епітетами *sharp* та *angry* набуває дещо негативного забарвлення, читач розуміє, що цей вітер поки що не несе змін на краще.

Наведемо приклад авторського використання опису вітру задля створення образу Лондона:

The sharp wind that scoured the streets, seemed to have cleared them of passengers, as of dust and mud, for few people were abroad, and they were to all appearance hastening fast home [82].

Вітер описано як хазяїна міста, який проганяє людей зі своїх вулиць. Для характеристики мешканців Лондона використовується порівняння їх з пилом і брудом – *passengers as ... dust and mud*.

Образ Лондона в романі Чарльза Діккенса постає брудним і холодним містом, що вербалізовано в тексті рядом лексем: *the mud lay upon the stones* – бруд лежала на каменях; *slime* – слиз; *mud and mire* – сльота і бруд; *rust and rot* – іржа і гниль; *filth* – бруд.

Лондон, змальований Ч. Діккенсом, видається брудним і темним, в більшій частині оповіді дії відбуваються вночі або рано вранці, коли немає сонця і місто занурене в темряву. У тексті роману вживаються такі вирази, як *seeing nobody between early morning and midnight* – не бачачи нікого з раннього ранку і до півночі; *that time ... may be truly called the dead of night* – цей час ... можна назвати глибокою ніччю; *from early in the evening until nearly midnight* – з раннього вечора і майже до півночі. Ніч – найсприятливіший час для здійснення будь-яких злочинів або таємних зустрічей. У тексті роману лексеми *night* та *morning* знаходять частотні реалізації у різноманітних словосполученнях. Епітети, що їх визначають, здебільшого надають лексемам негативного забарвлення. Наведемо приклади словосполучень з лексемою *night*: *the night was dark and foggy* – ніч була темною і туманною, *a sleepless and anxious night* – безсонна і неспокійна ніч, *dark and heavy night* – темна і похмура, а також з лексемою *morning*: *before the dawn of the morning* – до ранкового світанку, *the busy morning* – зайнятий ранок, *very early in the morning* – дуже рано вранці, *morning air* – ранковий повітря, *a morning dram* – ранковий ковток спиртного.

Темрява і похмурість Лондона показана Діккенсом не тільки за допомогою погоди, але і за допомогою штучних джерел світла: *light of a*

feeble candle – слабе світло від свічки, *gas-lights* – газові лампи, *the sombre light* – похмурий світ, *no light* – відсутність світла, *the faint light* – тьмяне світло, *a terrible light* – жахливе світло, *a feeble candle* – слабка свічка, *a few dim lamps* – кілька тьмяних ламп, *a dull fire* – тьмяне, багаття.

Образ Лондона, створений Чарльзом Діккенсом у романі «Олівер Твіст» доповнюється й описом звуків, що його наповнюють. Місто, яке є столицею Великобританії, поєднує різноманітні звуки, які створюють какофонію. Більшість звуків є гучними й агресивними, наприклад: *scream* – крик, *yell* – пронизливий крик, *boisterous cry* – шалений крик, *roar of sound and bustle* – шум і суєта, *roar of voices* – рев голосів, *loud furious roar* – гучний, шалений рик, *hideous and discordant din* – страшний і дисонуючий шум, *grunting* – рохкання, *turmoil* – шум. Опис звуків, характерних для великого міста, дозволяє читачу уявити метушливий стиль життя його мешканців, важке й безрадісне існування бідняків. Це враження посилюється додатково за рахунок опису запахів Лондона, серед яких переважали запахи алкоголю (*brandy, hot gin and water, spirits*), тютюну (*tobacco*), а також огидні запахи (*filthy odours*).

Отже, саме Чарльз Діккенс у своїх творах поклав основу для створення такого поняття як «міський текст», приділивши велику увагу опису Лондона. У творі «Пригоди Олівера Твіста» автор створив образ столиці Великобританії, показавши негативний бік життя тогочасного Лондона. У творах Діккенса місто постає перед нами одночасно похмурим, брудним і гнітючим, що явно перекликається із зовнішністю, характерами, почуттями персонажів, але і з деякими проблесками надії і кращого життя [20, с. 17–21]. Лондон є єдиним персонажем, який проходить через більшість з його творів. Образ міста втілює в собі змішання почуттів і фарб, поразок і перемог, надії і безвихіддя.

Основними концептуальними метафорами, що втілюють образ Лондона у романі є *LONDON IS A LABIRYNTH* та *LONDON IS HELL*. На

лексичному рівні образ Лондон представлено як власними назвами – урбанонімами, серед яких найбільш частотно представлено годоніми (42% від загальної кількості) та хороніми (34%), так і широким спектром загальних назв на позначення міських об'єктів, звуків, запахів, а також лондонської погоди, мешканців, оздоблення їхніх будинків. Характерною для Ч. Діккенса рисою у створенні образу Лондона є використання великої кількості епітетів, більшість з яких містять негативну конотацію. Окрім цього, стилістичні засоби створення образу міста включають метафори, порівняння, вживання уточнюючих синонімів.

2.2. Засоби репрезентації образу Лондона у творах А. К. Дойла про Шерлока Холмса

Розглянемо образ Лондона на матеріалі циклу оповідань А. К. Дойла про Шерлока Холмса. Як справедливо підкреслює британський дослідник літературного персонажа Шерлока Холмса Н. Утечін, розповіді про Шерлока Холмса є привабливими ще й прив'язкою до місця оповіді (так званим “*a sense of place*”), і це місце – Лондон [80]. В оповіданнях А. К. Дойла присутні численні згадування Лондону шляхом прямих номінацій – *London, city*, а також шляхом використання різноманітних найменувань міських об'єктів.

Прямі номінації міських об'єктів, урбаноніми, що зустрічаються в циклі творів про Шерлока Холмса, систематизовано нами за класифікацією Н. Подольської. Отже, за семантичним принципом було виділено такі групи урбанонімів:

1. Аргороніми (урбаноніми на позначення міських площ і ринків):
площі: *St James's Square*.

2. Годоніми (урбаноніми на позначення лінійних міських об'єктів): вулиці: *Brixton Road, Harley Street, Fleet Street, Strand Burke street, Wimpole Street, Harley Street*. Основні події творів відбуваються на вулиці Бейкер стріт (*Baker street*), де розташовані апартаменти, в яких мешкають приватний детектив Шерлок Холмс і його помічник Доктор Ватсон.

3. Ойкодомоніми (власні назва будівель, що характеризуються обов'язковою наявністю вивіски): *London library, Halliday's private hotel Houses of Parliament, Charing Cross Hospital, London Library, London Bridge Station*.

4. Міські хороніми (власні імена, що позначають частину території міста): парки: *Regent's Park, Kensington Gardens, Palace of Westminster, Crystal Palace, the Tower*.

5. Емпороніми (власні назви, що позначають різноманітні торговельні об'єкти): *Criterion Bar*.

6. Еклезіоніми (урбаноніми на позначення місць здійснення обрядів або поклоніння релігії): *St. Bartholomew, St. Paul's Cathedral* [24].

Кількісний аналіз урбанонімів, які було обрано методом суцільної вибірки, показав, що найбільш широко в тексті творів про Шерлока Холмса представлено годоніми (37%), друге місце займають хороніми (26%), третє – ойкодомоніми – 19%. Менш частотно представлено емпороніми (8%), еклезіоніми (6%) та аргороніми (4%). Відсоткове співвідношення різних видів урбанонімів, що використовуються автором для створення образу Лондона в творах про Шерлока Холмса зображено на діаграмі (Рис. 1.2.).

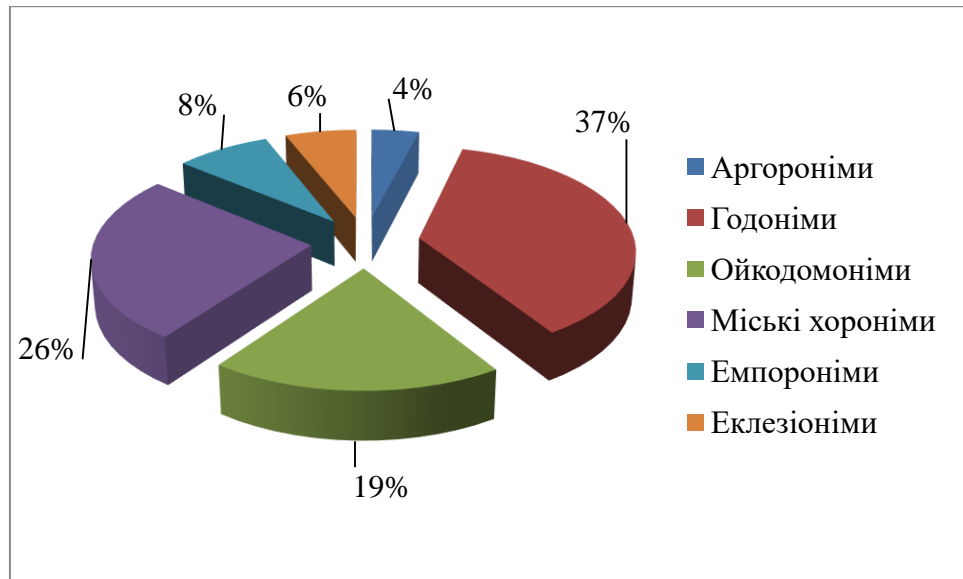


Рис. 1.2. Урбаноніми у творах А. К. Дойла про Шерлока Холмса

Така пильна увага до топонімії міста демонструє не тільки прекрасне знання Лондона Артуром Конаном Дойлом, але і його величезну любов до міста. Головний герой циклу оповідань Шерлок Холмс промовляє такі слова:

It is a hobby of mine to have an exact knowledge of London [83].

Цей вираз характеризує й самого автора, який вустами свого героя висловлює свої почуття до столиці.

Разом із Шерлоком Холмсом можливо здійснювати подорожі по Лондону кінця XIX століття. Кожна вулиця і кожен провулок Лондона знайомі великому детективові:

“Wandsworth Road”, said my companion. “Priory Road. Larkhall Lane. Stockwell Place. Robert street. Goldharbour Lane. Our quest does not seem to take us to very fashionable regions” [83].

Стає очевидним, що Лондон виступає хронотопом детективів А. К. Дойла, який скріплює всі сюжетні лінії, пов’язані з пригодами головних героїв.

А. К. Дойл і його герої жили в одному з найяскравіших і найбільш значущих періодів в історії Англії – вікторіанську епоху. Для

вікторіанської епохи характерні позитивні зрушення і зміни в політичній, економічній сфері та культурному житті суспільства, це епоха наукових відкриттів і досягнень технічного прогресу, розквіту літератури. Не дарма вікторіанську епоху сприймали як наступ «золотого століття». Лондон А. К. Дойла, безумовно, відображає дух вікторіанської епохи та розкриває перед читачем дві сторони життя в столиці – перша є яскравим життям заможних класів, а друга – життям злочинного світу, повним пригод і небезпек. Презентуючи Лондон як сприятливий для життя простір, А. К. Дойл показує позитивні риси Лондона кінця XIX століття. Лондон є містом, в якому є багато місць для роботи та відпочинку, отже образ міста вербалізовано лексемами на позначення цих місць: *bar, theater, park, train station, shop, hotel, market, bank, library* та ін. У творах описано й перше в світі метро:

We travelled by the Underground as far as Aldersgate; and a short walk took us to Saxe-Coburg Square [83].

Лондон в циклі творів про приватного детектива описується як місто з насиченим культурним життям :

*At the Lyceum Theatre the crowds were already thick at the side entrances. In front a continuous stream of hansoms and four-wheelers were rattling up, **discharging their cargoes of shirtfronted men and beshawled, bediamonded women** [83].*

У наведеному уривку автор описує культурне життя столиці, людей, які прямують на виставу до театру, однак авторське ставлення до цих людей є дещо іронічним, що досягається вживанням прийому деперсоніфікації – надання живим об'єктам властивостей неживих предметів: дво- та чотириколісні екіпажі розвантажували свій «вантаж» перед театром. Вантажем називаються відвідувачі театру – чоловіки в манишках та жінки в шалях і діамантах (*shirtfronted men and beshawled, bediamonded women*), більшість з яких відвідує театр виключно для підтримання іміджу заможної людини [24].

Однією з ключових характеристик Лондона є його багатолікість і неоднозначність. Лондон сприймається як місто контрастів: для одних він виступає джерелом процвітання та достатку, для інших – місцем страждань, злиднів і бруду. Однак протиставлення багатства та бідності не турбує Лондон, вони не протистоять один одному. Лондон дає можливість уживатися будь-яким протиріччям, виставляючи напоказ свої досягнення, але й не приховуючи вад.

Підтвердимо висловлену думку уривком, який є одночасно описом «світлого» та «темного» боків Лондона:

In rapid succession we passed through the fringe of fashionable London, hotel London, theatrical London, literary London, commercial London, and, finally, maritime London, till we came to a riverside city of a hundred thousand souls, where the tenement houses swelter and reek with the outcasts of Europe [83].

У наведеному реченні А. К. Дойл описує Лондон, вживаючи значну кількість перелічень, повторів та епітетів *fashionable London, hotel London, theatrical London, literary London, commercial London, and, finally, maritime London*. В уривку використовується синекдоха при номінації людей – слово *people* замінено на лексему *soul*. Речення побудовано на принципі контрасту, який дозволяє показати дві сторони Лондона – багату (місто готелів, моди, театрів, літератури, комерції) та бідну (місто, наповнене сотнями тисяч біженців – *city of a hundred thousand souls*) [24].

Опис Лондона в оповіданні «Спілка рудих» (“*The Red-Headed League*”) також заснований на різкому протиставленні окремих його вулиць:

The road in which we found ourselves as we turned round the corner from the retired Saxe-Coburg Square presented as great a contrast to it as the front of a picture does to the back. It was one of the main arteries which conveyed the traffic of the City to the north and west. The roadway was

blocked with the immense stream of commerce flowing in a double tide inward and outward, while the footpaths were black with the hurrying swarm of pedestrians. It was difficult to realize as we looked at the line of fine shops and stately business premises that they really abutted on the other side upon the faded and stagnant square which we had just quitted [83].

Конан Дойл розширює образ міста, порівнюючи його з картиною, наголошуючи на тому, що багаті райони столиці є лицьовою частиною картини (*the front of a picture*), а бідні квартали – тильною стороною тієї ж картини (*the back of a picture*). Автор асоціює Лондон з річковим потоком (*one of the main arteries, immense stream of commerce flowing, a double tide*), підкреслюючи різноманітність і безперервність життя міста [24].

Одна із сторін образу Лондона є негативною, місто вимальовується як несприятливий простір. Образ столиці вербалізується в тексті творів письменника лексемами з негативною конотацією та їх комбінацією. Подорожуючи разом з Шерлоком Холмсом і доктором Ватсоном Лондоном, ми дізнаємося негативні сторони життя у великому місті. Автор описує убогі лондонські нетрі, побутову невлаштованість, брак житла, бруд, хвороби. Особливий акцент А. К. Дойл робить на бідності та поганих умовах життя простих людей:

*We picked our way among groups of **dirty children**, and through lines of **discoloured linen**, until we came to number 46 [83].*

Наведений уривок містить епітети з негативною конотацією (*dirty children, discoloured linen*), які характеризують район Лондона *Audley Court* як неблагополучний район, яким бігають брудні діти, і на вулицях якого сушать знебарвлену білизну.

Помічниками Шерлока Холмса є безпритульні:

... as he spoke there rushed into the room half a dozen of the dirtiest and most ragged street Arabs that ever I clapped eyes on [83].

Описуючи безпритульних, автор використовує епітети з негативною конотацією (*dirty, ragged*), а також гіперболу *the dirtiest and most ragged street Arabs that ever I clapped eyes on*, що дозволяє підвищити емоційний вплив на читача [24].

Лондон А. Конан Дойла постає в досить похмурих тонах, автор вживає метафору, порівнюючи місто з вигрібною ямою (*great cesspool*), до якої поступово стікаються усі нероби:

*Under such circumstances, I naturally gravitated to London, that **great cesspool** into which all the loungers and idlers of the Empire are irresistibly drained* [83].

Слід зазначити, що серед лексем, які автор використовує для опису міста, переважають нейтральні одиниці та слова з негативною оцінною конотацією. Негативний складник в образі Лондона відповідає жанровій характеристиці детективних творів письменника, для нього британська столиця – місце багатьох злочинів. Розслідування злочинів неминуче пов'язане з темними нетрями, провулками, тупиками, похмурою набережною Темзи і доками:

And we dashed away through the endless succession as somber and deserted streets, which widened gradually, until we were flying across a broad balustraded bridge with the murky river flowing sluggishly beneath us [83].

Епітети, що характеризують Лондон, сприяють вимальовуванню негативного образу міста – вулиці є похмурими та безлюдними (*somber and deserted streets*), а річка – темною (*murky*).

В оповіданнях чітко відчувається депресивна оцінність в сприйнятті міста, відторгнення містом людини:

As for myself, I was silent, for the dull weather and the melancholy business upon which we were engaged, depressed my spirits [83].

Наведений опис стану доктора Ватсона містить характеристику лондонської погоди (*the dull weather*), яка впливає на настрій (*depressed*

my spirits). Використовуючи лексеми з негативної конотацією, автор не тільки висловлює власне емоційне ставлення до оповіді, але й прагне викликати у читача аналогічні, співзвучні власним емоції.

Негативна оцінка образу Лондона відображається і за допомогою колоронімів, що вживаються для його створення: *mud-coloured, grey, misty*. Сірий, газовий колір Лондона утворюється похмурою погодою, туманом і кіптявою:

By morning the storm subsided and the sun shone dimly through a misty veil hung over London [83] – туман метафорично представлено в наведеному реченні як завіса, що накриває місто.

Mud-coloured clouds drooped sadly over the muddy streets [83] – повтор однокореневих слів з основою *mud* сприяє посиленню негативного враження читача про місто.

The east had been gradually whitening, and we could see some distance in the cold, grey light [83] – епітети *cold* та *grey* надають образу Лондона суворості та непривітності.

При цьому роль лондонського туману в оповіданнях є визначною, туман постійно супроводжує головних героїв в їхніх пригодах:

It was a foggy, cloudy morning, and a dun-coloured veil hung over the house-tops looking like the reflection of the mud-coloured streets beneath [83].

Наведений приклад містить метафору *a dun-coloured veil* – темна вуаль, що вживається на позначення туману; порівняння *house-tops looking like the reflection of the mud-coloured streets* використовується задля підкреслення того факту, що весь Лондон, включаючи вулиці та дахи будинків, є брудного кольору.

Густий лондонський туман допомагає злочинцям приховувати їх злодіяння:

See how the figures loom up, are dimly seen, and then blend once more into the cloud-bank. The thief or the murderer could roam London on such a

day as the tiger does the jungle, unseen until he pounces, and then evident only to his victim [83].

Лондонський туман отримує широку мовну реалізацію у творах за рахунок епітетів, які номінують його різноманітні прояви:

*Stand at the window here. Was ever such a dreary, dismal, unprofitable world? See how **the yellow fog** swirls down the street and drifts across the dun-coloured houses. What could be more hopelessly prosaic and material?* [83].

Автор описує туман за допомогою колороніма *yellow*, причому жовтий не є типовим кольором для характеристики цього природного явища. Цей факт у комплексі з використанням серії риторичних запитань та епітетів з негативною конотацією *dreary, dismal, unprofitable* створюють негативний образ міста.

У наступному прикладі автор використовує прикметники *dense* (щільний) та *drizzly* (мрячний) для опису туману:

*It was a September evening and not yet seven o'clock, but the day had been a dreary one, and **a dense drizzly fog** lay low upon the great city* [83].

Епітети слугують створенню таємничої та небезпечної атмосфери, надаючи образу Лондона, який автор називає великим містом (*the great city*), негативного забарвлення.

В іншому прикладі теж вживається лексема *fog* у комбінації з епітетом *damp*, який створює відчуття незатишності, але Лондон знову ж таки описано як «велике місто»:

*We had left **the damp fog** of the great city behind us, and the night was fairly fine* [83].

Словосполучення *the great city* неодноразово вживається у творах А. К. Дойла на позначення столиці, адже незважаючи на високий рівень злочинності, образ Лондона передусім змальовано як образ великого міста з багатою історією, величною архітектурою та непорушними традиціями [24].

Туманний Лондон, завжди з поганою погодою домінує у створенні образу міста. А. К. Дойл навмисно використовує невичерпні можливості лондонського туману, проектуючи в свідомості читача картину міста, оповитого атмосферою таємничості та небезпеки. У детективних оповіданнях про Шерлока Холмса описано час, коли, з одного боку, Англія сильна і процвітає; а з іншого, в ній має місце розгул злочинності. Масштаб і густина населеність міста, лабіринти вуличок і провулків, частий туман провокують злочини і дозволяють злочинцям ховатися непоміченими. В газетах раз у раз пишуть про злочини:

The Daily Telegraph remarked that in the history of crime there had seldom been a tragedy which presented stranger features [83].

У творах про Шерлока Холмса зустрічається й ряд непрямих номінацій Лондона, представлених у метафорах, що характеризують столицю кінця XIX століття і передають уявлення про неї А. К. Дойла. Класифікація метафоричних найменувань Лондона за областю-джерелом дозволяє виділити дві ключові концептуальні метафори Лондона у творах: LONDON IS A LIVING ORGANISM та LONDON IS A LABYRINTH [24].

У метафоричній кореляції LONDON IS A LIVING ORGANISM знаходять відображення такі ознаки Лондона, як густина населеність, динамічність, шум. А. К. Дойл порівнює місто зі зграєю, роєм, монстром, а будівлі, дороги і вулиці – зі щупальцями і кровоносними артеріями:

It was one of the main arteries which conveyed the traffic of the City to the north and west. ... while the footpaths were black with the hurrying swarm of pedestrians [83].

У наведеному уривку автор метафорично називає дорогу артерією (*one of the main arteries*), тим самим представляючи місто як живу істоту.

Наведемо інший уривок з повісті «Знак чотирьох» (“*The Sign of the Four*”), що описує південне передмістя Лондона, до якого приїжджають Шерлок Холмс і доктор Ватсон:

Then came rows of two-storied villas, each with a frontage of miniature garden, and then again interminable lines of new, staring brick buildings – the monster tentacles which the giant city was throwing out into the country [83].

У даному реченні автор знову використовує метафору, цього разу для найменування рядів нових цегляних будівель, які він називає щупальцями (*tentacles*), які простягнуло місто. Лондон змальовано як монстра (*monster*), який намагається поглинути території, що знаходяться коло нього. Вже на рубежі XVIII-XIX століть, які описує автор, намітилася тенденція до урбанізації, що проявлялася в поширенні площі великих місць за рахунок передмість [24].

Лондон, описаний А. К. Дойлом, наповнений різноманітними звуками: криками рознощиків товарів, цоканням копит коней, пронизливими звуками кебів, що рухаються по бруківці. Цей шум зливається з шумом готелів, заїжджих дворів й іншими звуками, які немов би є голосом самого міста:

Beyond lay another dull wilderness of bricks and mortar, its silence broken only by the heavy, regular footfall of the policeman, or the songs and shouts of some belated party of revelers [83].

Концептуальна метафора LONDON IS A LABYRINTH створює образ міста, в якому легко загубитися, що, безумовно, грає на руку злочинному світу:

We did indeed bet a fleeting view of a stretch of the Thames with the lamps shining upon the broad, silent water; but our cab dashed on, and was soon involved in a labyrinth of streets upon the other side [83].

Центральна частина Лондона складається з великої кількості вулиць та провулків, в пересіченнях яких нелегко знайти шлях, а

метафора *a labyrinth of streets* вживається автором для посилення ефекту заплутаності.

У наступному уривку метафору *a labyrinth of of gas-lit streets* посилено гіперболою *endless*, що створює образ Лондона як безкінечного лабіринту, з якого неможливо вибратися:

We rattled through an endless labyrinth of gas-lit streets until we emerged into Farrington Street [83].

Окрім прямого порівняння Лондону з лабіринтом, автор вживає й інші лексеми, які асоціюються з лабіринтом, наприклад:

The sight of a friendly face in the great wilderness of London is a pleasant thing indeed to a lonely man [83].

У наведеному уривку автор вживає метафору *the great wilderness of London*, таким чином порівнюючи місто з дикою природою, де людина, знову ж таки, шукає вихід і відчувається самотньо, незважаючи на присутність навколо великої кількості людей.

А. К. Дойл також використовує епітет *tortuous* (звивистий), характеризуючи вулиці, в яких можливо заблукати та дуже складно, у разі необхідності, розшукати злочинця:

Sherlock Holmes was never at fault, however, and he muttered the names as the cab rattled through squares and in and out by tortuous by-streets [83].

Отже, Образ Лондона, представлений А. К. Дойлом, є контрастним, адже поєднує як позитивну, так і негативну оцінку. З одного боку, Лондон сприймається читачем як сприятливий простір, в якому розкривається безліч можливостей, а з іншого – як простір, ворожий для людини, в якому є багато небезпек. Лондон виступає хронотопом детективів А. К. Дойла, який скріплює всі сюжетні лінії, пов'язані з пригодами головних героїв.

Образ столиці вербалізується у тексті творів про Шерлока Холмса за допомогою лексем на позначення міських об'єктів, найбільш

інформативними з яких є урбаноніми. Найбільш широко в тексті творів про Шерлока Холмса представлено годоніми (37%), друге місце займають хороніми (26%), третє – ойкодомоніми (власні назви на позначення будівель із вивісками) – 19%. Менш частотно представлено емпороніми (8%), еклезіоніми (6%) та аргороніми (4%) [24].

Метафоричний образ Лондона репрезентовано двома ключовими концептуальними метафорами: LONDON IS A LIVING ORGANISM та LONDON IS A LABYRINTH. Стилiстичний аналіз текстiв творiв показав, що А. К. Дойл створює образ Лондона шляхом вживання метафор, епітетів (як з позитивною, так і з негативною конотацією), метонімії, перелічень, повторів та паралельних конструкцій.

РОЗДІЛ 3

ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ЛОНДОНА В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ХХ СТ.

3.1. Засоби репрезентації образу Лондона в романі А. Мердок «Під сіткою»

«Під сіткою» (“Under the Net”) є першим романом англійської письменниці Айріс Мердок, що був опублікований у 1954 році. Цей твір є відображенням художнього світу письменниці, який характеризується філософічністю, інтересом до морально-психологічної сфери героїв, самотності. Оповідь у романі ведеться від першої особи, головного героя Джейка Донаг’ю, який намагається повернути рукопис, котрий було в нього викрадено, та зустрітися з коханою жінкою. Лондон – місто, яке займає особливе місце у романі «Під сіткою». Його образ розкривається читачу через сприйняття головного героя роману – письменника та перекладача Джейка Донаг’ю. Для нього Лондон – це живий організм, особистість зі своїми рисами та характером.

У романі образ Лондона має два основних рівні – реальний (фізичний) рівень та нереальний (метафізичний), що дозволяє провести паралелі між образом міста та життям головного героя. Отже, на фізичному рівні Лондон – це місто з заплутаними вулицями, безліччю старих і нових будівель, районами та мостами, садами та площами тощо. Лондонський текст у романі тісно пов’язаний з архітектурним текстом. Можна з легкістю дослідити Лондон, читаючи роман Мердок. На метафізичному рівні Лондон з одного боку сприймається як місто-лабіринт, сітка, яка сплітає думки та почуття героїв, а з іншого – як місто-театр, в якому всі жителі носять маски, намагаючись приховати справжні почуття від оточуючих [54, с. 62].

Лондон, який змальовано Айріс Мердок, є дуже реалістичним, що досягається за допомогою насиченості тексту твору великою кількістю власних назв на позначення міських об'єктів. Мандри героя столицею подано в таких точних назвах, що його блукання можна прослідкувати за картою. Систематизуємо урбаноніми, вжиті в романі, за класифікацією Н. В. Подольської. Отже, у тексті твору для деталізації образу Лондона авторка використала такі різновиди урбанонімів:

1. Аргороніми (урбаноніми на позначення міських площ і ринків): площі: *Trafalgar Square, Leicester Square*.

2. Годоніми (урбаноніми на позначення лінійних міських об'єктів): авеню: *Holland Park Avenue, Shaftesbury Avenue*; вулиці: *Cannon Street, Newgate Street, Oxford Street, Welbeck Street, Greek Street, Old Compton Street, Brewer Street, Bond Street, Store Street, Charlotte Street*.

3. Ойкодомоніми (власні назва будівель, що характеризуються обов'язковою наявністю вивіски): *Ludgate Circus, The General Post Office, the Riverside Theatre*.

4. Міські хороніми (власні імена, що позначають частину території міста): парки: *Hyde Park, Regent's Park, St James's Park, Holland Park, Battersea Park, The Serpentine*, райони: *Hammersmith*.

5. Емпороніми (власні назви, що позначають різноманітні торгівельні об'єкти). Слід зауважити, що єдиним емпоронімом, який автор вживає у романі є *Mrs Tinckham's shop*, усі інші торгівельні об'єкти Лондона не називаються власними назвами, для їх найменування використано загальні назви *shop, bookshop*. Магазинчик *Mrs Tinckham's shop* відіграє особливу роль у романі, виступаючи узагальнюючим образом на позначення подібних атмосферних місць у тогочасному Лондоні:

It's a dusty, dirty, nasty-looking corner shop, with a cheap advertisement board outside it, and it sells papers in various languages, and

women's magazines, and Westerns and Science fiction and Amazing Stories [85].

Автор використовує синонімічний ряд епітетів з негативною конотацією, що характеризують цей магазин: *dusty, dirty, nasty-looking*, однак загалом у творі вимальовується позитивний образ цього магазину і його власниці. А. Мердок пише про те, що це місце має чудодійні властивості, називаючи їх *the soothing peace of Mrs Tinckham's shop*, також увагу читача привертає фраза *the little world that circulates round her shop*, яка за допомогою метафори фактично порівнює цей магазинчик з центром всесвіту, навколо якого все обертається.

6. Еклезіоніми (урбаноніми на позначення місць здійснення обрядів або поклоніння релігії): *St Paul's Cathedral, St Nicholas Cole Abbey, St Vedast, St Mary Aldermary*. Загалом екклзіоніми часто вживаються у романі, допомагаючи створити атмосферу Лондона, який зберігає традиції впродовж століть, вражаючи величчю і красою.

Статистичний аналіз показав, що лексема *city* зустрічається в тексті роману А. Мердок 40 разів, а топонім *London* – 35 [23].

Застосування методу кількісного аналізу до вибірки урбанонімів дозволив зробити такі підсумки: найбільш частотними у тексті роману є еклезіоніми (33%), роман насичений описами та переліченнями старовинних церков; друге місце за частотністю вживання займають годоніми (25%), третє – хороніми (18%). Ойкодомоніми склали 13% від загальної кількості, емпороніми та аргоронімами склали відповідно 7% та 4%. Графічно урбаноніми, що використовуються А. Мердок для зображення образу Лондона у романі, показано на діаграмі (рис. 1.3.).

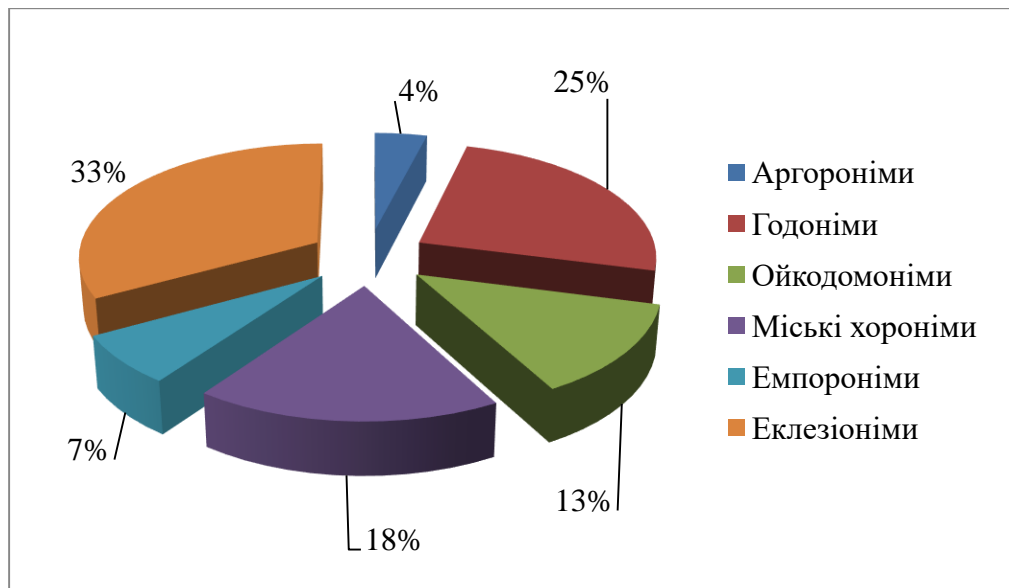


Рис. 1.3. Урбаноніми, вжиті А. Мердок у романі «Під сіткою», для створення образу Лондона

Окрім зазначених власних назв на позначення урбаністичних об'єктів, у тексті роману велику роль у створенні образу Лондона відіграє річка Темза (*the Thames*) та велика кількість власних назв на позначення мостів: *Hammersmith Bridge*, *Chelsea Bridge*, *London Bridge*, *Blackfriars Bridge*, *Knightsbridge*, *Waterloo Bridge*.

Темза у романі виступає живою істотою, автор неодноразово використовує персоніфікацію для опису річки:

The river murmured past, carrying with it the last fragments of daylight, and finally it became a dark gulf of unseen movement.

У наведеному уривку річка шепоче (*murmured*), уносячи з собою останні світові відблиски.

Вода набуває у творі особливого значення. Згідно з теорією архетипів К. Г. Юнга вода, поряд із іншими природними стихіями, землею, вогнем і повітрям, відноситься до деперсоніфікованих архетипних образів [66]. Вода зазвичай означає змінення світу та боротьбу життя і смерті. У творі «Під сіткою» вода асоціюється з катарсисом головного героя, Джейка Догаг'ю. Одним із ключових

моментів роману є заплив головного героя та його друзів нічною Темзою. Герой таким чином описує вид нічного неба, яке він споглядає під час плавання:

The sky opened out above me like an unfurled banner, cascading with stars and blanched by the moon [85].

Автор метафорично зображує нічне небо як прапор, що розгорнувся над річкою (*unfurled banner*). Поступово Мердок переходить до опису образу нічного міста, що відкривається головному героєві:

I swam well out into the river. It seemed enormously wide; and as I looked up and down stream I could see on one side the dark pools under Blackfriars Bridge, and on the other the pillars of Southwark Bridge glistening under the moon. The whole expanse of water was running with light [85].

Темза вражає своїми розмірами, що передається за допомогою гіперболи *enormously wide* та опису панорами, що відкривається з обох боків. По обидві сторони Джейк спостерігає мости – *Blackfriars Bridge* та *Southwark Bridge*. Ідея запливу нічною Темзою спочатку лякає героя, змушуючи його перебороти себе:

The water took my ankles in a cold clasp. ... Then the water was about my neck and I shot out into the open river [85].

Для героя вода є певною життєдайною силою. Архетип води виступає важливою складовою у змалюванні образу Лондона – з одного боку, вода утілює некеровану стихію, що здатна знищити все на своєму шляху, а з іншого боку, так само, як і за біблійним міфом, вона символізує «змивання» людських гріхів. Очищення потребує і головний герой, для якого плавання виступає певним ритуалом [23]. Поступово вода ніби змиває пригнічений настрій Джейка і вийшовши з води він відчуває себе оновленим:

A tension had been released, a ritual performed [85].

Лондон описано в творі з надзвичайною теплотою, це знайоме та улюблене місто для оповідача, яке не просто є фоном для подій, воно ніби проживає життя разом із головним героєм:

London sped past me, beloved city, almost invisible in its familiarity. South Kensington, Knightsbridge, Hyde Park Corner. ... London passed before me like the life of a drowning man which they say flashes upon him all at once in the final moment. Piccadilly, Shaftesbury Avenue, New Oxford Street, High Holborn [85].

Автор насичує уривок переліченням урбанонімів *South Kensington, Knightsbridge, Hyde Park Corner, Piccadilly, Shaftesbury Avenue, New Oxford Street, High Holborn*, виокремлюючи їх у два номінативні речення, завдяки яким можна відтворити просторово-часовий образ міста. Головний герой спостерігає за улюбленим містом (*beloved city*) із вікна таксі, порівнюючи місто, яке проноситься повз нього з життям, що проноситься перед очима людини, яка тоне: *London passed before me like the life of a drowning man*. Завдяки цьому порівнянню можна зробити висновок про те, що Лондон і є його життям, містом, яке разом із Джейком переживає всі його зльоти та падіння [23].

У романі показано тісний зв'язок між головним героєм і його рідним містом. Джейк дуже добре знає Лондон і любить це суперечливе місто, яке за характером схоже на нього самого. Він говорить:

I hate the journey back to England anyway; and until I have been able to bury my head so deep in dear London that I can forget that I have ever been away I am inconsolable [85].

В уривку використано метафору *to bury my head so deep in dear London* на позначення почуття, яке оволодіває головним героєм, коли він погружається в атмосферу Лондона. Лондон для Джейка є настільки дорогим (*dear London*), що він навіть не хоче його покидати. З усіх головних героїв у кінці роману лише Джейк залишається у Лондоні, що підтверджує його зв'язок із містом та прив'язаність до столиці.

У романі є численні описи лондонських будинків, які відображають стан їх мешканців. Місто нерозривно пов'язано з людьми, з їхнім ставленням до світу, Лондон у романі сприймається крізь призму свідомості персонажів. Основою міських пейзажів у творі слугує рецепція світу Джейком в певній ситуації [23].

Деталізовані описи міських ландшафтів допомагають створити образ міста, який знаєш дуже добре. Айріс Мердок вдається зробити місто знайомим та рідним для читача, водночас змушуючи їх побачити в Лондоні щось фантастичне, надзвичайне, надприродне.

Образ Лондона у романі є реалістичним і досить динамічним, однак таким його роблять саме люди, які мешкають в ньому. На підтвердження цього наведемо опис вечірнього Лондона, який втрачає свою чарівність:

If you have ever visited the City of London in the evening you will know what an uncanny loneliness possesses these streets which during the day are so busy and noisy [85].

У романі образ Лондона породжує асоціації з лабіринтом (LONDON IS A LABYRINTH); підґрунтя цих асоціативних паралелей знаходимо у теорії архетипів. Лондон на метафізичному рівні виступає лабіринтом людських думок та почуттів, з якого героям важко знайти вихід. Місто то вводить в оману, то навпаки, допомагає героям виплутатися із власних психологічних лабіринтів. Лондон існує ніби лише у психологічному обрамленні, оскільки герой відчуває місто. Почуття героя, навіть короточасні, заповнюють текст і підтекст твору [54, с.63].

Назва роману – “*Under the Net*” – підкріплює враження від Лондона як міста-лабіринту та міста-пастки. Місто ніби накриває героїв своїми тенетами, з яких важко виплутатися. Лондон у романі функціонує як жива істота (LONDON IS AN ORGANISM), підтвердженням цього факту слугують речення, які містять персоніфікацію, наприклад:

London was not yet awake [85].

Наведемо інший приклад:

On Chiswick Mall the houses face the river, but on that piece of Hammersmith Mall which is relevant to my tale they turn their backs to the river and pretend to be an ordinary street [85].

У наведеному уривку дома у зображенні письменниці оживають, вони прикидаються, «вдаючи з себе звичайну вулицю». Ефект досягається за рахунок персоніфікації *face, turn their backs* та *pretend*.

Авторка проводить паралелі між лондонськими заплутаними вулицями та свідомістю головного героя, надаючи психологічним роздумам Джейка заплутаної, складної форми, подібної до сітки, до лабіринту, яким виступає у романі Лондон [23].

Порівняння міста з лабіринтом та сіткою зустрічається у романі неодноразово, авторка використовує ряд метафор: *dark labyrinth of alleys, a labyrinth of buildings, the labyrinth of office buildings, a labyrinth of waterworks*, наприклад:

*We turned out of the moonlight into a **dark labyrinth of alleys and gutted warehouses** where indistinguishable objects loomed in piles* [85].

З лабіринтом у романі порівнюється як усе місто, так і окремі його частини, наприклад:

*Hammersmith Mall is **a labyrinth of waterworks and laundries with pubs and Georgian houses in between*** [85].

У романі «Під сіткою» зображення міста як лабіринту співвідноситься з образом сітки або павутини, але таке порівняння не несе у Мердок негативної конотації, хоча у творах англійських письменників-чоловіків (зокрема Дікенса та Беккета) паралель місто – лабіринт несе негативне смислове навантаження [79, с.101]. Герой блукає лабіринтами міста, намагаючись розв'язати складні питання, що перед ним поставило життя. Лондон допомагає Донаг'ю знайти сенс життя та знайти своє місто в житті, але знайти шлях у лабіринтах міста

видається набагато легше, ніж віднайти власний шлях у житті. Жителі Лондона стають самотніми в лабіринті заплутаних стосунків.

Окрім порівняння Лондона з лабіринтом, авторка вдається також і до порівняння лондонського простору з театром (LONDON IS A THEATRE), про що свідчить і епіграф до роману – уривок з поеми Драйдена «Світська маска»:

*All, all of a piece throughout:
Thy Chase had a Beast in view:
Thy Wars brought nothing about;
Thy Lovers were all untrue.
'Tis well an old Age is out,
And time to begin a New [85].*

Саме маска є уособленням театралізованості дійства, яке відбувається у романі. У великому місті важко відкриватися іншим людям, тому більшість лондонців носять маски, за якими ховаються їх справжні почуття, думки, мотиви вчинків. Джейк блукає вулицями Лондона, шукаючи справжню душевну глибину, справжню дружбу та щире кохання, які він намагається знайти в Анні Квентін та Х'юго Белфаундері. Головний герой зазначає, що Лондонці грають ролі, беручи участь у великому обмані:

It is the same deception that we are all involved in [85].

Лондон для головного героя та багатьох інших персонажів роману є містом, яке прирікає їх до самотності. Незважаючи на бурхливе життя столиці, люди залишаються сам на сам зі своїми проблемами. Джейк відчайдушно намагається знайти у Лондоні своє кохання, Анну, але дізнається, що вона залишила столицю. Раптом місто перетворюється для нього на «порожню раму»:

*Now suddenly the whole of London had become an empty frame.
Every place lacked her and expected her [85].*

Метафора *London had become an empty frame* дозволяє читачу зрозуміти, що місто для головного героя – це не просто вулиці, парки, історичні місця, які так майстерно описано у творі. Передусім образ міста створюється людьми, які живуть у ньому, які дороги Джейку. І знову Лондон постає як жива особа, яка може думати та відчувати – місту бракує Анни, воно сподівається на зустріч із жінкою. Авторка використовує персоніфікацію *every place lacked, expected her*, завдяки якій можна зрозуміти, що образ Лондона змальовується через образ Джейка Донаг'ю. Саме йому, а не місту, бракує коханої жінки і саме він сподівається, що вони ще зустрінуться.

З одного боку Джейк ненавидить свою самотність, а з іншого – він не готовий зблизитися з іншою людиною. Трагедія героя полягає в тому, що йому подобається бути самотнім:

I hate solitude, but I am afraid of intimacy. The substance of my life is a private conversation with myself which to turn into a dialogue would be equivalent to self-destruction [85].

Отже, образ Лондона, створений Айріс Мердок у романі «Під сіткою», – це місто з заплутаними вулицями, безліччю старих і нових будівель, районами та мостами, садами та площами.

Лондон, який змальовано Айріс Мердок, є дуже реалістичним, що досягається за допомогою насиченості тексту твору великою кількістю урбанонімів (за класифікацією Н. Подольської, у тексті роману знаходимо аргороніми, годоніми, ойкодомоніми, єдиним емпоронімом виступає уявний магазинчик *Mrs Tinckham's shop*, еклекзіоніми ж часто вживаються у романі, допомагаючи створити атмосферу Лондона, який зберігає традиції впродовж століть, вражаючи величчю і красою). Найбільш частотними у тексті роману є еклезіоніми (33%), роман насичений описами та переліченнями старовинних церков; друге місце за частотністю вживання займають годоніми (25%), третє – хороніми

(18%). Ойкодомоніми склали 13% від загальної кількості, емпороніми та аргоронімами склали відповідно 7% та 4% [23].

Значну роль у створенні образу Лондона відіграє річка Темза (*the Thames*) та велика кількість власних назв на позначення мостів. Архетип води виступає важливою складовою у змалюванні образу Лондона – з одного боку, вода утілює некеровану стихію, що здатна знищити все на своєму шляху, а з іншого боку, так само, як і за біблійним міфом, вона символізує «змивання» людських гріхів. У творі «Під сіткою» вода асоціюється з катарсисом головного героя, Джейка Догаг'ю.

У романі показано тісний зв'язок між головним героєм і його рідним містом, яке він добра знає і любить понад усе. Лондон у романі сприймається крізь призму свідомості Джейка.

Лондон представлено автором двома ключовими концептуальними метафорами: з одного боку він сприймається як місто-лабіринт (LONDON IS A LABYRINTH), сітка, яка сплітає думки та почуття героїв, а з іншого – як місто-театр (LONDON IS A THEATRE), в якому всі жителі носять маски, намагаючись приховати справжні почуття від оточуючих. Назва роману – “*Under the Net*” – підкріплює враження від Лондона як міста-лабіринту та міста-пастки. Місто ніби накриває героїв своїми тенетами, з яких важко виплутатися.

У романі «Під сіткою» для створення образу Лондона авторка вживає різноманітні стилістичні прийоми та виразні засоби. На семасіологічному рівні авторка використовує персоніфікацію, метафору, метонімію, антитезу, порівняння, уточнюючі синоніми, а також іронію, реалізовану через низку тропів різних мовних рівнів. Синтаксичний рівень репрезентації образу міста представлено номінативними та еліптичними реченнями, переліченням, емпатичними конструкціями. Також авторка вживає зміну ритму оповіді в уривках, що описують місто – довгі складні речення змінюються короткими простими реченнями, іноді еліптичними.

Найчастотнішими з перелічених виразних засобів і стилістичних прийомів виявилася персоніфікація, оскільки впродовж усієї оповіді Лондон ніби проживає власне життя поряд із героями твору, також частотними є метафора, порівняння, стилістичне вживання синонімів та еліптичні речення. Для створення образу Лондона Айріс Мердок звертається переважно до стилістичних прийомів і виразних засобів семасіологічного рівня, синтаксичний рівень представлено значно меншою кількістю прийомів і засобів.

3.2. Образ Лондона в романі Дж. Ланчестера «Столиця»

Роман Джона Ланчестера «Столиця» (*“Capital”*) описує життя лондонців до і під час фінансової кризи 2008 року та представляє собою реалістичний твір, так званий *state-of-the-nation novel*. Назву роману – *Capital* – можна розглядати і як відсилання до Лондону – столиці Сполученого Королівства, так і до Лондону – фінансової столиці. Отже назва роману є водночас омонімічною і символічною, оскільки лексема *capital* характеризується полісемічністю та використовується на позначення таких явищ:

1) *the most important city or town of a country or region, usually its seat of government and administrative center;*

2) *wealth in the form of money or other assets owned by a person or organization or available or contributed for a particular purpose such as starting a company or investing.*

У першому випадку українським відповідником є «столиця», а у другому – «капітал», причому в романі обидва поняття тісно взаємопов'язані. Джон Ланчестер в своєму творі піднімає важливі питання, що стосуються життя в сучасній Великобританії. Тематика твору включає цілу палітру проблем сучасного Лондона: асиміляцію

емігрантів, радикальний ісламізм, умови життя, приватна власність, фінансова криза і ціни на нерухомість, ціну популярності, мінливу шкалу цінностей на тлі динамічного міського середовища.

Мовні одиниці на позначення міських об'єктів є, з одного боку, універсальними (загальні назви на позначення атрибутики міської картини світу: вулиць, районів, будинків, банків, офісів, магазинів, лікарень, кафе та ресторанів, наприклад: *street, building, house, bank, caffee, restaurant, shop* і т.ін.), а з іншого, культурно специфічними, до яких належать унікальні англійські назви, представлені прецедентними іменами, що роблять впізнаваною столицю Великобританії.

Власні назви на позначення міських об'єктів утворюють прецедентно реалізовану в романі складну систему міського простору Лондона, об'єднуючи всіх героїв роману. Систематизуємо урбаноніми, вжиті в романі «Столиця», за класифікацією Н. Подольської. У тексті твору Дж. Ланчестер вживає урбаноніми, які належать до різних груп згідно лексико-семантичного принципу:

1. Аргороніми (урбаноніми на позначення міських площ і ринків): площі: *Montagu Square, Hoxton Square, Leicester Square*.

2. Годоніми (урбаноніми на позначення лінійних міських об'єктів): авеню: *King's Avenue*; вулиці: *Pepys Road, Mackell Road, Grove Crescent, Tooting, Lido, South Circular, Streatham, Stockwell*.

3. Ойкодомоніми (власні назва будівель, що характеризуються обов'язковою наявністю вивіски): *Canary Wharf, Houses of Parliament, Chelmsford station, the Bank of England, Bear Stearns*. У романі реально існуючі урбаноніми органічно переплітаються з іронічними вигаданими власними назвами, прикладом яких може слугувати назва банку *Pinker Lloid*, яка є омонімічною до псевдоніму відомого американського репера Ллойда Бенкса (*Lloyd Banks*).

4. Міські хороніми (власні імена, що позначають частину території міста): парки: *Paddington Green*; райони: *City of London*,

Coydon, West London, Balham, South London, North London, Shoreditch, Hackney, Hoxton, Lambeth, Clerkenwell, Clapham.

5. Емпороніми (власні назви, що позначають різноманітні торгівельні об'єкти: паби *Uprising, Cat and Racket, Polish Pub in Balham* [27].

Популярні британські газети і журнали, що продаються в типовому невеликому цілодобово працює сімейному магазині (*Convenience store*) вихідців з Пакистану, також створюють досить реалістичну картину міського середовища, звичну для всіх жителів столиці:

Ahmed loved his shop, loved the profusion of it, the sheer amount of stuff in the narrow space and the sense of security it gave him - The daily Mail, and The Daily Telegraph and the Sun and The Times, and Top Gear and The Economist and The Women's Home Journal and Heat and Hello! And The Beano and Cosmopolitan ... [84].

Асортимент товарів в цьому магазині є стереотипним для англійців, але незвичним для його господарів і не тільки для них:

... the crazy proliferation of print, the dozens of types of industrially manufactured sweets and chocolates, the baked beans and white bread and Marmite and Pot Noodles and all the other inedible things that English people ate and the bin-liners and tinfoil and toothpaste and batteries (behind the counter where they could not be stolen) and razor blades and painkillers and the 'No Junk Mail' stickers, the lazerprint quality 80 g paper and the A4 envelopes and the A5 envelopes and the fridge full of soft drinks and the adjacent fridge of alcohol, and the bottles of Ribena and orange squash, and the credit card machine and the Transport for London card-charging device and the Lottery terminal [84].

Перелік численних товарів допомагає познайомити читача з лондонськими реаліями та створити атмосферу сучасного Лондона такою, якою її бачать містяни.

Слід зазначити, що нами не було зафіксовано жодного згадування Лондонських місць поклоніння релігії (еклезіонімів) у романі, на позначення яких використовувалися б власні назви. Автор у даному питанні фокусує увагу не на конкретних релігійних місцях, а на різноманітних віросповіданнях героїв твору, підкреслюючи той факт, що сучасний Лондон об'єднує в собі розмаїття культур та етносів [27].

Статистичний аналіз показав, що лексема *city* зустрічається в тексті роману «Столиця» Дж. Ланчестера 44 рази, а топонім *London* – 86.

Кількісний аналіз урбанонімів, вибраних із тексту роману, засвідчив, що образ Лондона вербалізовано за рахунок годонімів (34%), хоронімів (33%) та ойкодомонімів (28%). Репрезентація емпоронімів і аргоронімів є малочисельною, і складає відповідно 3% та 1%; еклезионіми в тексті роману не представлено [27]. Наочно різновиди урбанонімів, що використовуються Дж. Ланчестером у романі «Столиця» для створення образу Лондона, представлено у вигляді діаграми (Рис. 1.4.).

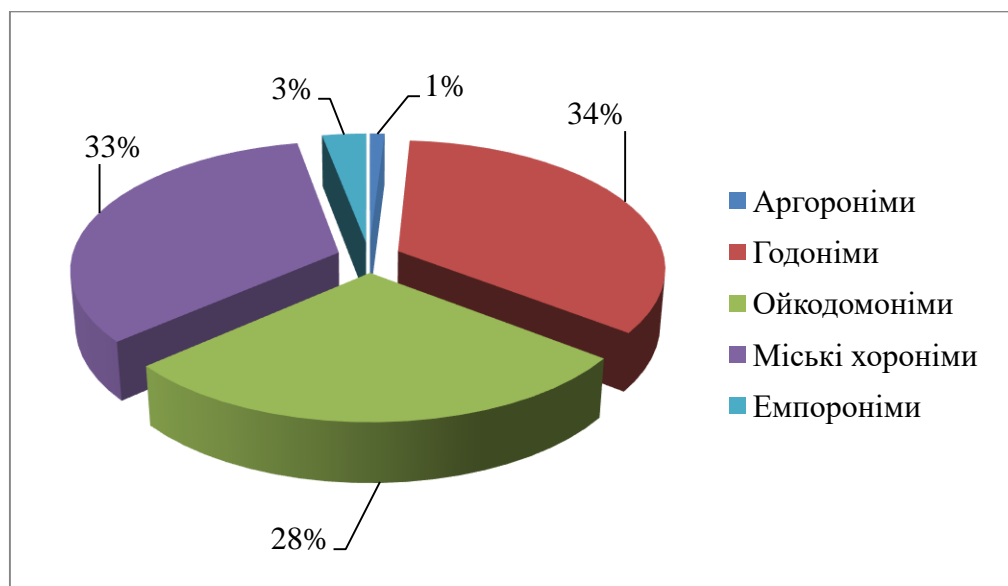


Рис. 1.4. Урбаноніми, що створюють образ Лондона у романі Дж. Ланчестера «Столиця»

Автор, описуючи сучасний Лондон, навмисно порівнює його з Лондоном, що існував у минулому, створюючи контраст за допомогою повтору відносного займенника *where*:

*He would have fitted seamlessly in the old City of London, **where** people came in late and left early and had a good lunch in between, and **where** everything depended on who you were and whom you knew and how well you blended in, and the greatest honour was to be one of us and to 'play well with others'; but he fit in very well in the new City too, **where** everything was supposedly meritocratic, **where** the ideology was to work hard, play hard, and take no prisoners; to be in the office from seven to seven, minimum, and **where** nobody cared what your accent was or **where** you came from as long as you showed you were up for it and made money for your employer [84].*

У наведеному уривку описано одного з героїв роману, Роджера, але даний опис надає читачу більше, ніж характеристику персонажа, автор розкриває цими строками власне бачення філософії сучасного життя в Лондоні. Якщо раніше Лондон настроював мешканців на розмірений стиль життя та на те, щоб вони підлаштовувались під нього, то зараз місто стало більш толерантним до представників різних націй, до проявів індивідуальності мешканців. Акцент у сучасному Лондоні змістився на професійні навички людей та на їх уміння підлаштовуватися до суворих вимог сьогодення. Сучасний Лондон вимагає від людини бути успішною [27].

Окреме місце в романі займає опис Лондона у передріздвяну пору. Лондон у період Різдва стає більш затишним і рідним для його мешканців:

*Many of the houses had Christmas decorations on display in the windows, and wreaths on the front doors. They looked good to Zbigniew, comfortable and, in the way that so much of London did, **rich, polished, shiny, finished** [84].*

Так, уродженець Варшави Збігнєв, який не відчуває себе як удома, працюючи в Лондоні, характеризує місто, порівнюючи його з різдвяними прикрасами, як багате, сяюче, досконале. У тексті твору використовуються відповідні епітети *rich, polished, shiny, finished*.

Інша героїня твору, Квентіна, живе в гуртожитку для біженців (*Refuge*) на вулиці Тутінгу в вікторіанському будинку (*double-fronted late Victorian house*) із занедбаним садом, який коштував би мільйон фунтів, якщо не був би переобладнаний під гуртожиток. Для неї Лондон є незатишним, холодним в будь-яку погоду і небезпечним. Однак і Квентіна помічає як Лондон перетворюється під час свят [27]:

*London was full of pre-Christmas bustle, which Quentina approved of: in a place where there was so little natural brightness **and** colour, it was good to create it through neon **and** optic fibre **and** shop windows **and** Christmas trees [84].*

Лондон різдвяний протиставляється місту в інші пори року, звичайно сучасній столиці бракує природного світла і кольору – *there was so little natural brightness and colour*, і його намагаються компенсувати штучно, за допомогою освітлення (*create it through neon and optic fibre and shop windows and Christmas trees*). У реченні декілька разів повторюється сполучник *and* – полісиндетон у даному випадку створює у читача відчуття перенасиченості, адже кільки б вогнів не було використано в оздобленні вулиць, вони не здатні замінити природність і надати затишку великому місту [27].

Різдвяний Лондон створює ілюзію, місто намагається здатися таким, яким його звикли бачити у фільмах, та таким, яким воно було раніше:

*... this **domestic version of London** looking warmer and more welcoming than the city actually was. It looked cosy, **like TV Dickens**, whereas the real place was **cold and disconnected**. Quentina found that she liked the softening illusion [84].*

Для опису святкового міста використовується порівняння – *like TV Dickens*. Прізвище відомого англійського письменника-класика – *Dickens* – у даному випадку вживається метонімічно, на позначення поняття «Лондон, створений у романах Діккенса», який характеризується як *domestic version of London* – більш привітне та тепле місто, ніж сучасна столиця, що характеризується за допомогою епітетів з негативною коннотацією – *cold and disconnected* [27].

Автор характеризує Лондон не тільки через опис вулиць та будинків, він характеризує його і через опис мешканців мегаполісу, їхній світогляд і культуру:

A culture of fat people, lazy people, people who watch reality television, people who aren't interested in anything except celebrity, people who eat in the street, people who betray their ordinariness every time they open their mouths [84].

Використовуючи повтор лексеми *people*, Дж. Ланчестер вживає її в комбінації з епітетами, що містять негативну конотацію: *fat people, lazy people*. Автор критично ставиться до філософії сучасного лондонця, інтересами якого є знаменитості та реаліті-шоу. У тексті твору неодноразово з'являється слово *mediocrity* (посередність):

Middle-class mediocrity.

Suburban mediocrity.

A culture that openly worships the average [84].

Задля привернення уваги читача до цієї думки, автор використовує графон – речення розташовані не одне за одним, а кожне починається з нової строки. З тією ж метою використовується й оксиморон *worships the average* – посередність мешканців сучасного мегаполісу досягла апогею, тієї точки, коли їй вже поклоняються [27].

Але все місто протиставляється у цьому сенсі бізнес-центру – *the City*, який залишається єдиним містом, де цінується талант, неординарність мислення та бажання досягати більшого:

*The City of London is one of the few places in which this **tyranny of the mediocre, the mean, the average, the banal, the ordinary, the complacent**, is challenged [84].*

Ідея протиставлення посередності та таланту реалізується у наведеному реченні шляхом вживання уточнюючих синонімів *the mediocre, the mean, the average, the banal, the ordinary, the complacent* з негативною конотацією та гіперболи – *tyranny of the mediocre* (тиранія посередності).

Лондон у романі описано як місто, що приваблює не комфортом і затишком, а можливостями, які воно надає:

*... to come to London to **pursue a dream** of expansiveness, of a **bigger life, a better-off life** [84].*

Люди їдуть в столицю за кращим і більш заможним життям, реалізуючи власні мрії (*to pursue a dream*). Життя в Лондоні, яке уявляють собі люди, описано у тексті твору за допомогою епітетів *a bigger life, a better-off life*, а впевненість у тому, що все це виявиться правдою, реалізовано повтором сполучника *of* та лексеми *life* [27].

Наведемо ще одну позитивну характеристику Лондона:

*London was so **rich, and also so green, and somehow so detailed: full of stuff that had been made, and bought, and placed, and groomed, and shaped, and washed clean, and put on display as if the whole city was for sale** [84].*

Епітети з позитивною конотацією *rich* та *green*, які створюють яскравий образ міста, доповнюються переліченням різноманітних дій, що відбуваються в місті, наповнюючи його життям. Задля передачі швидкого ритму лондонських буднів автор використовує повтор сполучника *and*, який саме і ритмізує текст, отже структура даного уривку підтримує його семантичне наповнення, таким чином краще передаючи основну ідею – життя в Лондоні характеризується шаленим ритмом. Іншою характеристикою сучасного Лондона є те, що він є

показним, штучним, театральним, ніби виставленим на розпродаж (*as if the whole city was for sale*). Порівняння, що використано автором, дуже влучно передає ідею штучності всього, що відбувається в місті [27].

Опис мешканців міста підтримує ідею театральності усього, що відбувається в місті:

It seemed too as if many of the people were on display, behaving as if they were expecting to be looked at, as if they were on show: so many of them seemed to be wearing costumes, not just policemen and firemen and waiters and shop assistants, but people in their going-to-work costumes, their I'm-a-mother-pushing-a-pram costumes, babies and children in outfits that were like costumes; workers digging holes in their costume-bright orange vests; joggers in jogging costume; even the drinkers in the streets and parks, even the beggars, seemed to be wearing costumes, uniforms [84].

Життя в Лондоні схоже на шоу, спектакль, таким чином у романі реалізовано концептуальну метафору LONDON IS A THEATRE, яка в наведеному уривку підкріплюється низкою метафоричних порівнянь: *as if many of the people were on display, behaving as if they were expecting to be looked at, as if they were on show*. Усе життя лондонців сприймається як виставка, як шоу, вони поводяться так, ніби за ними постійно спостерігають. Вражає й те, що багато з лондонців одягнуті в костюми, лексема *costumes* повторюється багаторазово, посилюючи ефект театральності того, що відбувається в місті [27].

Для сучасних мешканців Лондона мегаполіс є утіленням багатьох понять:

*“One minute it’s all, you know, London” – and this was an important word for both of them, a code for **Escape**, for **the World**, for **the Big Life** and **the open road** and **the possibilities** of things that were larger than home [84].*

У наведеному уривку автор використовує метафоричне перенесення, заміщуючи власну назву *London*, що позначає столицю Великобританії, лексемами *Escape, the World, the Big Life, the open road,*

the possibilities. Сучасний Лондон для багатьох є шансом втекти від минулого життя до життя кращого й великого, він є відкритим шляхом для усіх, хто вірить в успіх. Заради нього люди кидають власні рідні міста, адже для них є більш важливі цінності (*things that were larger than home*).

Можна побачити, що Лондон, описаний у романі «Столиця» є неоднозначним, однак очевидним є той факт, що сучасний Лондон став ніби мікро-моделлю світу: в ньому поєднано різні нації, культури, віросповідання. Аналіз твору дозволяє на підставі вищесказаного виділити концептуальну метафору LONDON IS THE WORLD, яка є однією з ключових у романі [27].

Розглядаючи текст роману з позицій когнітивістики, можна відзначити, що автор розкриває образ Лондона через перенесення на нього ознак живої істоти – людини. Отже Лондон представлено концептуальною метафорою LONDON IS A LIVING ORGANISM. Вулиці міста поступово покращують свій соціальний статус подібно до того, як робить успішну кар'єру людина, відображаючи загальні тенденції розвитку британської економіки:

It would be hard to put your finger on the exact point when Pepys Road began its climb up the economic ladder [84].

Вулицю *Pepys Road* у романі персоніфіковано, вона ніби бере активну участь у власному розвитку (*Pepys Road began its climb up the economic ladder*).

Автор описує історію розвитку вулиці *Pepys Road* як життєвий шлях людини. Серед описів є й події другої світової війни, коли один зі снарядів – *V-2 rocket* – поцілив у два дома, розташовані на цій вулиці:

The area was bombed in the Second World War, but Pepys Road was unaffected until a hit in 1944 and destroyed two houses in the middle of the street. The gap stayed there for years, like a pair of missing front teeth, until

a new property with balconies and French windows, looking very strange amid the Victorian architecture, was built there in the fifties [84].

У наведеному уривку автор проводить метафоричну паралель, порівнюючи відсутність двох домів на вулиці (*two houses in the middle of the street*) з відсутністю у людини двох передніх зубів (*like a pair of missing front teeth*).

Наведемо інший уривок з тексту роману на підтвердження того, що для автора столиця виступає живою істотою:

... it tracked the change in Britain's prosperity, emerging from the dowdy chrysalis of the late 1970s and transforming into a vulgar, loud butterfly of the Thatcher decades ... [84].

Уривок включає декілька прикладів метафор, які містять перенос ознак людини, а саме дівчини, на вулицю Лондона: у 70-х роках ХХ століття вулиця *Pepys Road* перетворюється на «дівчину, що не має смаку» (*dowdy chrysalis*), автор використовує таку метафору, оскільки на місці декількох вікторіанських будинків, зруйнованих під час війни, з'явилися сучасні для того періоду будівлі, котрі не підходили за стилем до решти будинків. Пізніше, у 80-ті вулиця стає вульгарною та гучною, як жінка, щ охоче привернути до себе увагу (*vulgar, loud butterfly of the Thatcher decades*).

Будинки на вулиці *Pepys Road*, побудовані для представників нижчих прошарків середнього класу (*properties built for a specific market*), дуже швидко почали дорожчати і міняти своїх господарів. Мешканцями будинків спочатку стають представники середнього класу (*middle class*), а потім більш забезпечені, наприклад фінансисти з Сіті (*people from financial industry*). Якщо спочатку будинки були важливою, але не головною частиною життя для їх мешканців, то згодом, змінивши господарів, зазнавши нескінченних ремонтів і перебудов, будинки не тільки багаторазово зросли в ціні (*were now worth millions of pounds, now*

they were in seven figures), вони стали основними дійовими особами на *Pepys Road*:

... the houses had become so valuable to people who already lived in them, and so expensive for people who had recently moved into them, that they had become central actors in their own right [84].

І знову будинки порівнюються з живими істотами, цього разу з акторами, відображаючи тенденції сучасного життя у столиці: нерухомість стає не просто місцем, де люди живуть, вона виступає мірилом успішності, статусності господарів. Люди більше не турбуються про збереження традицій, на перший план виступає прагнення до грошей, влади, соціального статусу [27].

Сучасний Лондон уособлює в собі боротьбу традицій, що вкорінювалися в життя містян століттями, та сучасних тенденцій до практичності й спрямованості на матеріальні цінності. Втіленням традицій виступає персонаж Петунії Хоув, яка народилася і майже все життя прожила на вулиці *Pepys Road* в будинку №42. Її будинок і все в ньому нагадує про минуле століття:

... it was exactly like time travel to 1958. Linoleum A Coronation biscuit tin. A proper kettle, one you put on the stove The world's most knackered fridge. No dishwasher to justify the expense [84].

У наведеному уривку автор використовує метафоричне порівняння *like time travel to 1958*, яке якнайкраще передає атмосферу будинку літньої жінки, завітавши до якого ти ніби здійснюєш подорож у часі до 50-х років минулого століття.

Петунія Хоув не хоче нічого міняти в житті, вона висаджує крокуси, герань, дельфініуми, іриси, конвалії в своєму традиційно англійському саду. Сад виступає ніби останнім оплотом англійських традицій. Символічним є те, що після смерті жінки від її саду нічого не залишається:

By May or certainly June, the cranesbill would be out, The Queen Anne's lace would be beginning, and the irises would be in full flower; the lily of the valley would be everywhere; the garden would be vivid and intimate with the colour and growth [84].

Іншим свідченням того, що традиції лондонського життя залишаються в минулому, виступає той факт, що мешканці чотирьох будинків на Пепіс Роуд опиняються в центрі загадкових подій. Підвалини британського суспільства, в якому діє непорушне правило про те, що будинок англійця – його фортеця, виявляються порушеними, коли мешканці починають отримувати дивні лякаючі написи на фотографіях із зображеннями їх будинків:

We want what you have [84].

Лаконічну фразу «Нам потрібно те, що є у вас», слід розуміти не тільки як посягання на приватну власність, але і на британські цінності загалом. Цим автор дає читачу зрозуміти, що Лондон, який зберігає традиції, вже давно залишився в минулому. Мегаліс живе за власними жорстокими правилами, прагнучи сучасності та динамічних змін.

Отже, образ Лондона, створений Дж. Ланчестером, є образом сучасного міста, яке стикається з боротьбою між традиціями, що вкорінювалися в життя містян століттями, та сучасними тенденціями, які полягають у прагненні до практичності та спрямованості на матеріальні цінності. Автор, описуючи сучасний Лондон порівнює його з Лондоном, що існував у минулому, засвідчуючи, що місто стало більш толерантним до представників різних націй, до проявів індивідуальності своїх мешканців.

Образ Лондона вербалізовано як загальними, так і власними назвами, серед яких найбільшу кількість складають годоніми (34%), хороніми (33%) та ойкодомоніми (28%). Репрезентація емпоронімів і аргоронімів є малочисельною, і складає відповідно 3% та 1% [27].

Еклезіоніми в тексті роману не представлено, адже для релігії в сучасному динамічному житті лондонців майже не залишилося місця.

Концептуальний аналіз тексту твору засвідчив наявність в ньому трьох основних когнітивних метафор. Життя в Лондоні схоже на шоу, спектакль (LONDON IS A THEATRE); сучасний Лондон став ніби мікро-моделлю світу: в ньому поєднано різні нації, культури, віросповідання (LONDON IS THE WORLD); Лондон живе і розвивається, ніби людина, він будує кар'єру, відображаючи загальні тенденції розвитку британської економіки (LONDON IS A LIVING ORGANISM).

У романі для створення образу Лондона вживається низка стилістичних засобів: порівняння, метафори, метонімії, епітети (з позитивною і негативною конотацією), уточнюючі синоніми, оксиморон, повтори, полісиндетон.

3.3. Порівняння засобів створення образу Лондона в художньому дискурсі XIX-XXI ст.

Порівняльне дослідження образу Лондона, створеного в творах чотирьох авторів, творчість яких належить до XIX-XXI ст., дозволяє зробити низку узагальнень.

У художньому дискурсі цих письменників (Ч. Діккенса, А. К. Дойла, А. Мердок, Дж. Ланчестера) образ Лондона створюється на двох рівнях – на першому рівні образ вербалізовано лексичними одиницями двох типів – загальними та власними назвами. Другий рівень створення образу є метафоричним.

До загальних назв, що створюють образ міста, відносяться лексеми на позначення різноманітних міських об'єктів; слова на позначення предметів внутрішньої обстановки; лексеми, що характеризують жителів Лондона; слова на позначення погодних і природних явищ; звуки і

запахи, котрі асоціюються з містом. Оскільки, по-перше, дані лексеми є занадто розгалуженими за тематикою, а по-друге, майже усі лексеми, вжиті у творах прямо чи опосередковано доповнюють образ міста, видається неможливим провести їх кількісний підрахунок. Слід зауважити, що у творах Ч. Діккенса та А. К. Дойла (XIX ст.) поряд з описом вулиць міста багато уваги приділено зображенню внутрішньої обстановки приміщень, а у творах А. Мердок та Дж. Ланчестера (друга половина XX – початок XXI ст.) увагу зосереджено саме на описі вулиць та районів міста. До того ж, у дискурсі XIX ст. значну роль у створенні образу Лондона відіграє туман, який надає місту таємничості.

Ключовими вербалізаторами образу міста у тексті художнього твору, які є прямими номінаціями, виступають топоніми (назви географічних об'єктів). Для номінації різноманітних внутрішньоміських об'єктів використовуються урбаноніми. Власні назви-урбаноніми, вжиті в романі, було обрано методом суцільної вибірки, що дозволило застосувати до них статистичні методи, котрі використовуються в лінгвістиці для вивчення особливостей функціонування різних видів лексичних одиниць у різних типах дискурсів. Коефіцієнт насиченості тексту урбанонімами вираховувалася шляхом знаходження відсоткового співвідношення кількості урбанонімів до загальної кількості лексем, що складають текст, за аналогією з обчисленням коефіцієнтом інформативності тексту [49], за формулою: $Q = \frac{I}{M}$, де Q – коефіцієнт насиченості тексту урбанонімами, I – загальна кількість урбанонімів у тексті, M – загальна кількість лексем у тексті [26]. Отже, коефіцієнт насиченості тексту роману Ч. Діккенса «Олівер Твіст» урбанонімами складає 0,034%; у творах А. К. Дойла про Шерлока Холмса дана величина дорівнює 0,033%; у романі А. Мердок «Під сіткою» – 0,069%; у творі Дж. Ланчестера «Столиця» – 0,064% (рис. 2.1.).

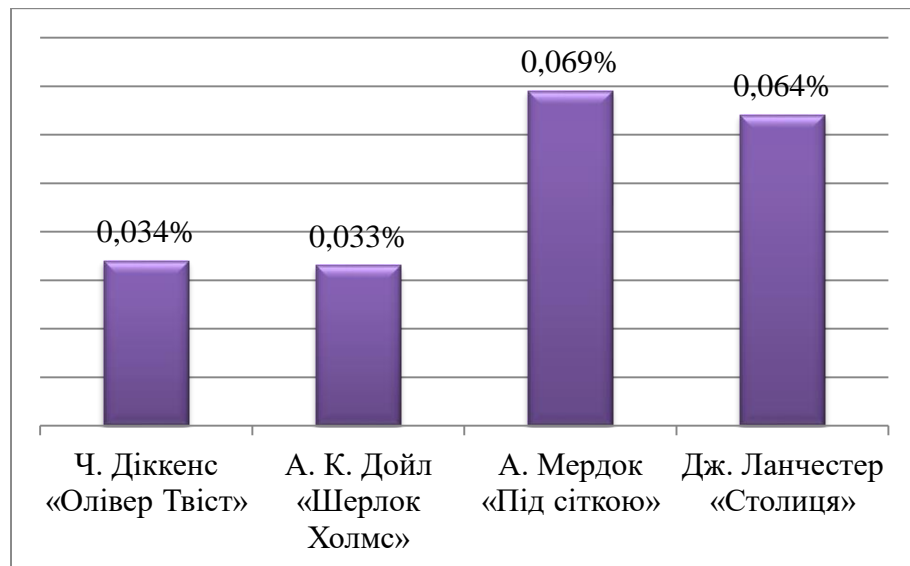


Рис. 2.1. Коефіцієнт насиченості текстів творів урбанонімами

Очевидно, що у творах другої половини ХХ – початку ХХІ ст. цей показник зростає у два рази, відображаючи тенденцію до конкретизації та підвищення інформативності художнього дискурсу.

Послугуючись класифікацією Н. Подольської урбаноніми систематизовано в шість груп за семантичним принципом:

- 1) аргороніми (урбаноніми на позначення міських площ і ринків);
- 2) годоніми (урбаноніми на позначення лінійних міських об'єктів);
- 3) ойкодомоніми (власні назва будівель, що характеризуються обов'язковою наявністю вивіски);
- 4) міські хороніми (власні імена, що позначають частину території міста);
- 5) емпороніми (власні назви, що позначають різноманітні торговельні об'єкти);
- 6) еклезіоніми (урбаноніми на позначення місць здійснення обрядів або поклоніння релігії).

Порівняльна характеристика відсоткового співвідношення різних типів урбанонімів у проаналізованих творах представлена в табл. 2.1.

Таблиця 2.1.

**Співвідношення різних типів урбанонімів
в художньому дискурсі XIX-XXI ст.**

№	Різнovid урбанонімів	Ч. Діккенс «Олівер Твіст», %	А. К. Дойл «Шерлок Холмс», %	А. Мердок «Під сіткою», %	Дж. Ланчестер «Столиця», %
1.	Аргороніми	4	4	4	1
2.	Годоніми	42	37	25	34
3.	Ойкодомоніми	2	19	13	28
4.	Міські хороніми	34	26	18	33
5.	Емпороніми	9	8	7	3
6.	Еклезіоніми	9	6	33	–

Порівняння відсоткового співвідношення різних груп урбанонімів у художньому дискурсі чотирьох письменників, засвідчує спільні та відмінні риси. Так, у творах Ч. Діккенса, А. К. Дойла та Дж. Ланчестера перше місце за частотністю використання займають годоніми (назви вулиць), які складають відповідно 42%, 37% та 34%, причому у творі «Столиця» оповідь йдеться лише навколо однієї вулиці – *Peppys Road*, а у творах про Шерлока Холмса половину від усіх згадувань годонімів складає вулиця *Baker Street*, на якій мешкають Шерлок Холмс і доктор Ватсон. Оповідь у романі Ч. Діккенса не прив'язана до конкретної вулиці, письменник описує різноманітні вулиці столиці. На другому місці за частотністю використання у зазначених творах є міські хороніми, кількість яких складає 34%, 26% та 33%. У романі А. Мердок «Під сіткою» на перше місце за частотністю вживання вийшли еклезіоніми (33%) [26]. Оскільки події твору здебільшого концентруються в історичному центрі міста, образ Лондона складається з різноманітних історичних місць, і насамперед із старовинних місць поклоніння релігії. Останнє місце за частотністю використання у текстах творів А. К. Дойла, А. Мердок та Дж.

Ланчестера займають аргороніми, які складають відповідно 4%, 4% та 1%; в тексті роману Ч. Діккенса найменш представлено ойкодомоніми (2%), які у тексті роману Дж. Ланчестера склали 28%. Слід зауважити, що в романі Дж. Ланчестера не вжито жодного еклезіоніма; описи церковних обрядів, які присутні в романі, відбуваються у церкві, яка не має назви.

Образ Лондона в усіх проаналізованих творах створено на принципах контрасту: в романі Ч. Діккенса «Олівер Твіст» бідні лондонські квартали контрастують із палацом, у творах А. К. Дойла про Шерлока Холмса образ лондонських вулиць, наповнених таємничістю та небезпекою будується на контрасті з образом затишної вітальні в будинку героїв, в центрі якої знаходиться камін як символ домашнього спокою та безпеки. У романі А. Мердок «Під сіткою» образ Лондона вимальовується у співставленні з образом іншої Європейської столиці – Парижа. Париж є романтичним і святковим, натомість Лондон знайомим і рідним для головного героя. У романі Дж. Ланчестера «Столиця» образ Лондона складається з уявлень про це місто його мешканців, багато з яких є емігрантами з інших країн – Пакистану, Польщі, Сенегалу, Зімбабве. Відповідно, кожен з персонажів вносить власну лепту в створення образу Лондона, причому створюється він на контрасті з рідними містами героїв [26].

Метафоричний образ міста, створений у художньому дискурсі XIX-XXI століть, залежить від світобачення письменників та тематики творів. Слід зазначити, що концептуальні метафори, реконструйовані з проаналізованих творів, відносяться до різних груп:

1. Просторова метафора LONDON IS A LABYRINTH. Таким чином Лондон представлено у трьох творах з проаналізованих чотирьох (Ч. Діккенса, А. К. Дойла та А. Мердок). Асоціація, заснована на складності орієнтування в замкнутому просторі, дає можливість уявити місто як лабіринт, в якому людина легко може наштовхнутися на тупик,

у зв'язку з чим виникає прагнення знайти дорогу до виходу з лабіринту. Лабіринт є обмеженим простором, в якому всі ходи, не перетинаючись, ведуть до центру. Поняття лабіринту асоціюється з безвихіддю, пошуком вирішення складної задачі, яка потребує зробити правильний вибір. Лондон є містом, яке спонукає героїв до пошуку себе, власного шляху в житті, але не завжди дає надію на успішну реалізацію цієї мети.

2. Антропоморфна метафора LONDON IS A LIVING ORGANISM. Дану метафору реконструйовано з творів А. К. Дойла та Дж. Ланчестера. Відповідно до цієї метафори Лондон представляється як людська істота, яка має власну мету (виживання, зростання) і розвивається еволюційно. Дії жителів міста визначаються виключно закономірностями і потребами існування самого міста, яке характеризується наявністю певного психічного стану та почуттів.

3. Театральна метафора LONDON IS A THEATRE. Метафоричне розуміння Лондона як театру розкривається у двох творах – «Під сіткою» А. Мердок та «Столиця» Дж. Ланчестера. Мешканці Лондона асоціюються з акторами, їх взаємовідносини нерідко будуються за певними сценаріями, а різні ситуації, в які вони потрапляють, представляються іншим членам суспільства спектаклями. Лондонці часто приховують свої почуття від оточуючих. Так само, як і в театрі, в реальному житті обов'язково знаходяться сценаристи і режисери.

4. Релігійна метафора LONDON IS HELL, яка вербалізує образ столиці у творі Ч. Діккенса «Олівер Твіст». Метафорично пекло в художньому дискурсі Чарльза Діккенса означає важкі умови, в яких героям доводиться вести боротьбу за існування. Вони ніби ще за життя опиняються в пеклі – місці посмертного покарання за гріхи, яке символізує невідворотність відплати. Дана концептуальна метафора характеризує Лондон як вороже місто та несприятливе середовище буття людини.

5. Онтологічна метафора LONDON IS THE WORLD, яка є ключовою в розкритті образу Лондона в романі Дж. Ланчестера «Столиця». За допомогою даної метафори Лондон як елемент реального світу представлений у вигляді моделі загальносвітових процесів. Значущість Лондона пояснюється його масштабом і культурним розмаїттям, складністю трактування культурних кодів, що його утворюють. Метафора LONDON IS THE WORLD характеризує сучасну столицю Великобританії як велике місто, яке ніби стало мікро-моделлю світу: в ньому поєднано різні нації, культури, віросповідання, традиції [26].

Отже, в художньому дискурсі Ч. Діккенса, А. К. Дойла, А. Мердок, Дж. Ланчестера образ Лондона створюється на двох рівнях – на першому рівні образ вербалізовано лексичними одиницями двох типів – загальними та власними назвами. Другий рівень створення образу є метафоричним. Насиченість тексту роману Ч. Діккенса «Олівер Твіст» урбанонімами складає 0,034%; у творах А. К. Дойла про Шерлока Холмса дана величина дорівнює 0,033%; у романі А. Мердок «Під сіткою» – 0,069%; у творі Дж. Ланчестера «Столиця» – 0,064%. Порівняння відсоткового співвідношення різних груп урбанонімів у художньому дискурсі чотирьох письменників, засвідчує, що у творах Ч. Діккенса, А. К. Дойла та Дж. Ланчестера перше місце за частотністю використання займають годоніми, у романі А. Мердок «Під сіткою» на перше місце за частотністю вживання вийшли еклезіоніми. На другому місці за частотністю використання у зазначених творах є міські хороніми, кількість яких складає 34%, 26% та 33%. У романі А. Мердок «Під сіткою» на перше місце за частотністю вживання вийшли еклезіоніми (33%), натомість у романі «Столиця» Дж. Ланчестера не вжито жодного еклезіоніма. Останнє місце за частотністю використання у текстах творів А. К. Дойла, А. Мердок та Дж. Ланчестера займають аргороніми, які складають відповідно 4%, 4% та 1%; в тексті роману

Ч. Діккенса найменш представлено ойкодомоніми (2%), які у тексті роману Дж. Ланчестера склали 28%.

Метафоричний образ міста, створений у художньому дискурсі XIX-XXI століть, представлено такими концептуальними метафорами: просторовою метафорою LONDON IS A LABYRINTH (Ч. Діккенс, А. К. Дойл та А. Мердок), антропоморфною метафорою LONDON IS A LIVING ORGANISM (А. К. Дойл та Дж. Ланчестер), театральною метафорою LONDON IS A THEATRE (А. Мердок та Дж. Ланчестер), релігійною метафорою LONDON IS HELL (Ч. Діккенс) та онтологічною метафорою LONDON IS THE WORLD (Дж. Ланчестер).

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволило дійти низки висновків.

Образ, слідом за І. Гальперінім, трактуємо як особливе використання мовних засобів, що уможлиблює чуттєве сприйняття абстрактного поняття, викликаючи асоціації між загальним й частковим, абстрактним й конкретним, загальноприйнятим й фактичним. Художній образ, слідом за В. Кухаренко, тлумачимо як узагальнюючий, збірний, синтетичний, побудований на основі словесних образів, локалізованих у межах контексту.

Образ Лондона в художньому дискурсі є складним комплексним утворенням. По-перше, він виступає узагальненим художнім образом, який можна представити рядом концептуальних метафор. По-друге, він деталізується у тексті рядом лексем, що є прямими номінаціями, зокрема урбанонімами, а також низкою словесних образів, що являють собою вторинні номінації.

Коефіцієнт насиченості текстів творів урбанонімами (що відображує відсоткову частку урбанонімів відносно загальної кількості лексем у тексті) складає: у романі Ч. Діккенса «Олівер Твіст» – 0,034%; у творах А. К. Дойла про Шерлока Холмса – 0,033%; у романі А. Мердок «Під сіткою» – 0,069%; у творі Дж. Ланчестера «Столиця» – 0,064%. Можна побачити, що цей показник у романах ХХ-ХХІ ст. збільшився в два рази, що свідчить про зростання інформаційної насиченості художнього дискурсу.

Порівняння відсоткового співвідношення різних груп урбанонімів у художньому дискурсі чотирьох письменників, засвідчує, що у творах Ч. Діккенса, А. К. Дойла та Дж. Ланчестера перше місце за частотністю використання займають годоніми, частка яких склала у їх творах 42%, 37% та 34%; на другому місці за частотністю використання у зазначених творах є міські хороніми, кількість яких складає 34%, 26% та 33%. Це

свідчить про намагання авторів створити образ Лондона здебільшого за рахунок опису вулиць і районів міста. У романі А. Мердок «Під сіткою» на перше місце за частотністю вживання вийшли еклезіоніми (назви місць поклоніння релігії), котрі склали 33%, що дозволило письменниці створити образ Лондона як міста, що будується на історії та традиціях; натомість у романі «Столиця» Дж. Ланчестера не вжито жодного еклезіоніма, що є символічним, адже сучасний Лондон відходить від традицій і будує нові правила, за якими живуть його мешканці. Останнє місце за частотністю використання у текстах творів А. К. Дойла, А. Мердок та Дж. Ланчестера займають аргороніми, які складають відповідно 4%, 4% та 1%. У тексті роману Ч. Діккенса найменш представлено ойкодомоніми (2%), які у тексті роману Дж. Ланчестера склали 28%, що видається закономірним, оскільки будівлі, позначені вивіскою, до яких відносяться різноманітні офіси, банки, корпорації відіграють важливу роль в образі Лондона ХХІ ст.

Метафоричний образ міста, створений у художньому дискурсі ХІХ-ХХІ ст., представлено низкою концептуальних метафор: просторовою метафорою LONDON IS A LABYRINTH (у творах Ч. Діккенса, А. К. Дойла та А. Мердок), антропоморфною метафорою LONDON IS A LIVING ORGANISM (у творах А. К. Дойла та Дж. Ланчестера), театральною метафорою LONDON IS A THEATRE (у романах А. Мердок та Дж. Ланчестера), релігійною метафорою LONDON IS HELL (у романі Ч. Діккенса) та онтологічною метафорою LONDON IS THE WORLD (у творі Дж. Ланчестера).

Стилістичний аналіз текстів творів ХІХ ст. показав, що притаманною для них рисою у створенні образу Лондона є використання великої кількості епітетів, більшість з яких в романі Ч. Діккенса містять негативну конотацію, а у творах А. К. Дойла як позитивну, так і негативну конотацію. Окрім цього, характерними стилістичними засобами створення образу міста у романі Ч. Діккенса виступають

метафори, порівняння, вживання уточнюючих синонімів; а у творах А. К. Дойла – метафори, метонімії, перелічення, повтори та паралельні конструкції. У романі А. Мердок найчастотнішим з виразних засобів і стилістичних прийомів є персоніфікація, оскільки впродовж усієї оповіді Лондон ніби проживає власне життя поряд із героями твору; також частотними є метафора, порівняння, стилістичне вживання синонімів та еліптичні речення. У романі Дж. Ланчестера найхарактернішими виявилися засоби синтаксичного рівня (повтори, полісиндетон) та порівняння; також активно вживаються метафори, метонімії, епітети (з позитивною і негативною конотацією), уточнюючі синоніми, оксиморон.

Загальною рисою у створенні образу британської столиці в усіх проаналізованих творах виявилось те, що образ Лондона створюється на контрасті: у Ч. Дікенса бідні квартали міста протиставлено палацу, у А. К. Дойла – небезпечні вулиці Лондона протиставлені традиційній затишній англійській вітальні з каміном, у романі А. Мердок Лондон протиставлено Парижу, а у творі Дж. Ланчестера – багатьом містам світу, які є рідними для емігрантів-мешканців Лондона.

Простеживши еволюцію образу Лондона в художньому дискурсі від ХІХ до ХХІ ст., очевидним є той факт, що образ міста змінюється: Лондон відходить від традицій, стає динамічним містом, яке розкриває кордони для різних націй, традицій, релігій. У зв'язку з цим у романі Дж. Ланчестера, який належить ХХІ ст., найчастотнішими стилістичними засобами, що використовуються для змалювання образу Лондона, є засоби синтаксичного рівня, які допомагають надати образу динамічності; натомість письменники ХІХ-ХХ ст. розкривають образ міста здебільшого засобами семасіологічного рівня.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченні образу міста у творах інших письменників та інших жанрів, а також у розгляді образу Лондона с позицій синергетики та лінгвокультурології.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов. Изд.12-е, испр. и дополн. Москва : Флинта, 2014. 384 с.
2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. Изд. 2-е, испр. Москва : Языки русской культуры, 1999. 896 с.
3. Арутюнова Н. Д. Образ, метафора, символ в контексте жизни и культуры. *Филологические исследования. Памяти академика Г. В. Степанова.* – Москва, Ленинград : Наука, 1990. С. 71–88.
4. Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. Москва : Флинта ; Наука, 2006. 496 с.
5. Бехта І. А. Дискурс наратора в англomовній художній прозі. – Київ : Грамота, 2004. 304 с.
6. Белєхова Л. І. Інтегративна модель інтерпретації поетичного тексту (на матеріалі американської поезії). *Науковий Вісник кафедри ЮНЕСКО Київського державного лінгвістичного університету. Серія Філологія, педагогіка і психологія.* 2001. Вип. 3. Київ : Видавничий центр КДЛУ. С. 193–199.
7. Белєхова Л. І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.04 / Київський національний лінгвістичний ун-т. Київ, 2002. 476 с.
8. Боженкова Р. К. Понимание текста как лингвокультурологическая категория. Курск : Изд-во КГТУ, 2000. 180 с.
9. Болдырев Н. Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики. *Вопросы когнитивной лингвистики.* 2004. № 1. С. 18–36.
10. Болотина Ю. П. Языковые особенности англоязычного описания иноязычного города (на материале путеводителей и прессы) : автореф.

дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04. Санкт Петербург, 2010. 22 с.

11. Бондаренко М. И. Образ Лондона в романе Н. Геймана «Никогда». *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2019. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-londona-v-romane-n-geymana-nikogde> (дата обращения: 14.10.2019).

12. Борисова Е. Б. Художественный образ в английской литературе XX века: типология – лингвопоэтика – перевод : автореф. дис. ... д-ра філол. наук. : 10.02.04, 10.02.20. Самара, 2010. 51 с.

13. Бурбело В. Б. Художній дискурс в історії французької мови та культури IX–XVIII ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : 10.02.05. Київ, 1999. 32 с.

14. Вахотина Н. А. Тема дороги в ранних романах Ч. Диккенса. *Вестник ЧГУ*. 2009. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tema-dorogi-v-rannih-romanah-ch-dikkensa> (дата обращения: 14.10.2019).

15. Виноградов В. В. О теории художественной речи. Москва : Высшая школа, 1971. 240 с.

16. Воробьева О. П. Образ текста в ментальных репрезентациях: когнитивно-семиотический поход. *Записки з романо-германської філології*. Вип. 20. Одесса : Феникс, 2008. С. 25–32.

17. Галич О. А. Теорія літератури. Київ : Либідь, 2001. 455 с.

18. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка. Москва : Либроком, 2017. 336 с.

19. Горчак Т. Ю. Словесний образ-символ: семіотичний і когнітивний аспекти. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія*. 2011. Вип. 22. С. 20–24. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkyu> (дата звернення: 14.10.2019).

20. Долгова Т. В., Сафронова А. І., Царегородцева А. А. Образ Лондона в отражении жизни героев романов Чарльза Диккенса.

Научный форум: филология, искусствоведение и культурология : 2016 год : материалы II Международной заочной научно-практической конференции. № 2 (2). Москва : Изд. «МЦНО», 2016. С. 17–21.

21. Жаботинская С. А. Лингвокогнитивный подход к анализу номинативных процес сов. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2010. № 982. С. 6–20.

22. Жданович М. А. Лингвистические средства создания образа персонажа в художественном диалоге (на материале современной англоязычной драматургии) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Самарский гос. пед. ун-т. Самара, 2009. 195 с.

23. Зарічна А. М. Лінгвостилістичні засоби створення образу Лондона в романі А. Мердок «Під сіткою». *Іноземні мови у сучасному комунікативному просторі: 2019 рік* : матеріали X Всеукр. студ. наук.-практ. конф., 11 квітня 2019 р. Херсон : ХНТУ. С.

24. Зарічна А. М. Образ Лондона у творах А. К. Дойла про Шерлока Холмса. *Магістерські студії*. Вип. Херсон : ХДУ, 2019. С.

25. Зубрицька М. Homo legens: Читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. 352 с.

26. Зуброва О. А., Зарічна А. М. Засоби створення образу Лондона в художньому дискурсі XIX-XXI ст. *Мова, література і культура: актуальні питання взаємодії: 2019 рік* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., 11–12 жовтня 2019 р. Львів : ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2019. С. 122–126.

27. Зуброва О. А., Зарічна А. М. Образ Лондона в романі Дж. Ланчестера «Столиця». *Рівень ефективності та необхідність впливу філологічних наук на розвиток мови та літератури: 2019 рік* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., 10–11 травня 2019 р. Львів : ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2019. С. 100–103.

28. Ибраева А.Ф. Сопоставительное исследование художественного концепта «CITY / ГОРОД»: на материале произведений К. Бушнелл и

С. Минаева : автореф. дисс. на соиск. уч. степени канд. филол. наук : 10.02.04. Казань, 2011. 22 с.

29. Карасик В. И. Антология концептов / под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. Волгоград : Парадигма, 2005. Том 1. 352 с.

30. Кварацхелия Ш. М. Концептуальное моделирование языкового образа ребенка в английской реалистической прозе XIX века : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Институт языкознания РАН. Москва, 2007. 234 с.

31. Киселева Я. В. Концепт «Мораль» и его модальное отражение в романе Ч. Диккенса «Оливер Твист». *Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация*. 2017. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-moral-i-ego-modalnoe-otrazhenie-v-romane-ch-dikkensa-oliver-tvist> (дата обращения: 12.08.2019).

32. Корольов І. Поняття дискурсу в сучасному мовознавстві: визначення, структура, типологія. *Studia linguistica*. 2012. Вип. 6(2). С. 285–305. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Stling_2012_6\(2\)_48](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Stling_2012_6(2)_48) (дата звернення: 14.10.2019).

33. Крупенина М. И. Роман Ч. Диккенса «Приключения Оливера Твиста» как роман-аллегория о Боге и Дьяволе. *ИСОМ*. 2016. №1-1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/roman-ch-dikkensa-priklyucheniya-olivera-tvista-kak-roman-allegoriya-o-boge-i-dyavole> (дата обращения: 14.10.2019).

34. Культурология. XX век : энциклопедия : в 2-х т. / гл. ред. С. Я. Левит. Т. 2 : Н – Я., Санкт Петербург : РОССПЭН, 2007. 1184 с.

35. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту : навч. посіб. для студ. старших курсів факультетів англ. мови. Вінниця : Нова Книга, 2004. 272 с.

36. Кухаренко В. А. Кумулятивный образ и связность текста. *Вісник КНЛУ*. Київ, 2011. Том 14. № 1. С. 59–69.

37. Маріна О. С. Контрастивні тропи і фігури в американській поезії модернізму: лінгвокогнітивний аспект : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Київський національний лінгвістичний ун-т. Київ, 2004. 202 с.

38. Митькина Е. Н. Образ Лондона в англоязычных художественных текстах. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2014. Вип. 4. С. 171–174. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/olinv_2014_4_42 (дата звернення: 14.10.2019).

39. Михайлов Н. Н. Теория художественного текста: учебн. пособие. Москва : Издательский центр «Академия», 2006. 224 с.

40. Мороховский А. Н. К проблеме текста и его категорий. *Текст и его категориальные признаки*. – Київ : КГПИИЯ, 1989. С. 3–8.

41. Набилкина Л. Н. Образ города в мировой литературе. *Теория и практика общественного развития*. 2014. №3. С.219–221. URL: http://teoria-practica.ru/rus/files/arhiv_zhurnala/2014/3/kulturologiya/nabilkina.pdf (дата обращения: 14.10.2019).

42. Огнева Е. А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста : Изд. 2-е дополн. Москва : Эдитус, 2013. – 282 с.

43. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. Изд. 4-е, доп. Москва : Азбуковник, 2002. 944 с. URL: <http://ozhegov.info/slovar> (дата обращения: 14.10.2019).

44. Павлова О. Б. Лондонський текст англійської літератури першої третини ХХ століття : дис. ... наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.04 / Львівський нац. ун-т ім. Івана Франка. Львів, 2017. 205 с.

45. Пиотровский Р. Г., Бектаев К. Б., Пиотровская А. А. Математическая лингвистика. Москва : Высшая школа, 1977. 384 с.

46. Питина С. А. Реализация образа поликультурного города в художественном дискурсе. *Вестник ЧелГУ*. 2010. №4. URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/realizatsiya-obraza-polikulturnogo-goroda-v-hudozhestvennom-diskurse> (дата обращения: 14.10.2019).

47. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии ; отв. ред. А. В. Суперанская. Изд. 2-е, перераб. и доп. Москва : Наука, 1988. 192 с.

48. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж : Изд-во «Истоки», 2001. 191 с.

49. Потебня А. А. Слово и миф. Москва : Правда, 1989. 623 с.

50. Приходько А. Н. Концепты и концептосистемы : монография. – Днепропетровск : Белая Е. А., 2013. 307 с.

51. Рапопорт Е. Количественная оценка метафорического описания. Москва – Тель-Авив : Э.ра – Бридж, 2018. 116 с.

52. Седов К. Ф. Дискурс и личность: Эволюция коммуникативной компетенции. Москва : Лабиринт, 2004. 320 с.

53. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации : монограф. учебн. пособие. Київ : Фитосоциоцентр, 2002. 336 с.

54. Сирота Ю. О. Концептуалізація всесвіту у романі Айріс Мердок «Під сіткою». *Когнітологія в системі гуманітарних наук*. Полтава : ПНПУ, 2012. С. 60–64.

55. Соснин А. В. Средства вербализации концепта «Лондон» в английском культурном пространстве : автореф. дисс. на соиск. учен. степени канд. филол. наук : 10.02.04. Нижний Новгород, 2007. 19 с.

56. Стилистика английского языка / Мороховский А. Н., Воробьева О. П., Лихошерст Н. И., Тимошенко З. В. Київ : Вища школа, 1984. 241 с.

57. Теорія літератури / В. Назарець, О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв ; за наук. ред. О. Галича. Київ : Либідь. 2001. С. 96–176.

58. Уразметова А. В. Образ города Лондон во фразеологизмах, пословицах, поговорках и цитатах. *Вестник Челябинского*

государственного университета. *Филология. Искусствоведение*. Вып. 65. 2012. № 13 (267). С. 130–132.

59. Урванцев Г. В. Метафорическое описание городского пространства в современном английском художественном дискурсе. *Вестник ЧелГУ*. 2018. №10 (420). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metaforicheskoe-opisanie-gorodskogo-prostranstva-v-sovremenном-angliyskom-hudozhestvennom-diskurse> (дата обращения: 22.10.2019).

60. Фадеева Н. Г. Театральная метафора: основные модели и сферы функционирования. *Известия ВГПУ*. 2018. №4 (127). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teatralnaya-metafora-osnovnyie-modeli-i-sfery-funktsionirovaniya> (дата обращения: 16.09.2019).

61. Философский энциклопедический словарь / гл. ред. Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. – Москва : Советская энциклопедия, 1983. 840 с.

62. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С.109–135.

63. Чернова С. В. Художественный образ: к определению понятия. *Вестник Вятского государственного гуманитарного университета*. 2014. № 6. С. 109–116.

64. Черномазова М. Ю. Готические мотивы в романе Ч. Диккенса «Приключения Оливера Твиста». *Вестник ТГУ*. 2008. №9. С. 179–182. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/goticheskie-motivy-v-romane-ch-dikkensa-priklyucheniya-olivera-tvista> (дата обращения: 03.01.2019)

65. Щепановская Е. М. Архетип города (западная и восточная модель). *Studia Culturae*. Вып. 3 (29). С. 192–200. URL: <http://iculture.spb.ru/index.php/stucult/article/download/767/755> (дата обращения: 16.09.2019).

66. Юнг К. Г. Архетип и символ. Москва : Ренессанс, 1991. 304 с.

67. Barsalou L. W. Situated simulation in the human conceptual system. *Language and Cognitive Processes*. 2003. No18(5/6). Pp. 513–562.
68. Cambridge dictionary. Cambridge University Press. 2019. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english> (accessed: 24.10.2019).
69. Croft W., Cruse D. *Cognitive Linguistics*. Cambridge : Cambridge University Press, 2004. 356 pp.
70. Crystal D. *English as a Global Language*. Cambridge : Cambridge University Press, 1997. 348 pp.
71. Elmhirs S. The Books Interview: John Lanchester. *New Statesman*. 15 March 2012. URL: <http://www.newstatesman.com/books/2012/03/interview-novelbook-london> (accessed: 14.10.2019).
72. Kövecses Z. *Metaphor. A practical introduction*. Oxford : Oxford University Press, 2002. 285 pp.
73. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago : Chicago University Press, 1980. 242 p.
74. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor. *Metaphor and Thought* ; ed. by A. Ortony. Cambridge University Press, 1993. Pp. 202–251.
75. Online Etymology Dictionary : 2001–2019. Douglas Harper. URL: <https://www.etymonline.com/word> (accessed: 14.10.2019).
76. Paroissien D. *The Companion to Oliver Twist*. London : Edinburgh, 1992. 340 pp.
77. Shaw K. “Capital” City: London, Contemporary British Fiction and the Credit Crunch. *The Literary London Journal*. Volume 11. No 1 (Spring 2014). Pp. 44–53. URL: <http://www.literarylondon.org/london-journal/spring2014/shaw.pdf> (accessed: 14.10.2019).
78. Sheppard F. *London: a History*. Oxford : Oxford University Press, 2000. 496 pp.
79. Sizemore Ch.W. *A Female Version of the City: London in the Novels of Five British Women*. Knoxville : The University of Tennessee Press, 1989. 307 pp.

80. Utechin N. Amazing and Extraordinary Facts: Sherlock Holmes
N. Utechin. Exeter, Devon : David & Charles, 2012. 144 pp.

81. Williams J. A Microcosm of London: John Lanchester Talks About
Capital. *The New York Times*. 13 June 2012. URL:
http://artsbeat.blogs.nytimes.com/2012/06/13/a-microcosm-of-london-john-lanchestertalks-about-capital/?_php=true&_type=blogs&_r=0
(accessed: 17.07.2019).

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

82. Dickens Ch. Oliver Twist. London : Wordsworth Classics, 2013.
375 c. URL: https://royallib.com/book/Dickens_Charles/Oliver_Twist.html
(accessed: 20.10.2019).

83. Doyle A. C. The Adventures of Sherlock Holmes. New York :
Barnes & Noble Books, 2004. 376 p. URL:
https://royallib.com/book/Doyle_Arthur/The_Adventures_of_Sherlock_Holmes.html (accessed: 14.10.2019).

84. Lanchester J. Capital. London : Faber & Faber. 592 p. URL:
https://royallib.com/book/Lanchester_John/Capital.html
(accessed: 8.10.2019).

85. Murdoch I. Under the Net. London : Penguin Books, 1980.
310 p. URL: <http://lingualeo.com/ru/jungle/iris-murdochunder-the-net-256105#/page/1> (accessed: 24.09.2019).