

## МЕТАФОРА ТА ЇЇ РІЗНОВИДИ У РОМАНАХ ШАРЛОТТИ БІНГХЕМ

### METAPHOR AND ITS VARIETIES IN THE NOVELS BY CHARLOTTE BINGHAM

Гайденко Ю.О.,

*orcid.org/0000-0002-4063-525*

*кандидат філологічних наук,*

*доцент кафедри англійської мови гуманітарного спрямування № 3*

*Національного технічного університету України*

*«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»*

У статті розглянуто метафору, виділено її різновиди, охарактеризовано їхні стилістичні функції. Проаналізовано репрезентацію стилістичних засобів метафоричної групи у романах Шарлотти Бінгхем, встановлено їхнє відсоткове співвідношення у досліджуваних творах авторки.

Метафору визначено як стилістичний засіб, у якому ознаки одного предмета чи дії переносяться на інший за подібністю. Зазначено, що, виконуючи роль універсальної номінативної моделі, метафора виступає конструктивним компонентом романів Шарлотти Бінгхем. Метафору класифіковано на узуальну й okazіональну. Встановлено, що у досліджуваних творах авторки наявні як узуальні, так і okazіональні метафори, основу яких становить схожість за зовнішніми, внутрішніми або функційними характеристиками.

Розкрито, що до різновидів метафори належать персоніфікація, алегорія, символізація, синестезія, алюзія та антономазія. Персоніфікацію визначено як троп, що полягає у перенесенні рис і характеристик живої істоти на неживий предмет. Встановлено формальні маркери персоніфікації у романах Шарлотти Бінгхем. Виділено такі типи персоніфікації, як алегорія та символізація, охарактеризовано їх репрезентацію в романах Шарлотти Бінгхем.

Стверджено, що специфічним різновидом метафори є синестезія, яка полягає у поєднанні в одному слові або словосполученні сукупності відчуттів. Досліджено, що в романах Шарлотти Бінгхем синестезію представлено низкою моделей («дотик – слух», «дотик – смак», «зір – слух» та ін.).

Алюзію визначено як свідомий авторський натяк або пряму вказівку на загальновідомий літературний, історичний факт або на відомий художній витвір. Алюзії, виявлені в романах Шарлотти Бінгхем, типологізовано на релігійні, міфологічні, літературні, фольклорні тощо. Розкрито, що різновидом алюзії є антономазія, котру в зазначеній статті типологізовано на узуальну й okazіональну, досліджено їх репрезентацію в романах Шарлотти Бінгхем.

Встановлено, що у зазначених художніх творах метафора та її різновиди виражають авторську оцінку описуваного, актуалізують асоціативне мислення читача.

**Ключові слова:** метафора, персоніфікація, алегорія, символізація, синестезія, алюзія, антономазія.

The aim of the article is to study metaphor, outline its types, as well as describe stylistic functions of the former and the latter. The article gives the analysis of the metaphorical group of stylistic devices and their quantitative correlation in the novels by Charlotte Bingham.

The term “metaphor” has been defined in the article as the transference of features of an object or action to another object or action based on the associated similarity between the two. It has been specified that metaphor is not only a structural element of the novels by Charlotte Bingham, but also a versatile nominative model. Metaphor has been classified into trite and genuine. It has been ascertained that in the novels by Charlotte Bingham both trite and genuine metaphors are based on the internal, external or functional similarity.

It has been revealed in the article that there are such varieties of metaphor as personification, allegory, symbolization, synaesthesia, allusion and antonomasia. The term “personification” has been defined as a figure of speech based on attributing properties of a living being to an inanimate object. Formal markers of personification have been described in the article. It has been specified that allegory and symbolization are varieties of personification; their representation in the novels by Charlotte Bingham has been outlined.

It has been maintained that another variety of metaphor is synaesthesia, i.e. a figure of speech in which a word or word combination appeals to more than one sense. It has been researched that in the novels by Charlotte Bingham synaesthesia is represented by a number of models (“touch – hearing”, “touch – taste”, “sight – hearing” etc.).

The term “allusion” has been defined in the article as a calculated author’s cue or an explicit reference to well-known literary (historical) facts or works of art. Allusions represented in the novels by Charlotte Bingham have been classified into religious, mythological, literature and folkloric etc. It has been revealed in the article that a variety of allusion is antonomasia, which has been classified into trite and genuine. The representation of trite and genuine antonomasia in the novels by Charlotte Bingham has been researched.

It has been outlined that in the novels by Charlotte Bingham metaphor and its varieties represent the author’s evaluation of the described phenomena, actualize the reader’s associative thinking.

**Key words:** metaphor, personification, allegory, symbolization, synaesthesia, allusion, antonomasia.

**Постановка проблеми.** Дослідження феномена метафори тривають більше двох тисячоліть, сягаючи часів Давньої Греції. Протягом

тривалого часу метафору розглядали в аспектах філософії, психології, мовознавства, літературознавства тощо, вбачаючи у ній засіб пізнання

навколишнього світу, інструмент репрезентації знань, результат семантичної деривації у мові, механізм художнього мислення. Оскільки метафора виступає джерелом виникнення нових значень, універсальним інструментом мови, що регулярно використовується в художньому мовленні, дослідження цього тропа залишається актуальним і у сучасних мовознавчих студіях, а репрезентативне тло для його вивчення виформовують художні тексти.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Проблема визначення метафори та її різновидів здобула теоретичне обґрунтування у роботах багатьох мовознавців, зокрема І.В. Арнольд [1], Н.Д. Арутюнової [2; 3], М.П. Брандес [4], І.Р. Гальперіна [6], О.П. Воробійової [9], А. Дорст [12], Дж. Лакоффа [13], Н.І. Лихошерст [9], О.М. Мороховського [9], М.В. Нікітіна [7], В.М. Телії [10], Р. Якобсона [11] та ін. Проте, незважаючи на наявність лінгвістичних досліджень, присвячених метафорі та її різновидам, їхня репрезентація у романах англійської авторки-сучасниці Шарлотти Бінгхем досі не вивчалась ані вітчизняними, ані зарубіжними мовознавцями, що зумовлює актуальність цієї статті.

**Мета цієї статті** – різнобічний аналіз метафори та її різновидів у романах Шарлотти Бінгхем, зокрема індивідуально-авторські особливості вживання метафори й інших стилістичних засобів метафоричної групи в художніх текстах британської письменниці.

Матеріалом дослідження слугували метафора та її різновиди загальною кількістю 30770, дібрані методом суцільної вибірки з 10 романів Шарлотти Бінгхем (“In Sunshine or in Shadow” (1991), “Stardust” (1993), “Change of Heart” (1994), “Grand Affair” (1997), “The Kissing Garden” (1999), “Distant Music” (2002), “Magic Hour” (2005), “Out of the Blue” (2006), “The White Marriage” (2007), “The Daisy Club” (2009)).

**Виклад основного матеріалу.** Метафора (74,9%) – це стилістичний засіб, у якому ознаки одного предмета чи дії переносяться на інший за подібністю (зовнішньою, внутрішньою або функційною). Основу метафори становить схожість другорядних ознак двох об’єктів (реального та вигаданого) за кольором, формою, розміром, особливостями руху, внутрішніми якостями, рисами характеру тощо, тому в сучасній мовознавчій літературі метафору називають прихованим порівнянням, яке здійснюється шляхом накладання імені однієї позначуваної реалії на іншу та виявляє певну важливу особливість останнього [1, с. 99]. Подібної думки дотриму-

ється Н.Д. Арутюнова, котра стверджує, що необхідною умовою виникнення метафори є порушення меж між категоріями об’єктів, спричинене змінами у їхній таксономії: «метафора накладає образ сформований стосовно одного класу об’єктів на інший клас або на конкретного представника цього класу» [2, с. 153].

Згідно з М.В. Нікітіним, «метафора виникає на базі готового знака як його вторинна модельована семантизація (шляхом семантичної деривації вихідного значення)» [7, с. 194], тобто процес вторинної номінації у разі метафоричного перенесення починається з переосмислення вихідного значення слова. У контексті зазначеного вище продуктивними вважаються думки М.П. Брандес, І.Р. Гальперіна, М.В. Нікітіна, Р. Якобсона та ін. стосовно того, що: 1) семантична фактура метафори створюється взаємодією логіко-предметного та контекстуального значень слова [6]; 2) у побудові метафори беруть участь щонайменше три компоненти: об’єкт номінації, або метафоризований компонент; об’єкт-джерело назви, або компонент, що метафоризує; ознака, спільна для об’єкта номінації та об’єкта-джерела назви [9, с. 171–172]; 3) метафоричне перенесення значення слова позначає об’єкт-джерело перенесеного значення [4, с. 141]; 4) у метафорі актуалізація третього неявного значення відбувається на перетині двох виражених значень (логіко-предметних значень об’єкта номінації та об’єкта-джерела назви) [там само, с. 141]; 5) два зіставлявані у метафорі члени втрачають своє індивідуальне значення, стаючи елементами третього значення, що утворює нову цілісність [там само, с. 141]; 6) метафора є категорією парадигматики [11]: під час метафоризації відбувається звуження значення, тобто реалізується лише один лексико-семантичний варіант слова [9, с. 167]; 7) метафоричне перенесення властиве фразеологічно зв’язним та синтаксично зумовленим значенням [там само, с. 167]; 8) образність та символічність метафори ґрунтуються на взаємодії логіко-предметного та контекстуального значень [6]; 9) основу образності та символічності завжди становить логіко-предметне значення, відсутність якого призводить до зникнення метафори [6]; 10) образність та символічність метафори базуються на протиставленні взаємопов’язаних категорій «явне – неявне», «зримо – незримо», єдність яких не виводиться прямою послідовністю слів [4, с. 141].

За стилістичною значущістю метафора поділяється на узуальну (мовну, стерту, етимологічну, колективну), яка вважається засобом виразності, та оказіональну (мовленнєву, індивідуально-

авторську, художню) – стилістичний засіб. Згідно з В.М. Телією, метафора першого типу є більш об'єктивною, адже «створюється на основі конотацій, що супроводжують слово в «звичному» вживанні і закріпленні за ним мовним узусом». Другий різновид метафори не існує поза контекстом і включає компоненти оцінності й модальності [10, с. 193].

У романах Шарлотти Бінгхем широко представлені метафоричні перенесення обох типів. Нами зафіксовано узуальні метафори авторки, основу яких становить схожість за: 1) кольором: *You know very well what a white marriage is!* [22, с. 49]; 2) формою: *She put the envelope with her bank statement into the top drawer of the old white-painted chest of drawers* [17, с. 188]; 3) розміром: *Laura's love turned into an indigestible lump of guilt* [20, с. 262]; 4) місцезнаходженням: *'Really, you are to be congratulated, from the bottom of my heart* [17, с. 364]; 5) функцією: *Dropping the large white telephone back on to its cradle, Cecil pulled on a pair of expensive leather gloves* [19, с. 23]; 6) внутрішніми якостями: *She's only done me over again, the female dog!* [22, с. 345]; 7) особливостями руху: *Marriage is marriage, and just as the sun comes up in the morning and goes to bed at night, marriage is the sensible, safe and sacred centre of our society* [22, с. 48].

Більшу частину метафоричних перенесень у структурі досліджуваних романів становлять оказіональні. Оказіональна метафора суттєво підвищує стилістичну значущість різних композиційно-мовленнєвих форм, персонажного діалогічного мовлення, адже її декодування насамперед звернено до апперцепційної бази, комунікативно-прагматичних пресупозицій читача: *His sister*

*Laura had been a will o' the wisp, a beautiful butterfly with gossamer wings, a piece of fine porcelain, sunlight on water. Her husband was pottery, heather on hills, rain clouds over mountains* [18, с. 34].

Практичне дослідження узуальних та оказіональних метафоричних перенесень підтверджує, що метафора виступає конструктивним компонентом художнього тексту, який виконує роль універсальної номінативної моделі, що використовує насамперед здобуте знання в ході пізнання нового. Звідси конструктивно виступає думка Дж. Лакоффа стосовно того, що метафора – це концептуальне, а не лінгвістичне явище, адже пов'язана з розумінням однієї ідеї чи концептуального домену стосовно іншого. Так, у статті “The contemporary theory of metaphor” дослідник стверджує, що метафора – це механізм, за допомогою якого ми розуміємо абстрактні концепти і здійснюємо абстрактне мислення [13, с. 244–245]. Власне, концептуальна природа метафори слугує основою типологізації похідних від неї стилістичних засобів. Їхнє відсоткове співвідношення у романах Шарлотти Бінгхем зображено на рис. 1.

Персоніфікація (3,3%) – це різновид метафори, який полягає у перенесенні рис і характеристик живої істоти (насамперед людини) на неживий предмет [12, с. 114]. Транспозиція категорії одухотвореності впливає на власне мовні характеристики об'єкта номінації, який набуває валентності, властивої іменникам-назвам живих істот і в творчості Шарлотти Бінгхем може: 1) замінятися займенниками *he* або *she*: *'If she (a motor car – Ю.Г.) won't crank up, spit in the petrol tank'* [20, с. 86]; 2) вживатися у формі присвійного відмінка і/чи використовуватися у сполученні з дієсловами, що виражають про-

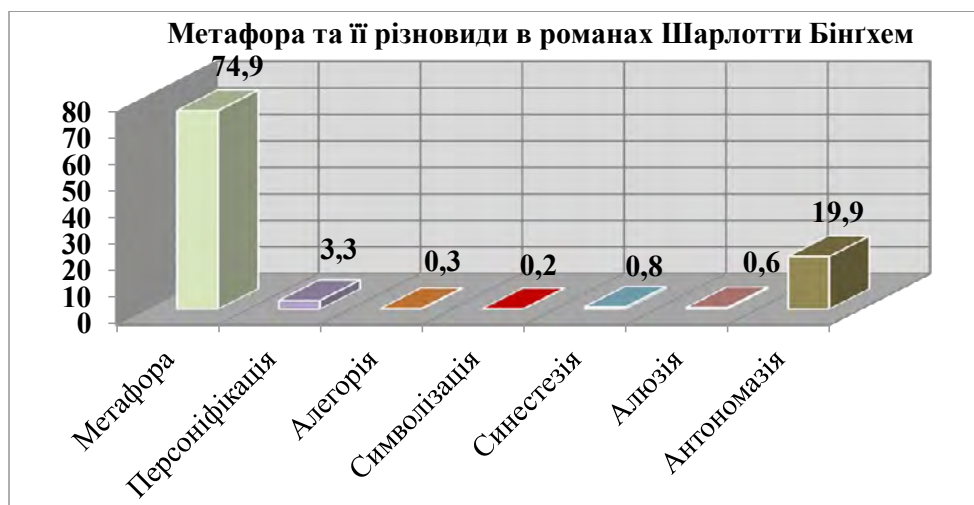


Рис. 1. Відсоткові показники метафори та її різновидів у романах Шарлотти Бінгхем (загальна кількість одиниць – 30770, 100%)

цеси мовлення, мислення, позначають інші властиві людям дії [1, с. 103]: *The Magic Hour is that time when late afternoon and early evening meet, when sun and moon seem set to tussle as to who is to take possession of the darkening sky.* [18, с. 14]; 3) формально виражатися через написання слова, яке позначає персоніфіковане поняття, з великої літери або з приставками Mr, Mrs, Dr тощо: *'So if you'd like to roll up your sleeve, young lady, you can say goodbye to Mr Needle'* [16, с. 455].

Специфічний різновид персоніфікації – алегорія (0,3%), вихідним пунктом якої є абстрактність, що фізично втілюється у конкретних образах людей, тварин, рослин, міфічних чи літературних персонажів, які поміщені в певний сюжет, ситуацію. Абстрактне та конкретне під час алегоричного перенесення пов'язуються не за схожістю чи суміжністю, а концептуально. Стилїстична функція алегорії полягає у відображенні складного через просте, підсиленні впливу логічного змісту мовлення через включення елемента емоційно-чуттєвого представлення. Характерною особливістю алегорії вважають подвійний смисл: розходження між вираженням і тим, що мається на увазі [8, с. 117–118].

На відміну від метафори, алегорія використовується лише в художньому мовленні, а на відміну від персоніфікації – реалізується лише в цілому тексті, довжина якого може різнитися [9, с. 167]. У романах Шарлотти Бінгхем текстом найкоротшого обсягу, що інкорпорує алегорію, є прислів'я: *She did not have much time for theatrical nostalgia; when you had to bring home the bacon there was truly very little time for sentimentality* [17, с. 543].

Різновидом персоніфікації, протилежним алегорії, є символізація (0,2%), вихідним пунктом якої виступає конкретне явище реальності, чие значення перетворюється на абстрактне. Символізація полягає у використанні назви певного предмета, що слугує традиційним речовим знаком конкретної ідеї, тобто її символом, замість її прямого вираження. У романах Шарлотти Бінгхем символізація представлена незначною кількістю синтагм, серед яких, наприклад: *'He thinks of George still as a boy who doesn't know his own mind, despite the fact that he spent four years fighting in the front line.'* – *'And won a VC'* [21, с. 123].

Специфічним різновидом метафори є синестезія (0,8%), що полягає у поєднанні в одному слові або словосполученні сукупності різноманітних відчуттів у разі перенесення значення [14, с. 83]. Із формальної точки зору, семантика синестетичного слова і словосполучення – це синтез кількох відчуттів, тому характерною ознакою синесте-

тичних слів вважають переносне метафоричне значення, а словосполучень – вираження одним їхнім словом-членом прямого, а іншим – переносного значення.

Види синестезії розрізняють за характером відчуттів, що виникають: зорових, слухових, смакових, тактильних або нюхових, причому у разі синестетичного перенесення значення відбувається зміщення сенсорних асоціацій, тому моделі синестезії можуть значно варіюватися. Так, виділяються такі моделі синестетичного перенесення, як: «зір – дотик», «дотик – смак», «зір – слух» тощо, які виступають засобом творення «зорового дотику», «дотикового смаку» і т. п., виникаючи внаслідок примусового зіткнення понять на позначення органів чуття. Звідси продуктивним видається твердження Н.Д. Арутюнової, згідно з яким механізм синестетичного метафоротворення «змінює логічний порядок предикатів: ознака предмета трансформуються в ознаку ознак предмета» [3, с. 164], що, зокрема, доводиться творчістю Шарлотти Бінгхем, у якій представлено такі моделі синестетичних перенесень, як: 1) «дотик – слух»: *Already he could hear Diane's scratchy laugh* [16, с. 42]; 2) «дотик – смак»: *'A little touch of champagne, I think'* [22, с. 456]; 3) «дотик – звук»: *She strode off towards her house, her riding boots making a sharp, clear sound on the cobbled stones of the yard* [18, с. 143]; 4) «дотик – зір»: *Once Jerome met her cool blue eyes with his own dark brown ones, she was totally mesmerized* [19, с. 35]; 5) «зір – звук»: *They walked along in sombre silence* [22, с. 450]; 6) «зір – дотик»: *Mrs Mac's eyes softened* [17, с. 12]; 7) «зір – смак»: *'Now who would like some toast and golden syrup?'* [22, с. 202].

Одним із різновидів метафори, згідно з Ю.М. Скребневим, виступає алюзія [8, с. 115]. Алюзія (0,6%) – це свідомий авторський натяк або пряма вказівка на загальновідомий літературний, історичний факт або на відомий художній витвір. Порівнюючи певну ситуацію, реалію навколишньої дійсності з «суб'єктивно» аналогічним історичним, літературним або загальновідомим фактом автор не пояснює змісту сказаного й не надає прямої вказівки на джерело, тому алюзії ґрунтуються на накопиченому досвіді та знаннях автора й читача, спільності їхніх апперцепційних баз [6].

Алюзії, виявлені у досліджуваних романах Шарлотти Бінгхем, нами типологізовано на: 1) релігійні, що містять пряму вказівку або свідомий натяк на релігійні факти чи літературу: *'A lamb to the slaughter, that was what young Portly was'* [17, с. 358]; 2) міфологічні, які слугують прямою або непрямою вказівкою на міфологічних

персонажів чи літературу: *Unlike Icarus, who flew too near the sun and burned himself, people who think they have everything burn not just themselves, but everyone around them* [22, с. 168]; 3) літературні фольклорні, котрі прямо або опосередковано вказують на загальновідомий літературний факт чи словесно-музичні твори, що відображено у будь-якому жанрі усної народної творчості: *'To the kitchen, my girl, and a bonus is yours tonight if you can deliver the goods. The very moment when the last dessert spoon is lowered, the pumpkin in the vegetable basket will turn into a coach, and the rats in the larder into high-stepping ponies, and you will go to the ball – although not here! Off you go to your tasks'* [20, с. 62]; 4) літературні індивідуально-авторські, які містять пряму вказівку або свідомий натяк на літературні чи словесно-музичні твори інших авторів: *It would be better than good, it would be frabjous, as in 'frabjous day! Callooh! Callay!'* [22, с. 317]; 5) історичні, що включають свідомий авторський натяк чи пряму вказівку на загальновідомі історичні факти: *'It is always good to want things. It means one stirs one's stumps and does not sit about waiting for an apple to fall on one's head like Isaac Newton* [22, с. 189]; 6) образотворчого мистецтва, котрі слугують прямою чи опосередкованою вказівкою авторки на витвори образотворчого мистецтва різних видів (живопис, скульптура тощо): *'Serve them right for putting in Jane Buskin. Can't act her way out of a paper bag, 'she told all the pre-Raphaelite prints that decorated the walls* [17, с. 227].

Виступаючи гіперонімічним поняттям, алюзія перебуває у родово-видових відношеннях із антономазією. Антономазія (антономасія) (19,9%) – це використання власного імені як загального або навпаки. Вона базується на одночасній актуалізації і взаємодії двох типів лексичного значення: називного (власного, ономазіологічного) та логіко-предметного (семасіологічного) чи другого і першого.

За семантичними особливостями та стилістичною значущістю антономазію поділяють на узуальну (мовну, лінгвістичну) й оказіональну (мовленнєву, стилістичну), маючи на увазі, що перша тяжіє до категорії семантики, а друга – до сфери стилістики.

Узуальна антономазія реалізується моделлю «власне ім'я → загальний іменник» та представлена власними іменами, які, перейшовши у розряд загальноновживаних, повністю чи частково втрачили зв'язок із власною назвою [5, с. 18]. У романах Шарлотти Бінгхем представлено як повну, так і часткову узуальну антономазію. Одиниці з повністю знівельованим називним значенням

та стилістичною значущістю використовуються авторкою для позначення номінованих ними реалій навколишньої дійсності, а твірна основа, формально представлена власним іменем, у їхньому корпусі не ідентифікується: *wellington boots* [17, с. 20] (rubber boots that stop your foot getting wet; named for Duke of Wellington (1769–1852), English soldier who wore long boots [15] – Ю.Г.); причому трапляються й запозичені: *silhouette* [21, с. 430] (a drawing of something or someone, often from the side, showing a black shape against a light background; named for Étienne de Silhouette (1709–1767), French author and politician famous for not liking to spend money, and therefore appropriately giving his name to a cheap simple picture [15] – Ю.Г.).

Одиниці з частково знівельованим називним значенням використовуються авторкою у діалогічному мовленні персонажів, виконуючи характерологічну функцію через утворення різних асоціацій, які закріплюються у межах емотивно-конотативного компонента власного імені – твірної основи антономазійного похідного слова. У цьому разі антономазія виступає прихованим порівнянням й апелює до когнітивного простору читача, котрий, розпізнавши власну назву, змушений вдаватися до індивідуальної інтерпретації закодованих у ній ознак та якостей. Процес особного декодування призводить до виявлення цілої низки асоціацій із вторинним антономазійним найменуванням, відкриваючи щонайменше декілька з багатьох ознак номінованої реалії: *'Tut tut, George. I never realized I married a Romeo'* [21, с. 299]; *His Dulcinea had been sent away to the country in the company of some kind relative to recuperate from whatever illness had laid her low* [16, с. 51].

Оказіональна антономазія у художніх творах представлена промовистими іменами (від англ. speaking names), а саме: іменами, які прямо й недвозначно характеризують персонажів чи вказують на їхні морально-етичні якості, психологічні особливості, професію, поведінку, зовнішність тощо [9, с. 177]. Група промовистих імен у романах Шарлотти Бінгхем представлена лексичними одиницями, котрі утворено моделями: 1) «загальний іменник → власна назва», як-от: *Hart, Rule*; 2) «загальний прикметник → власна назва», зокрема, *Sunny, Gray*; 3) «словоскладання → власна назва», як-от: *Leandra, Mr Arkwright, Mrs Ashcombe*.

Здійснене нами ґрунтовне дослідження промовистих імен, вказує на їхню спрямованість щодо характеристики персонажів твору через апелювання до когнітивно-асоціативного простору читача, його аперцепційної бази. Наприклад: *Sunny* (від англ.

sunny, i. e. brilliant, of the Sun, filled with sunlight, cheerful) – ім'я головної героїні роману “The White Marriage”, вісімнадцятирічної провінційної замріяної дівчини, сповненої надій на майбутнє. Модель творення імені: «загальний прикметник – власна назва»; ознака, покладена в основу назви: характер, внутрішній світ персонажа. Прямий зв'язок імені з легкою вдачею головної героїні прослідковується, зокрема, у такому текстовому фрагменті: *‘I do not know her very well, but as I just said, what I have seen of her is quite simply enchanting. What others have seen of her is quite the same. Sunny by name, Sunny by nature’* [22, с. 299].

**Висновки.** Отже, виступаючи основою творення низки стилістичних засобів (персоніфікація, алегорія, символізація, синестезія, алюзія, антономазія), метафора слугує важливим конструктивним компонентом романів Шарлотти Бінгхем. Вона характеризується вагомою стилістичною значущістю, допомагаючи створити осо-

бливу образну фактуру художніх творів, наповнити їх додатковою експресією, конотацією, емоцією тощо. З-поміж стилістичних засобів метафоричної групи у романах авторки преважують метафора (74,9%) та антономазія (19,9%), менш поширеними є персоніфікація (3,3%), синестезія (0,8%) й алюзія (0,6%), а алегорія (0,3%) та символізація (0,2%) – найменш репрезентативні. Стилiстичний ефект, що досягається шляхом використання метафори та її різновидів, базується на цілому комплексі різних асоціацій. Вказані вище стилістичні засоби роблять тексти досліджуваних романів Шарлотти Бінгхем неповторними, а мову – осяйною, яскравою, влучною.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у вивченні метафори та її різновидів у текстах інших англомовних авторів у межах жанру роману, а також інших жанрів художньої прози не тільки англомовних авторів, але й письменників усього германського ареалу.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. 4-е изд., испр. и доп. Москва : Флинта : Наука, 2002. 384 с.
2. Арутюнова Н.Д. От образа к знаку. *Мышление. Когнитивные науки. Искусственный интеллект.* Москва, 1988. С. 147–162.
3. Арутюнова Н.Д. Языковая метафора. (Синтаксис и лексика). *Лингвистика и поэтика.* Москва, 1979. С. 164.
4. Брандес М.П. Стилистика немецкого языка. Москва : Высшая школа, 1983. 271 с.
5. Гайденок Ю.О. Антономазія як образний засіб вираження авторської мови (на матеріалі роману Шарлотти Бінгхем “The White Marriage”). *Science and Education a New Dimension. Philology.* Budapest, 2017. Vol. 37. Issue 137. P. 18–21.
6. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. URL: <https://studfiles.net/preview/6313181/> (дата звернення: 15.01.2018).
7. Никитин М.В. Курс лингвистической семантики : учебное пособие. 2-е изд., доп. и испр. Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2007. 819 с.
8. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка. 2-е изд., испр.; на англ. яз. Москва : Астрель, 2003. 221 с.
9. Стилистика английского языка. / А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева, Н.И. Лихошерст, З.В. Тимошенко. Киев : Головное издательство издательского объединения «Вища школа», 1984. 241 с.
10. Телия В.Н. Вторичная номинация и её виды. *Языковая номинация (виды наименований).* Москва : Наука, 1977. С. 129–221.
11. Якобсон Р. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений. Теория метафоры. Москва. 1990. С. 110–132. URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/jakobson-90.htm> (дата звернення: 09.01.2018).
12. Dorst A. G. Personification in discourse : Linguistic forms, conceptual structures and communicative functions. *Language and Literature.* Volume 20. Issue 2. 2011. P. 113–135.
13. Lakoff G. The contemporary theory of metaphor. *Metaphor and thought.* 2nd edition. Cambridge : Cambridge University Press, 1993. P. 202–251.
14. Strik Lievers F. Figures and the senses. Towards a definition of synaesthesia. *Review of Cognitive Linguistics* 15 (1). 2017. P. 83–101.
15. Longman Dictionary of Contemporary English. URL: <https://www.ldoceonline.com> (дата звернення: 05.01.2019).
16. Bingham C. *Change of Heart.* London : Bantam Books, 1994. 469 p.
17. Bingham C. *Distant Music.* London : Bantam Books, 2002. 576 p.
18. Bingham C. *Magic Hour.* London : Bantam Books, 2005. 416 p.
19. Bingham C. *Stardust.* London : Bantam Books, 1993. 576 p.
20. Bingham C. *The Daisy Club.* London : Bantam Books, 2009. 480 p.
21. Bingham C. *The Kissing Garden.* London : Bantam Books, 1999. 624 p.
22. Bingham C. *The White Marriage.* London : Bantam Books, 2007. 480 p.