

УДК 821.111-31.09:711.4(410.111.Лондон)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/98-2-45>

Ольга ХАРЛАН,
orcid.org/0000-0001-5760-9085
доктор філологічних наук,
професор кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства
Бердянського державного педагогічного університету
(Запоріжжя, Україна) olgakharlan09@gmail.com

Ганна АЛЕКСАНДРОВА,
orcid.org/0000-0001-7687-2188
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства
Бердянського державного педагогічного університету
(Запоріжжя, Україна) ha_aleksandrova@bdfpu.org.ua

Ганна ТАБАКОВА,
orcid.org/0000-0001-9687-6290
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства
Бердянського державного педагогічного університету
(Запоріжжя, Україна) hi_tabakova@bdfpu.org.ua

ОБРАЗ ЛОНДОНА В РОМАНІ РОБЕРТА ГАЛБРЕЙТА «КУВАЛА ЗОЗУЛЯ»

У статті здійснено комплексний літературознавчий аналіз образу Лондона в романі Роберта Галбрейта «Кувала зозуля» як багатовимірного урбаністичного простору, що виконує не лише локалізаційну, а й смислотвірну функцію. Актуальність дослідження зумовлена недостатньою увагою до міського простору як структурного елемента сучасного детективного тексту. Теоретичною основою роботи стали підходи урбаністичних студій (Р. Леган В. Агеева, Т. Гундорова, С. Павличко та ін.), літературної географії (Я. Поліщук, Ф. Моретті, Б. П'ятті та ін.) та семіотики міста (У. Еко, Р. Барт, Н. Городнюк та ін.), що дозволяють розглядати Лондон як складну систему знаків і культурних кодів.

У статті доведено, що Лондон у романі постає як урбаністичний хронотоп, який формує жанрову специфіку твору, визначає атмосферу напруги та виступає важливим чинником розкриття соціальної проблематики. Проаналізовано топографічну структуру міста, що функціонує як текст, який потребує інтерпретації, а також виявлено опозицію «центр – периферія», яка відображає соціальну стратифікацію та нерівність. Особливу увагу приділено семіотичному аспекту міського простору: вітрини, бренди, предмети споживання інтерпретуються як знаки, що формують публічні образи та маскують внутрішню порожнечу персонажів. З'ясовано, що Лондон у романі виступає простором масок і симуляцій, де публічна репрезентація витісняє автентичну ідентичність. Водночас місто функціонує як паноптичний простір контролю та спостереження, що ускладнює пошук істини. Окремо проаналізовано колористику урбаністичного простору, яка вибудовується на контрасті холодної приглушеної гами та яскравих акцентів, підсилюючи детективну атмосферу й візуалізуючи соціальні контрасти. У результаті дослідження доведено, що образ Лондона в романі є ключовим смислотвірним елементом, який визначає ідейно-тематичну спрямованість твору та виступає повноправним учасником детективної інтриги.

Ключові слова: урбаністичний хронотоп, образ міста, Лондон, семіотика міста, детективний роман, Роберт Галбрейт, простір.

Olga KHARLAN,

orcid.org/0000-0001-5760-9085

Doctor of Philology,

Professor at the Department of Ukrainian and Foreign Literature and Comparative Literature

Berdyansk State Pedagogical University

(Zaporozhye, Ukraine) olgakharlan09@gmail.com

Hanna ALEKSANDROVA,

orcid.org/0000-0001-7687-2188

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Ukrainian and Foreign Literature

and Comparative Literary Studies

Berdyansk State Pedagogical University

(Zaporizhzhya, Ukraine) ha_aleksandrova@bdpu.org.ua

Hanna TABAKOVA,

orcid.org/0000-0001-9687-6290

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Ukrainian and Foreign Literature

and Comparative Literary Studies

Berdyansk State Pedagogical University

(Zaporizhzhya, Ukraine) hi_tabakova@bdpu.org.ua

THE IMAGE OF LONDON IN ROBERT GALBRAITH'S NOVEL "THE CUCKOO'S CALLING"

*The article presents a comprehensive literary analysis of the image of London in Robert Galbraith's novel *The Cuckoo's Calling* as a multidimensional urban space that performs not only a locational but also a meaning-generating function. The relevance of the study is conditioned the insufficient attention paid to urban space as a structural element of the modern detective narrative. The theoretical frame work is based on approaches from urban studies (R. Lehan, V. Aheeva, T. Hundorova, S. Pavlychko, etc.), literary geography (Ya. Polishchuk, F. Moretti, B. Piatti, etc.), and the semiotics of the city (U. Eco, R. Barth, N. Horodniuk, etc.), which make it possible to interpret London as a complex system of signs and cultural codes.*

The study demonstrates that London in the novel functions as an urban chronotope that shapes the genre specificity of the text, determines its atmosphere of tension, and serves as an important factor in revealing its social issues. The topographical structure of the city is analyzed as a text that requires interpretation, and the opposition "center-periphery" is identified as reflecting social stratification and inequality. Particular attention is paid to the semiotic dimension of urban space: shop windows, brands, and consumer goods are interpreted as signs that construct public images while masking the inner emptiness of the characters. It is established that London in the novel appears as a space of masks and simulations, where public representation displaces authentic identity. At the same time, the city functions as a panoptic space of control and surveillance, which complicates the search for truth. The color palette of the urban environment is also examined, revealing a contrast between muted cold tones and bright accents, which enhances the detective atmosphere and visualizes social contrasts. The study concludes that the image of London in the novel is a key meaning-generating element that determines the ideological and thematic orientation of the work and acts as a full-fledged participant in the detective narrative.

Key words: *urban chronotope, image of the city, London, semiotics of the city, detective novel, Robert Galbraith, space.*

Постановка проблеми. У сучасному літературознавстві урбаністичний простір розглядається не лише як тло подій, а як активний смислотворчий чинник, що впливає на формування сюжету, характерів і жанрової моделі твору. У цьому контексті особливої уваги потребує образ Лондона в романі Роберта Галбрейта (псевдонім Дж. К. Роулінг) «*The Cuckoo's Calling*» (Galbraith, 2013), український переклад Наталі Ференс «*Кувала зозуля*» (Галбрейт, 2018), який постає не просто локусом

детективної інтриги, а складною семіотичною системою, що поєднує соціальні, культурні та психологічні виміри. Попри значну популярність роману, у науковому дискурсі бракує цілісного аналізу міського простору як структурного елемента тексту. Недостатньо дослідженим залишається питання взаємодії топосу Лондона з жанровою специфікою сучасного детективу, а також його ролі у конструюванні атмосфери, напруги та соціальної критики. Таким чином, актуалізується

необхідність комплексного літературознавчого осмислення образу Лондона як багатовимірного художнього феномена в романі Роберта Галбрейта.

Аналіз досліджень. Проблема художнього осмислення міського простору посідає важливе місце в сучасному літературознавстві. Тамара Гундорова зазначає: «Місто як тіло, місто як протагоніст, місто як текст, місто туристичне – все це іпостасі урбаністичного топосу, особливо активно розбудовуваного літературою нового часу. Адекватно описати такі іпостасі прагне нова дисципліна – урбаністичні студії, котрі широко використовують архітектурні поняття, спираються на культурну антропологію і апелюють до семіотики міста. При цьому нового сенсу набувають метафори на взір Кришталевого Міста, Міста-Саду і, не без впливу естетики, з'являються поняття мегаполіс, футурополіс, некрополіс, місто-колаж, саббурбія, глобальне село» (Гундорова, 2013: 217).

Студіювання міста як літературознавчої проблеми займалися Віра Агеєва (Агеєва, 2003), Тамара Гундорова (Гундорова, 2013), Соломія Павличко (Павличко, 1998), Ярослав Поліщук (Поліщук, 2011; Поліщук, 2018) та ін. Українська урбаністична проза ХХ століття стала предметом фундаментального дослідження Віри Фоменко (Фоменко, 2007). У сучасному українському літературознавстві увага до просторових моделей художнього тексту, образу міста, топосу та локусу простежується у студіях, присвячених урбаністичній поетиці, культурній семантиці міста та просторовій організації твору.

Водночас роман Роберта Галбрейта «Кувала зозуля» найчастіше розглядається в аспекті жанрової природи детективу, особливостей сюжету, системи персонажів і наративних стратегій (Моргунова, 2020; Моргунова, 2022; Шаповал, 2021; Dovbush, Kostur, 2025). Образ Лондона в цьому творі не став предметом окремого комплексного літературознавчого аналізу. Отже, потреба в дослідженні міського простору роману як смислотвірного елемента, що формує атмосферу твору, соціальну оптику й логіку розгортання детективної інтриги, залишається актуальною.

Мета статті. Метою статті є комплексний літературознавчий аналіз образу Лондона в романі Роберта Галбрейта «Кувала зозуля» як багатовимірного художнього простору, що виконує не лише локалізаційну, а й смислотвірну функцію. Дослідження спрямоване на виявлення особливостей репрезентації міста як складної урбаністичної структури, визначення його ролі у формуванні жанрової специфіки сучасного детективу, а також з'ясування взаємодії просторових характеристик

із системою персонажів, атмосферою напруги та соціальною проблематикою твору.

Виклад основного матеріалу. Роман Роберта Галбрейта «Кувала зозуля» розгортається навколо розслідування загадкової смерті відомої супермоделі Лули Лендрі, яка випала з балкона свого лондонського пентгаузу. Офіційне слідство кваліфікує її загибель як самогубство, однак брат загиблої Джон Бристоу переконаний, що це було вбивство, і звертається до приватного детектива Корморана Страйка.

Страйк – колишній військовий слідчий, поранений у війні та змушений починати життя заново, перебуває у складному фінансовому й особистому становищі. Разом із тимчасовою секретаркою Робін Еллакотт він береться за справу, поступово занурюючись у світ моди, гламурного шоу-бізнесу та соціальної еліти Лондона. У процесі розслідування він допитує численних свідків – друзів, родичів, коханців і співробітників Лули, відкриваючи суперечливі сторони її життя: психічні проблеми, наркотичну залежність, складні сімейні стосунки, а також приховані конфлікти в її оточенні.

Поступово Страйк виявляє невідповідності у версії самогубства: дивні свідчення очевидців, підозрілу поведінку близьких до Лули людей, а також факти, які вказують на можливе втручання сторонньої особи. Розслідування приводить його до несподіваного висновку: за зовнішнім блиском і трагедією моделі приховується ретельно спланований злочин, мотивований особистими інтересами та спадковими питаннями.

У фіналі детектив розкриває справжнього винуватця смерті Лули, демонструючи, що її загибель не була актом самогубства, а результатом холоднокривого вбивства. Роман завершується відновленням справедливості та утвердженням професійного авторитету Корморана Страйка, а також формуванням важливого партнерства між ним і Робін.

Образ Лондона в романі Роберта Галбрейта «Кувала зозуля» функціонує як складний урбаністичний хронотоп, що виходить далеко за межі традиційного розуміння міста як тла подій. У структурі твору Лондон постає багатовимірним художнім простором, який одночасно виконує локалізаційну, соціально-репрезентативну, психологічну та символічну функції. Саме через урбаністичну оптику автор конструє атмосферу детективу та розкриває глибинні суперечності сучасного суспільства.

Передусім Лондон у романі репрезентований як місто соціальної поляризації. Уже в прологу

зображено фешенебельний район Мейфер – простір багатства, престижу й елітарності, де живе супермодель Лула Лендрі: «Страйк і Робін дедали глибше заходили на територію багатіїв і от нарешті опинилися на розі вулиці Кентигерн-Гарденз. Як і на Беллами-роуд, тут панувала атмосфера пихатості, самовдоволеної заможності. Будинки були пізньовікторіанські, з червоної цегли, оздоблені каменем, з вікнами під важкими сандриками та з кам'яними балконами на всіх чотирьох поверхах. Кожний вхід оточували біломармурові портики, по три білі сходи вели з тротуару до лискучих чорних дверей. Усе було дороге, доглянуте, чисте, впорядковане. Виднілося хіба кілька запаркованих машин: натяк на те, що заїхати сюди можна лише за перепусткою» (Галбрейт, 2018: 60). Водночас цей простір одразу ж маркується як місце трагедії: розкішна архітектура, охайні фасади й дорогі інтер'єри контрастують із тілом загиблої і натовпом журналістів та папараці. Така контрастність формує ефект «розщепленого міста», у якому зовнішній блиск приховує внутрішню кризу. Лондон тут виступає метафорою суспільства споживання, де людська трагедія швидко перетворюється на медійну сенсацію.

Іншим важливим виміром є топографічна деталізація міста. Галбрейт ретельно фіксує конкретні локації – Пікадиллі, Оксфорд-стріт, Тоттенгем-Корт-роуд, Денмарк-стріт, – створюючи ефект документальності та впізнаваності. От як описується в романі Беллами-роуд: «Ця вулиця злегка закруглювалася ліворуч і налічувала зо шістдесят майже однакових будинків – лискучі чорні двері, короткі бильця обабіч чистеньких східців, фігурно підстрижені куці у палісадниках. Тут і там виднілися мармурові леви й мідні таблички з іменами та професіями; у вікнах верхніх поверхів поблискували люстри, а за одними відчиненими дверима виднілася шахова підлога, олійні картини у позолочених рамах і сходи в георгіанському стилі» (Галбрейт, 2018: 59).

Ці просторові маркери не лише забезпечують реалістичність, а й структурують наратив: рух персонажів містом стає частиною розслідування, а сама міська карта – своєрідним текстом, який необхідно «прочитати». У цьому сенсі Лондон функціонує як лабіринт, де істина прихована серед численних маршрутів, переходів і перетинів соціальних середовищ.

Особливо показовою є опозиція «центр – периферія» всередині міського простору. Центр Лондона, з його офісами, бутиками й елітними квартирами, асоціюється з владою, капіталом і публічністю. Натомість периферійні або маргі-

нальні простори – дешеві офіси, застарілі будівлі, вузькі вулиці – пов'язані з приватністю, кризою й боротьбою за виживання. Саме в такому просторі існує Корморан Страйк: його офіс на Денмарк-стріт є тісним, занедбаним, майже «пограничним» місцем між різними соціальними світами. Шукаючи офіс вперше, Робін слідує своєрідним лабіринтом із перешкодами перед тим, як досягнути своєї мети: «Вона перейшла перекопану вулицю перед високою офісною будівлею, позначеною на її мапі як «Сентер-пойнт» і схожою на гігантську вафлю через щільну сітку однакових квадратних вікон, і рушила у напрямку Денмарк-стріт. Знайшла потрібну вулицю вона мало не випадково, пройшовши вузьким провулком під назвою Денмарк-плейс на коротку вулицю з безліччю строкатих вітрин: гітари, клавішні, всіляке музичне приладдя. Чергову дірку на дорозі оточували червоно-білі барикади... Непоказні чорні двері потрібного офісу знайшлися ліворуч од вивіски кафе «12 тактів»; ім'я орендатора було написано на папірці, скотчем приклеєному коло дзвінка» (Галбрейт, 2018: 11). Таким чином, простір детектива символізує позицію спостерігача, який не належить повністю жодному з класів, але має доступ до всіх.

Лондон у романі також виступає як простір масок та ідентичностей. Світ моди, до якого належала Лула Лендрі, постає як особливо інтенсивна форма урбаністичної театральності. Тут зовнішність, імідж і публічний образ витісняють автентичну особистість. Місто підтримує цю гру: його вітрини, подіуми, студії та нічні клуби створюють середовище, у якому межа між реальним і сконструйованим розмивається. Лондон постає не просто географічною локацією, а текстом культури, який «прочитується» через вітрини, бренди, матеріали й способи їхньої презентації: «Білоstinний бутик, який вони шукали, стояв на чи не найдорожчій землі у Лондоні – на Кондуїт-стріт, неподалік Нью-Бонд-стріт. Як на Страйка, у його яскравій вітрині було виставлено строкатий набір непотребу. Тут були розшиті бісером подушки й ароматичні свічки у срібних горнятках; художньо задратовані відрізи шифону; пістряві каптани, одягнені на безликі манекени; надзвичайно потворні великі сумки; і все це на тлі, оформленому у стилі поп-арт. Ця кричуща демонстрація на честь споживачтва драгувала дух і око. Страйк легко міг уявити тут Тенсі Бестигі й Урсулу Мей, які досвідченим оком роздивляються цінники і беруть сумочки з крокодилової шкіри за чотиризначні суми – без тіні задоволення, просто щоб нещасливий шлюб окупився бодай у грошовому еквіваленті» (Галб-

рейт, 2018: 165). Наведена цитата є показовим прикладом того, як у романі конструюється місто як семіотичний простір, де кожен об'єкт функціонує як знак у системі соціальних значень. Передусім важливою є локалізація простору: Кондуїт-стріт і Нью-Бонд-стріт марковані як території максимальної вартості – економічної та символічної. Це «високий код» міста, де функціонує елітарна знакова система. Бутик у цьому контексті стає не просто крамницею, а семіотичним вузлом, що продукує і транслює значення статусу, престижу й належності до певного соціального прошарку.

Вітрина описана як надмірно насичений знаковий простір: «бісер», «срібні горнятка», «шифон», «крокодилова шкіра», «поп-арт». Це різноманітні коди: естетичні, матеріальні, культурні, які накладаються один на одного, утворюючи ефект семіотичного перевантаження. Така гіпертрофована знаковість веде до втрати сенсу: речі перестають бути функціональними або естетично цілісними й перетворюються на порожні знаки споживання. Саме тому Страйк сприймає їх як «строкатий набір непотребу», тобто як деконструйований знак, у якому зруйновано зв'язок між формою і змістом.

Особливу роль відіграють безликі манекени, які є класичним символом урбаністичної семіотики. Вони репрезентують деперсоналізацію суб'єкта в умовах культури споживання: одяг демонструється без індивідуальності, а отже, ідентичність стає змінною, зовнішньо конструйованою. Манекен виступає моделлю «публічного тіла», яке існує лише як поверхня для знаків (одягу, бренду, стилю), але позбавлене внутрішнього «я». У цьому контексті вітрина функціонує як простір публічної репрезентації, де створюється ілюзія бажаного життя. Вона є своєрідною «сценою», на якій розігрується спектакль успіху, розкоші й естетичної довершеності. Проте ця сцена є штучною і навіть агресивною («кричуща демонстрація»), що підкреслює її відчужений характер.

Натомість уявлення Страйка про покупців (Тенсі Бестигі й Урсулу Мей) вводить контрапункт автентичності. Їхня поведінка – купівля дорогих речей «без тіні задоволення» – руйнує ілюзію, створену вітриною. Тут виникає ключове протиставлення публічного образу (успішні, забезпечені жінки, що споживають предмети розкоші) та автентичної реальності: нещасливі особистості, які намагаються компенсувати емоційну порожнечу матеріальними об'єктами. Таким чином, споживання постає як семіотична компенсація: купівля речей є не задоволенням потреби, а актом символічного відшкодування («щоб нещасливий шлюб окупився»). Гроші тут замінюють емоцій-

ний досвід, а товар – внутрішню цілісність. Це свідчить про глибокий розрив між знаком і реальністю, що є характерною рисою постмодерного урбаністичного простору.

Важливо також, що сприйняття цього простору подане через перспективу Страйка, який виступає інтерпретатором міського тексту. Його критичний погляд дозволяє «зчитати» приховані значення, які не очевидні для інших персонажів. У цьому сенсі детектив виконує не лише функцію розслідувача злочину, а й герменевта міста, що розкриває невидимі механізми соціальної репрезентації.

Отже, у наведеній цитаті Лондон постає як семіотично перенасичений простір, де знаки (товари, вітрини, бренди) формують публічні образи, що маскують внутрішню порожнечу та екзистенційну кризу. Протиставлення між зовнішньою демонстративністю і внутрішньою нещасливістю персонажів увиразнює одну з ключових ідей роману: у сучасному місті автентичність витісняється репрезентацією, а справжнє життя – його знаковими симуляціями.

Водночас урбаністичний простір має виразний психологічний вимір. Для Робін Еллакотт Лондон спершу постає як чужий і складний лабіринт, що викликає відчуття розгубленості та невпевненості. Автор описує її відчуття під час пошуків офісу Страйка: Після маленького містечка у Йоркширі, де Робін жила раніше, Лондон видавався великим, складним, незбагненим. Метью сказав їй не ходити, втупившись у карту, бо видаватиметься туристкою, а отже, легкою жертвою, і тому Робін покладалася головно на так-сяк нашкрябані від руки схеми, які склали для неї в агенції тимчасового працевлаштування. Робін не була впевнена, що від того стає схожою на справжню лондонку» (Галбрейт, 2018: 11). Проте поступово місто стає для неї простором самореалізації та професійного становлення. Для Страйка ж Лондон – це водночас і місце можливостей, і простір особистої кризи: тут він бореться з фінансовими труднощами, переживає розрив із коханою та намагається відновити свою ідентичність. Таким чином, місто віддзеркалює внутрішні стани персонажів, виступаючи своєрідним психологічним резонатором.

Не менш важливою є роль Лондона як простору контролю та спостереження. У романі неодноразово згадуються камери відеоспостереження, журналісти, папараці, поліцейські – усі вони формують мережу поглядів, що фіксують і інтерпретують події: «Камери на стовпах здавалися такими собі зловісними коробками з-під взуття – кожна позирає єдиним чорним, порожнім оком. Дивилися вони в протилежні боки, охоплюючи всю Альдербрук-

роуд, що кишіла пішоходами й машинами. Обидва тротуари рясніли крамницями, барами, кафе. Смугами для міського транспорту торохкотіли двоповерхові автобуси» (Галбрейт, 2018: 58). Це підсилює мотив публічності й водночас ускладнює пошук істини: надлишок інформації не гарантує її достовірності. Місто стає паноптичним простором, де кожен може бути об'єктом спостереження, але правда залишається прихованою.

Символічно Лондон у романі можна трактувати як простір ілюзії та викриття. З одного боку, це місто можливостей, кар'єри й успіху, що приваблює персонажів. З іншого – це простір небезпеки, де за фасадом благополуччя ховаються злочини, психологічні травми й соціальні конфлікти. Розслідування Страйка, таким чином, набуває характеру «читання міста»: він не лише шукає злочинця, а й розкриває приховану структуру урбаністичної реальності.

Важливим елементом художньої поетики Лондона є колористика. Вона вибудовується як така, що формує атмосферу детективу, підсилює психологічні стани персонажів і візуалізує соціальні контрасти міського простору. Вона не є декоративною, а виконує смислотвірну функцію, будучи тісно пов'язаною з жанровою специфікою твору. Передусім домінантною є холодна, приглушена кольорова гама, що визначає загальний настрій тексту. У сценах, пов'язаних із загибеллю Лулі Лендрі, переважають відтінки білого, сірого та чорного: сніг, бліде зимове світло, чорні двері, темні фасади будівель. Ця ахроматична палітра створює ефект емоційної відстороненості, підкреслює трагічність події та водночас надає їй майже «стерильної» медійної естетики. Білий колір снігу контрастує з темними елементами міського простору, посилюючи відчуття крихкості життя і холодної безпристрасності міста.

Водночас важливу роль відіграє контраст світла і темряви. Лондон постає як простір напівтонів, які бачимо в образах тьмяного освітлення вулиць, зимових сутінків, відблисків ліхтарів, світла з вікон. Ці світлотіньові переходи формують атмосферу невизначеності, характерну для детективного жанру, де істина прихована, а реальність не

має чітких контурів. Темрява тут асоціюється не лише з небезпекою, а й із прихованістю соціальних і психологічних процесів.

Окремо варто виділити яскраві кольорові акценти, які з'являються епізодично, але мають значне смислове навантаження. Це, зокрема, блиск гламурного світу моди: вітрини, одяг, інтер'єри, рекламні образи. Такі кольори – насичені, штучні, інколи навіть надмірні – контрастують із загальною приглушеною палітрою міста. Вони символізують ілюзорність, поверховість і театральність цього соціального середовища, підкреслюючи розрив між зовнішнім блиском і внутрішньою кризою.

Не менш важливим є психологічний аспект кольору. Для Робін Лондон спочатку виглядає блідим, холодним і навіть ворожим, що відображає її невпевненість і дезорієнтацію. Однак у моменти особистого піднесення (наприклад, після заручин) навіть звичайні міські кольори набувають для неї теплоти й привабливості. Це свідчить про змінність колористичного сприйняття міста залежно від внутрішнього стану персонажа.

Загалом колористика Лондона у романі вибудовується на принципі контрасту між природним і штучним. Вона підсилює ключову ідею твору: місто є простором, де істина приховується за візуальними ефектами, а за зовнішньою впорядкованістю й блиском криється складна, часто темна реальність. Таким чином, колір у романі стає не лише естетичною характеристикою, а й інструментом інтерпретації урбаністичного досвіду.

Висновки. Образ Лондона в романі «Кувала зозуля» Роберта Галбрейта є багатофункціональним художнім конструктом, який визначає просторову організацію твору та його ідейно-тематичну спрямованість. Місто постає як складна система знаків, соціальних відносин і психологічних станів, що формує контекст для детективної інтриги й водночас стає її повноправним учасником. Через урбаністичний хронотоп Роберт Галбрейт демонструє суперечливість сучасного світу, де істина приховується за численними шарами видимості, а місто виступає одночасно сценою, лабіринтом і текстом, який потребує інтерпретації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Місто як об'єкт бажання. *Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму*. Київ: Факт, 2003. С. 93–100.
2. Гундорова Т. Романс як архетип київського модерністського тексту. *Київ і слов'янські літератури*. Збірник / уклад. Деян Айдадич. Київ: Темпора, 2013. С. 217–234.
3. Галбрейт Р. Кувала зозуля / пер. Наталі Ференс. Київ: Stone Publishing, 2018. 512 с.
4. Моргунова О.О. Роль детективного напарника в сюжетно-композиційній організації романів Роберта Галбрейта (ака Дж. К. Роулінг). *Вісник Маріупольського державного університету*. Сер.: Філологія. 2022. Вип. 26–27. С. 146–152. URL: <https://doi.org/10.34079/2226-3055-2022-15-26-27-146-152>

5. Моргунова О.О. Специфіка маргінального героя у романі Роберта Галбрейта (ака Дж. К. Роулінг) «Кувала зозуля». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2020. № 45. Т. 2. С. 13–16. URL: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2020.45-2.3>
6. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ: Либідь, 1999. 447 с.
7. Поліщук Я. Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. Чернівці : Книги–XXI, 2018. 272 с.
8. Поліщук Я. РЕвізії пам'яті: літературна критика. Луцьк : Твердиня, 2011. 216 с.
9. Фоменко В. Місто і література: українська візія. Луганськ: Знання, 2007. 312 с.
10. Шаповал О. Традиції класичного детективу «золотої доби» та «жорсткого детективу» у творчості Р. Галбрейта. *Детективний жанр: художньо-естетичні трансформації в історико-літературному процесі*: монографія / за редакцією проф. О.В. Кеби. Кам'янець-Подільський: Видавець Ковальчук О.В., 2021. С. 57–68.
11. Dovbush O., Kostur A. Archetypal characters in contemporary detective fiction: Robert Galbraith's *The Cuckoo's Calling*. *Studia methodologica*. 2025. No. 60. P. 305–314. URL: <https://doi.org/10.32782/2307-1222.2025-60-27>
12. Galbraith R. *The Cuckoo's Calling*. N.Y.: Mulholland Books, 2013. 449 p. URL: https://worldfabibooks.files.wordpress.com/2013/10/the-cuckoo_s-calling-robert-galbraith-j-k-rowling.pdf

REFERENCES

1. Aheieva, V. (2003). Misto yak obiekt bazhannia. [The city as an object of desire]. *Zhinochy i prostir: feministychnyi dyskurs ukrainskoho modernizmu*. Kyiv: Fakt. S. 93–100. [in Ukrainian].
2. Hundorova, T. (2013). Romans yak arkhetyr kyivskoho modernistskoho tekstu. [Romance as an archetype of the Kyiv modernist text]. *Kyiv i slovianski literatury. Zbirnyk / ukklad. Deian Aidadych*. Kyiv: Tempora. S. 217–234. [in Ukrainian].
3. Galbreit, R. (2018) *Kuvala zozulia*. [The Cuckoo's Calling]. / per. Natali Ferens. Kyiv: Stone Publishing. 512 s. [in Ukrainian].
4. Morhunova, O. O. (2022). Rol detektyvnoho naparnyka v siuzhetno-kompozytsiinii orhanizatsii romaniv Roberta Galbreita (aka Dzh. K. Roulinh). [The role of the detective's partner in the plot and compositional organization of Robert Galbraith's (aka J.K. Rowling) novels]. *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Ser.: Filolohiia*. Vyp. 26–27. S. 146–152. URL: <https://doi.org/10.34079/2226-3055-2022-15-26-27-146-152> [in Ukrainian].
5. Morhunova, O. O. (2020). Spetsyfika marhinalnoho heroia u romani Roberta Galbreita (aka Dzh. K. Roulinh) «Kuvala zozulia». [The Specificity of the Marginal Hero in Robert Galbraith's (a.k.a. J. K. Rowling's) Novel The Cuckoo's Calling]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia*. № 45. T. 2. S. 13–16. URL: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2020.45-2.3> [in Ukrainian].
6. Pavlychko, S. (1999). *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi*. [Discourse on Modernism in Ukrainian Literature]. 2-he vyd., pererob. i dop. Kyiv: Lybid. 447 s. [in Ukrainian].
7. Polishchuk, Ya. (2018). *Hibrydna topohrafiia. Mistsia y ne-mistsia v suchasni ukrainskii literaturi*. [Hybrid Topography. Places and Non-Places in Contemporary Ukrainian Literature]. Chernivtsi: Knyhy – XXI. 272 s. [in Ukrainian].
8. Polishchuk, Ya. (2011). *REvizii pam'yati: literaturna krytyka*. [Revisions of Memory: Literary Criticism]. Lutsk : Tverdnyia. 216 s. [in Ukrainian].
9. Fomenko, V. (2007). *Misto i literatura: ukrainska viziia*. [City and Literature: A Ukrainian Vision]. Luhansk: Znannia. 312 s. [in Ukrainian].
10. Shapoval, O. (2021). *Tradytzii klasychnoho detektyvu «zolotoi doby» ta «zhorstkoho detektyvu» u tvorchosti R. Galbreita*. [Traditions of the classic detective of the "golden age" and the "hard detective" in the work of R. Galbraith]. *Detektyvnyi zhanr: khudozhno-estetychni transformatsii v istoryko-literaturnomu protsesi*: monohrafiia / za redaktsiieiu prof. O.V. Keby. Kamianets-Podilskyi: Vydavets Kovalchuk O.V. S. 57–68. [in Ukrainian].
11. Dovbush, O., Kostur, A. (2025). Archetypal characters in contemporary detective fiction: Robert Galbraith's *The Cuckoo's Calling*. *Studia methodologica*. No. 60. P. 305–314. URL: <https://doi.org/10.32782/2307-1222.2025-60-27>
12. Galbraith, R. (2013). *The Cuckoo's Calling*. N.Y.: Mulholland Books. 449 p. URL: https://worldfabibooks.files.wordpress.com/2013/10/the-cuckoo_s-calling-robert-galbraith-j-k-rowling.pdf

Дата першого надходження статті до видання: 17.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 05.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

