

СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ АКТУАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ ЗЛОЧИН В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ НАРАТИВІ

Тасмасис Ольга Олегівна,

аспірантка кафедри світової літератури

факультету іноземних мов

Львівського національного університету імені Івана Франка

ORCID ID: 0009-0007-5842-3902

Протягом тисячоліть у кримінальній літературі створено багату колекцію творів різних літературних жанрів: оповідань, романів, новел, п'єс. Кримінальна література, особливо зараз, є найбільшим жанром, який може запропонувати художня література, і це відчувалося ще в 1920-х роках. Книга за книгою, журнал за журналом виходять з-під пера, переповнені вбивствами, крадіжками, підпалами, шахрайством, змовами, проблемами, головоломками, таємницями, гострими відчуттями, маніяками, шахраями, отруйниками, фальсифікаторами, поліцією, шпигунами, секретними службовцями, детективами, аж поки не здається, що половина світу має бути зайнята тим, що загадує загадки, які має розгадати інша половина.

Літературознавчі студії детективного жанру є завжди актуальними, адже протягом усієї історії становлення кримінальної літератури загалом цей жанр викликав велику кількість питань і суперечок. Це можна пояснити великою популярністю детективів тривалий час, зміною вже усталених поглядів на літературний процес загалом і дискусійним питанням про місце детективу в літературі.

Проте більшість учених сходяться на тому, що детектив, без сумніву, є повноправним та повноважним у світовому літературному процесі.

Одним із секретів популярності детективного жанру є ще й те, що таке читання приносить інтелектуальне задоволення. Модель детективу містить щось глибоко заспокійливе: у фіналі неймовірна таємниця обов'язково буде розкрита. Те, що пропонує читачеві автор детективу, – не просто загадка, а складне завдання, розв'язок якого має вражити читача.

У дослідженні жанру тексту передусім необхідно звернути увагу на важливі складники, а саме: на його формат, лексику, граматику, насиченість термінології (наукові тексти), велику кількість прикметників (художня література).

У творах жанру кримінальної літератури особлива увага приділяється опису скоєння злочинів і процесу їх розслідування. Наявність стилістичних засобів у творах цього жанру відіграє неабияку роль. Для розуміння повної картини сюжету й уявлення художнього образу авторами застосовуються мовні засоби (стилістичні фігури). Вони утворюють яскраві несподівані асоціації, посилюють емоційну напругу, чим дають змогу читачеві репродуктивно уявити подію або персонажа і відчувати його емоційний стан.

Ключові слова: стилістичні засоби, концепт ЗЛОЧИН, кримінальна література.

Tasmasys Olha. Stylistic means of updating the concept of crime in English fiction narrative

For thousands of years, criminal literature has created a rich collection of works of various literary genres: short stories, novels, short stories, plays. Crime fiction, especially now, is the biggest genre that fiction has to offer, and it felt that way back in the 1920s. Book after book, magazine after magazine comes out full of murder, theft, arson, fraud, conspiracies, problems, puzzles, mysteries, thrills, maniacs, crooks, poisoners, counterfeiters, police, spies, secret agents, detectives, until it seems that half the world must be occupied in making up the riddles that must be solved the other half.

Literary studies of the detective genre are always relevant, because throughout the history of the formation of criminal literature in general, this genre has caused a large number of questions and controversies. This can be explained by the great popularity of detectives for a long time, the change of already established views on the literary process in general, and the debatable question about the place of the detective in literature.

A lot of scientists comes down to the fact that the detective, without a doubt, is full-fledged and authoritative in the world literary process.

One of the secrets of the popularity of the detective genre is that such reading brings intellectual pleasure. There is something deeply reassuring about the detective model: in the finale, an incredible mystery will surely be revealed. What the detective author offers to the reader is not just a riddle, but a complex task, the solution of which should impress the reader.

When studying the genre of the text, first of all, it is necessary to pay attention to important components, namely, its format, vocabulary, grammar, saturation of terminology (scientific texts), a large number of adjectives (fiction). In the works of the genre of criminal literature, special attention is paid to the description of the commission of crimes and the process of their investigation. The presence of stylistic means in the works of this genre plays a significant role. To understand the full picture of the plot and the representation of the artistic image, the authors use linguistic means (stylistic figures). Forming vivid unexpected associations, intensifying emotional tension, they allow the reader to reproducibly imagine an event or a character and feel his emotional state.

Key words: *stylistic means, concept of CRIME, criminal literature.*

Вступ. Жанр кримінальної літератури є одним із найпопулярніших у сучасній художній літературі, від виникнення перших детективних романів у XIX ст. до сучасних кримінальних художніх наративів, де традиційно струнка структура детективу зруйнована, розслідування злочину є розмитим і заплутаним, а сам концепт ЗЛОЧИН заздалегідь можна кваліфікувати як ЗЛОЧИН.

Загальновідомо, що вирішальну роль у кримінальному художньому наративі відіграють придумані автором загадки, деталі ЗЛОЧИНУ й обставини ЗЛОЧИНУ, для створення таємниці та відповідного текстового напруження під час розгортання сюжету. Уживання стилістичних засобів у творах кримінального жанру привертає увагу читача та спонукає до стилістичного аналізу під час прочитання та розгадування таємниці ЗЛОЧИНУ.

В основі стилістичного аналізу будь-якого тексту лежить здатність мовних засобів до текстової інтеграції художнього твору. Саме стилістичний аналіз дозволяє зрозуміти, як автори кримінальних творів використовують мовні засоби для відображення природи ЗЛОЧИНУ, його соціальних і культурних трансформацій, що відбуваються в суспільстві загалом і у кримінальному світі зокрема. Це і визначає актуальність нашого дослідження.

Об'єктом дослідження є англomовний кримінальний художній наратив.

Предметом наукової розвідки слугують різноманітні стилістичні засоби, які актуалізують концепт ЗЛОЧИН в англomовному кримінальному художньому наративі.

Ілюстративним матеріалом дослідження є постмодерністський детективний трилер жанру кримінальної літератури Пола Остера

(1947–2024 pp.) «Нью-йоркська трилогія» (1986 p.).

Мета статті – вивчення функціонування стилістичних засобів (на лексичному та синтаксичному рівнях) для актуалізації концепту ЗЛОЧИН у постмодерністському детективному трилері Пола Остера (1947–2024 pp.) «Нью-йоркська трилогія» (1986 p.). Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі завдання:

- уточнити поняття «англomовний художній кримінальний наратив»;
- визначити ключові ознаки постмодерністського кримінального трилера;
- з'ясувати особливості актуалізації концепту ЗЛОЧИН у постмодерністському детективному трилері Пола Остера (1947–2024 pp.) «Нью-йоркська трилогія» (1986 p.);
- простежити роль стилістичних засобів (лексичні, синтаксичні, лексико-синтаксичні) у процесі вербалізації концепту ЗЛОЧИН у досліджуваному кримінальному художньому наративі.

Результати. Лінгвопоетикальна, чи, в іншій термінології, стилістична, організація тексту є важливим аспектом під час будь-якого філологічного дослідження. Проблеми стилістики тексту й організації її засобів порушувалися багатьма вітчизняними та зарубіжними дослідниками, проте не можна з упевненістю стверджувати, що вони вже вирішені.

У широкому розумінні стилістика (лінгвостилістика) – це розділ мовознавства про функціонування й використання мовних засобів у текстах різних стилів. У більш вузькому розумінні стилістика передбачає лінгвістичне вчення про закономірне та всенародно усталене функціонування мови, її основних структурних частин (фонетичного складу,

лексики, фразеології, граматичної будови), мовних одиниць усіх мовних рівнів, а також учення про мовні стилі, жанри, форми мови – усну й писемну, про використання мовних одиниць із якнайбільшою комунікативною доцільністю, з дотриманням водночас властивих мовним явищам усталених стильових і стилістичних норм, емоційно-почуттєвого й експресивного (виражального) забарвлення [1, с. 198].

Використання стилістичних засобів у художньому тексті зумовлено його призначенням образно відтворювати дійсність, тобто змальовувати життя через художні образи, утілені в художньому слові. Тому характерною ознакою мови художньої літератури стає її естетична функція, а саме гранична чуттєва конкретність, емоційність, глибока виразність, картинна мальовничість у відтворенні персонажів і явищ навколишньої дійсності. Як стверджує О. Пономарів, «тільки в художніх творах можуть поєднуватися досить різнопланові мовні засоби з погляду їхніх експресивно-стилістичних та номінативно-логічних властивостей» [2, с. 15].

Отже, учені акцентують увагу на різноманітних мовностилістичних засобах або тропях, за допомогою яких письменники створюють у художньому тексті яскраві гумористичні, іронічні та сатиричні ефекти [3, с. 38]. Тропом вчені називають перенесення прямого значення слова або виразу на інше з метою досягнення краси. Науковці поділяють тропи на дві групи: словесні та смислові. До словесних тропів належать метафора, синекдоха, метонімія, антономазія, оноματοпєя, катахреза, металепис. Смислові тропи, або тропи думок, – це алегорія, іронія, перифраза, гіпербола.

Відомий український мовознавець В. Домбровський (1883–1925 рр.) розмежовує поняття «фігура» і «троп». Він дає таке визначення тропу: «такий вислів, в якому для унагляднення образу одне слово, одна назва якогось предмета змінена іншою на основі асоціативного зв'язку, яким дотичні виображення є об'єднані у нашій свідомості», наводить характеристику семи тропів та їхніх видів, як-от: епітет, порівняння, метафора (оживотворення і алегорія), метонімія (перифраза й евфемізм), синекдоха (гіпербола, літота, алюзія), іронія, катахреза [4, с. 1].

Так, В. Кухаренко (1927–2023 рр.) розглядає тропи в контексті стилістики та поділяє їх на **лексичні** (метафора, метонімія, синекдоха, іронія, гра слів, епітет, повторення, гіпербола), **синтаксичні** (риторичне питання, інверсія, повторення, паралелізм, асиндетон, полісиндетон) і **лексико-синтаксичні** (клімакс, антиклімакс, антитеза, порівняння, перифраза) [5, с. 78]. У контексті нашого дослідження ми будемо дотримуватися саме цієї класифікації.

Жанр кримінальної літератури розглядається як одна з форм організації культури дозвілля і задовольняє різноманітні потреби сучасної людини. Цей жанр належить до літератури формульного типу. Ще Джон Кавелті (1929–2022 рр.) увів термін «формула» стосовно художнього тексту, який характеризується визначеними ознаками. Так, жанр кримінальної літератури, безумовно, має досить стійкий набір обов'язкових елементів і функцій, що допомагають сучасній людині легко впізнати таку формулу [6, с. 2]. Е.А. По (1809–1849 рр.) запропонував такі формули: 1) розкриття таємничих обставин, за яких було здійснено злочин; 2) розслідування веде детектив-непрофесіонал; 3) мають бути викладені умови розкриття таємниці; 4) розгадка таємниці завжди повинна дивувати; 5) автор використовує принцип «очевидного – незвичайного», тобто найбільш таємниче має найпростіше пояснення [7, с. 219].

Кримінальні історії, у яких розслідування ЗЛОЧИНУ нівелюється через численні заплутані сюжетні лінії, називають постмодерністським трилером. Це піджанр нерозкритих злочинів, де в центрі стає не концепт ЗЛОЧИН, не його розслідування, а особистість детектива, який заплутався в численних доказах і наративних лініях розслідування.

У жанрі кримінальної літератури можна побачити зміни в підходах до розкриття злочину, адже більшість сучасних детективних історій не тільки показують розслідування злочину, а й містять розкриття внутрішніх конфліктів героїв і змін, що відбуваються в їхньому особистому житті. Тому для глибшого соціального контексту й опису ситуації, що склалася навколо героїв, автори використовують окремі мовні одиниці, на визначення функції кожної з мовних одиниць зорієнтована стилістика.

Пошук доказів, вирішення інтелектуальних завдань, розкриття таємниць, скоєння

злочину – головне в жанрі кримінальної літератури. Складності людських відносин, любовні переживання, розкіш навколишньої природи використовуються в детективі для посилення потрібного враження, отже, лексико-стилістичні прийоми вживаються в переносному значенні з метою створення художнього образу та досягнення більшої виразності [8, с. 13].

У своїй творчості американський письменник Пол Остер (1947–2024 рр.) спирається на світову літературну традицію, поєднує прийоми та стилістику різних літературних шкіл і течій, його романи вирізняються абстрактними описами повсякденного життя та водночас виразністю форми і стилю.

Більшість його тем і напрямів запозичені з американської літературної традиції. «Нью-Йоркська трилогія» (1986 р.) – яскравий приклад поєднання реалізму з експериментальною прозою в метафізичній перспективі. У детективному романі автор аналізує природу детективу, розсуває його рамки завдяки інтерпретації, наявності істини або її ролі в тексті. Автор не тільки переглядає традиційні для літератури уявлення про час і місце, про причинні зв'язки та єдність дії, а також відображає літературні конвенції онтологічного характеру, наприклад коли в першій частині трилогії «Скляне місто» (1985 р.) описує персонажа на ім'я Пол Остер, або пропонує читачу шукати «у автора» пояснення того, що три історії у трилогії є лише частинами однієї.

«Нью-Йоркська трилогія» (1986 р.) – один із ранніх творів автора: роман складається із трьох частин, що спершу з'явилися окремо, а згодом були об'єднані під спільною обкладинкою. На перший погляд звичайні детективи – «Скляне місто» (1985 р.), «Привиди» (1986 р.) та «Замкнена кімната» (1986 р.) – втягують читача в реальний і місцями моторошний світ постмодерністської гри.

Нью-Йорк – місто, де відбуваються події всіх трьох частин трилогії, варто звернути увагу на те, як по-різному описується місто в кожній із них: “<...> it is the most forlorn of places, the most abject. The brokenness is everywhere, the disarray is universal <...>. The broken people, the broken things, the broken thoughts” [9, с. 98]. Автор використовує гіперболу та повтор, зображує явне перебільшення, водночас підкреслює важливість фактів для

посилення виразності думки читача. Гіпербола (із грец. «перебільшення») – стилістична фігура, що полягає в явному і навмисному перебільшенні характерних властивостей, ознак якогось предмета, явища, дії з метою їх увиразнення, а також вираження емоційно-естетичного ставлення до них (захоплення, прославлення, презирства тощо) [10, с. 424].

Повтор – фігура мови, що полягає в кількаразовому використанні в межах контексту у визначеній послідовності тотожних чи подібних (як у формальному, так і в семантичному аспектах) звуків, слів або їхніх частин, синтаксичних конструкцій, ужитих компактно або дистантно, для досягнення відповідного виражального чи виражально-зображального ефекту» [11, с. 255]. Сутність повтору як стилістичного засобу виявляємо в його особливому підсиленому впливові логічного або емоційного характеру на читача.

Оксиморон виражає контраст семантично несумісних слів, отже, у наведеному прикладі люди (*people*), речі (*thinks*) і думки (*thoughts*) набувають характеристик, протилежних їхній природі, адже оксиморон – сполучення різко контрастних, протилежних за значенням слів [12, с. 51].

“*New York was inexhaustible space. New York was nowhere he had built around himself*” [9, с. 14]. У цьому прикладі метафору було вжито, щоб зробити акцент на тому, що місто для головного героя є чимось ключовим, важливим, вирішальним.

Метафора визначається як приховане порівняння, що здійснюється шляхом застосування назви одного предмета стосовно іншого та виявляє таким чином якусь важливу рису, що виникає внаслідок уживання слова в переносному значенні, на основі схожості означуваного предмета з іншим [13, с. 444].

За сюжетом першого роману Пітер Стілман у дитинстві став жертвою лінгвістичного експерименту свого батька професора Пітера Стілмана, який вирішив дізнатися, чи існує міфічна «натуральна мова», тобто така мова, якою людина заговорить сама, якщо не навчати її жодної мови. Роман розпочинається з телефонного дзвінка таємного абонента, який шукає Пола Остера. Спочатку Квінн (протагоніст) вважає це помилкою, але дзвінки повторюються, і врешті він, суто із цікавості, вирішує стати ще й Полом Остером.

"The same mechanical whisper, the same desperate tone" [9, с. 20]. У наведеному фрагменті ми бачимо два епітети. Епітет – слово чи словосполучення, яке завдяки особливій функції в тексті допомагає слову набуті нового значення або смислового відтінку [14, с. 238]. За допомогою даних стилістичних фігур автор посилює значення персонажа, який телефонує; словосполучення *desperate tone* надає сенсового відтінку, фокусує на тому, що людина потребує допомоги. Основна функція епітета – прикрашати текст і водночас підкреслювати природжену або природну якість іменника [15, с. 60]. Саме епітет відіграє роль такого засобу, який має на меті збагатити розповідь новими емоційними чи смисловими нюансами.

Професор Пітер Стілман ніколи не розмовляв зі своїм сином, мати якого загинула за дуже дивних обставин, і ніколи не випускав його з дому. Коли цей експеримент не вдався, про нього дізналася поліція і Пітера Стілмана (старшого) ув'язнили. Але пройшло багато років, час йому виходити з-за ґрат, і Пітер Стілман (молодший) страшенно боїться помсти батька. Саме для цього він і наймає того, ким, як він гадає, є Деніел Квінн, тобто Пола Остера. Квінн-Вілсон-Ворк-Остер (протагоніст) починає стежити за Пітером Стілманом (старшим).

Чи можемо ми вважати цей експеримент злочином? *"He locked Peter in a room in the apartment, covered up the windows, and kept him there for nine years. An entire childhood spent in darkness, isolated from the world, with no human contact except an occasional beating"* [9, с. 53].

Наведений вище приклад являє собою яскравий опис злочинного експерименту, знущання, жорстокої поведінки. Використання гіперболи значно підсилює емоційну картину події, викликає співчуття та жалість до дитини.

Чому Квінн погоджується допомогти Пітеру (молодшому)? Можливо, тому що Пітер нагадує йому свого загиблого маленького сина, незважаючи на те, що Пітер (жертва) є дорослим чоловіком, але переслідування професора Стілмана триває довгий час і не приносить успіху, не розкриває таємниці, не приводить до очікуваного результату. *"Stillman was a crazy old man who had forgotten his son. He could be followed to the*

end of time, and still nothing would happen" [9, с. 102]. У наведеному прикладі гіпербола використовується для того, щоб передати навмисне перебільшення дії під час переслідування, підкреслити саме її виразність.

"It seemed to Quinn that Stillman's body had not been used for a long time and that all its functions had been relearned, so that motion had become a conscious process, each movement broken down into its component sub-movements, with the result that all flow and spontaneity had been lost. It was like watching a marionette trying to walk without strings" [9, с. 46].

Цей фрагмент є описом поведінки Стілмана (жертви). Уживання епітетів робить його рухи більш виразними, емоційними, фокусує читача на тому, що персонаж перебуває в гострій фазі конкретного розумового розладу. Автор застосовує порівняння, щоб зробити акцент на нестандартній поведінці персонажа, порівнює його з маріонеткою (*it was like watching a marionette*). Порівняння, за твердженням О. Донік, є динамічною моделлю та гнучким способом представлення змісту, а тому цей виражальний засіб покладений в основу багатьох образних засобів мови. Порівняння виконує дві основні функції – пізнання (когнітивну) та впливу (прагматичну) [16, с. 20].

"Everything about Peter Stillman was white. White shirt, open at the neck; white pants, white shoes, white socks. Against the pallor of his skin, the flaxen thinness of his hair, the effect was almost transparent, as though one could see through to the blue veins behind the skin of his face. This blue was almost the same as the blue of his eyes: a milky blue that seemed to dissolve into a mixture of sky and clouds. Quinn could not imagine himself addressing a word to this person. It was as though Stillman's presence was a command to be silent" [9, с. 38].

Наведений вище приклад являє собою образ Пітера, його зовнішність, елементи одягу; яскравий приклад уживання персоніфікації, ця стилістична фігура виконує функцію перенесення людських якостей на неживі предмети або абстрактні поняття [12, с. 51].

Уживання таких стилістичних фігур, як повтор (*blue*), метафора (*thinness of his hair*) та порівняння (*as <...> as*), у наведеному прикладі створює насичену, чітку, виразну картину персонажа, який психічно хворий і перебуває у глибокій депресії.

У другій частині трилогії «Привиди» (1986 р.) приватний детектив Синій під орудою шефа Коричневого стежить за злочинцем Чорним на вулиці Помаранчевій для клієнта на ім'я Білий. У цій історії постійно виникають паралелі з першим романом «Скляне місто» (1985 р.), Синій не бачить сенсу у стеженні за Білим, а тут ще з'ясовується, що всі його рапорти клієнт Білий передає Чорному.

Варто зауважити, на відмінну від першої частини трилогії, друга має неklasичну сюжетну лінію. Необхідні передмови до заходу, знайомство із часом, місцем і персонажами – відсутні, роман починається із запровадження та розвитку самого конфлікту між персонажами та ситуацією, але автор поступово знайомить читача з героями за допомогою фігур контрасту, якості й ідентичності для посилення експресивності висловлювань стосовно ситуацій і роздумів персонажів.

На початку розслідування детектив Синій недооцінює поставлене перед ним завдання: *"Give me something I can sink my teeth into"* [9, с. 134]. Метафора (*sink my teeth into*) виражає несерйозне ставлення персонажа до свого завдання.

"The only way for Blue to have a sense of what is happening is to be inside Black's mind, to see what he is thinking, and that of course is impossible" [9, с. 153].

Зазначений вище приклад являє собою уривок із міркувань детектива Синього щодо поставленого перед ним завдання. Використання парадокса (фігура контрасту) робить твердження суперечливим, але містить частину істини, яку саме висвітлює автор. Адже парадокс виражає суб'єктивну думку автора, тому набуває особливого значення для розкриття індивідуальної картини світу письменника [3, с. 44].

Повтор (синтаксичний стилістичний засіб) у наведеному прикладі підкреслює саме компонент висловлювання, таким чином дає оцінку емоційного стану персонажа. Повтор додає емоційної яскравості, якби в тексті не було повторення, він би звучав нейтрально та прісно, без особливої уваги до характеру людини.

Варто зазначити використання антитези в наведеному фрагменті, за допомогою цієї фігури контрасту автор зображує двостороннє сприйняття ситуації. Антитеза – вираження протилежних або контрастних ідей,

викладених у паралельній конструкції [17, с. 118].

"As he takes his seat at the ball park, he is struck by the sharp clarity of the colors around him: the green grass, the brown dirt, the white ball, the blue sky above. Each thing is distinct from every other thing, wholly separate and defined, and the geometric simplicity of the pattern impresses Blue with its force" [9, с. 178].

У цьому прикладі варто зауважити використання персоніфікації, яка підсилює уявлення про об'єкти, що оточують персонажа, адже персоніфікація – один із різновидів метафори, інакше кажучи, уособлення, тобто надання живих ознак неживим предметам [18, с. 10].

Полісиндетон, у даному разі, виконує функцію уповільнення мовлення, таким чином дає можливість читачу повноцінно пережити емоції разом із героєм; демонструючи семантичну однорідність слів (*green, white, blue*), автор створив чітке, різнокольорове уявлення про навколишнє середовище.

Варто звернути увагу на те, як автор описує сміх персонажа: *"<...> in the face of what he finds there, begins to laugh, at first faintly, but with growing force, louder and louder, until he is gasping for breath, almost choking on it, as though trying to obliterate himself once and for all"* [9, с. 184], за допомогою градації (клімакс) для підсилення емоційно-експресивного значення, адже градація – стилістична фігура, яка полягає в поступовому нагнітанні засобів художньої виразності з метою підвищення або зниження емоційно-сислової значущості [16, с. 117]. Клімакс – різновид градації, розвивається в поетичному мовленні в напрямі наростання інтонаційно-сислового напруження [19, с. 120].

У третій частині, під назвою «Замкнена кімната» (1986 р.), описується життя критика, який після зникнення давнього друга отримує величезну купу його рукописів і прохання дати їм ладу. Герой друкує геніальний роман, одружується з його дружиною, усиновляє його сина, урешті-решт, починає жити життям друга.

Автор яскраво описує відчуття головного героя під час першої зустрічі із дружиною свого колишнього друга:

"I realize that even on that first day I had slipped through a hole in the earth, that I was falling into a place where I had never been before" [9, с. 223].

Використання метафори (*a hole in the earth*) спонукає читача пережити відчуття закоханості разом із героєм.

“Together, they were as heavy as a man” [9, с. 244]. Застосування порівняння, гіперболи, метафори чітко дає зрозуміти, наскільки великий об’єм рукописів лишив Феншо (колишній друг головного героя).

“After commanding so much attention as a child, always standing at the exact center of things, Fanshawe almost disappeared by the time we reached high school, shunning the spotlight for a stubborn marginality” [9, с. 314].

У зазначеному прикладі бачимо стилістичну фігуру антиклімакс, використання якої підсилює емоційну напругу в реченні та чітко зображує поступове зникнення образу героя. Антиклімакс – розташування слів у порядку зменшення семантично важливих ознак [19, с. 114].

У зав’язці роману «Закрита кімната» головний герой отримує листа від зниклого друга із проханням не шукати його, варто звернути увагу на вживання метафори, яке виражає серйозність і впевненість рішення: *“I locked up the secret inside me and learned to hold my tongue”* [9, с. 252].

Використання автором стилістичних засобів надає трилогії оригінальної форми. «Нью-Йоркська трилогія» (1986 р.) – це особистісна інтерпретація дійсності, де автор описує ті фрагменти реального світу, які йому знайомі;

розвиває ті думки, які йому близькі та зрозумілі; використовує мовні елементи й метафори, які наповнені для нього особистісним змістом.

Висновки. Поняття стилістичної виразності тексту охоплює вміння точно визначати стилістичну маркованість лексичної одиниці, а також точність словесного позначення предмета думки, що часто сприяє образності, а значить, і використанню лінгвопоетикальних засобів. Окрім того, виразність – це ще й динамізм мовлення, плавна, логічна течія його за нормами літературної мови, яка посилюється психологічними паузами і вмотивованістю смислових наголосів. У цьому плані чіткості набуває і поняття багатства словника письменника.

Під час написання детективного роману автор намагається якомога точніше та правильніше донести до читача свою думку, створити в нього визначене враження, викликати почуття. Отже, уживання стилістичних засобів у кримінальній літературі сприяє побудові художнього образу, відчуються тон і загальний настрій персонажів, простежується їхнє ставлення до навколишньої ситуації. За допомогою поєднання різноманітних стилістичних засобів формується суб’єктивне ставлення до художнього твору, яке виконує естетичну функцію і вирізняє мову окремого письменника з-поміж інших.

Література:

1. Дудик П. Стилістика української мови : навчальний посібник. Київ : ВЦ «Академія», 2005. 368 с.
2. Пономарів О. Стилістика сучасної української мови : підручник. 3-тє вид., перероб. і доповн. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2000. 248 с.
3. Денискіна Г. Парадоксальні висловлення: типологія, семантика, функції (на матеріалі есе Юрія Шереха (Шевельова)). *Теоретична і дидактична філологія*. Серія «Філологія (літературознавство, мовознавство)». 2016. Вип. 23. С. 38–46. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/tdff_2016_23_7.
4. Домбровський В. Українська стилістика й ритміка. *Українська поетика*. Мюнхен : München Monachii, 1993. 175 с.
5. Кухаренко В. Практикум зі стилістики англійської мови : підручник. Вінниця : Нова книга, 2000. 160 с.
6. Cawelti J. Myth, Symbol, and Formula. *The Journal of Popular Culture*. Summer 1974. Vol. VIII. Issue 1. P. 1–9.
7. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 337 с.
8. Gwen L.C. Ripples of Trauma in Jonathan Safran Foer’s “Extremely Loud & Incredibly Close” and in Art Spiegelman’s “In the Shadow of No Towers”. *Sillages Critiques*. 2015. V. 19.
9. Auster Paul. The New York Trilogy / Intriduction by Luc Sante. Penguin Books, 1986.
10. Тимченко В. Гіпербола. *Українська літературна енциклопедія*. Київ, 1988. Т. 1. С. 424.
11. Лінгвістичний аналіз тексту : словник термінів / М. Голянич та ін. Івано-Франківськ, 2012. 392 с.
12. Фонетика англійської мови: фоностилістика і риторика мовленнєвої комунікації : посібник для студентів вищих навчальних закладів / М. Дворжецька та ін. Вінниця : Нова книга, 2005. 208 с.

13. Мацько Л., Сидоренко О., Мацько О. Стилїстика української мови. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.
14. Літературознавчий словник-довідник / ред. Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко. Київ : ВЦ «Академія», 2007.
15. Ганич І., Олійник І. Словник лінгвістичних термінів. Київ: Вища школа, 1985. 360 с.
16. Донік О. Функційно-стилістичне навантаження порівняльних конструкцій у творах Надії Гербіш. *Science and Education a New Dimension. Series "Philology. Philology"*. 2018. VI (43). Issue 150. P. 19–22.
17. Жуковська В. Основи теорії та практики стилістики англійської мови : навчальний посібник. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. 240 с.
18. Бабелюк О. Стилїстичні засоби і прийоми крізь призму лінгвосинергетики. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія «Філологія»*. 2011. Вип. 14. Ч. 1. С. 7–17.
19. Кузнєцова І. Вивчаючи стилістику : посібник-практикум. Житомир : ЖДУ ім. Івана Франка, 2011. 132 с.

References:

1. Dudyk, P. (2005). *Stylistyka ukraińskiej mowy. Navchalnyi posibnyk* [Stylistics of the Ukrainian language. Study guide]. Kyiv, 2005. 368 s. [in Ukrainian].
2. Ponomariv, O. (2000). *Stylistyka suchasnoji ukraińskiej mowy: Pidruchnyk. 3-tie vyd., pererob. i dopovn.* [Stylistics of the modern Ukrainian language: Textbook. 3rd ed., revised. and additional]. Ternopil, 2000. 248 s. [in Ukrainian].
3. Deniskina, H. (2016). Paradoksalni vyslovlennia: typolohiia, semantyka, funktzii (na materialy ese Yurii Sherekha (Shevelova). *Teoretychna i dydaktychna filolohiia. Seriia "Filolohiia (literaturoznavstvo, movoznavstvo)"*. [Paradoxical statements: typology, semantics, functions (on the material of the essay of Yuri Sherekh (Shevelev). Theoretical and didactic philology. Series "Philology (literature, linguistics)"]. 2016. Vyp. 23. S. 38–46. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/tdff_2016_23_7 [in Ukrainian].
4. Dombrovskiy, V. (1993). *Ukrainska stylistyka i rytmika. Ukrainska poetyka* [Ukrainian stylistics and rhythm. Ukrainian poetics]. Miunkhen, 1993. 175 s. [in Ukrainian].
5. Kuharenko, V. (2000). *Praktykum zi stylistyky anhliiskoi mowy* [Workshop on the stylistics of the English language: Textbook]. Vinnytsia, 2000. 160 s. [in Ukrainian].
6. Cawelti, J. (1974). Myth, Symbol, and Formula. *The Journal of Popular Culture*. Vol. VIII. Issue 1, Summer, pp. 1–9.
7. Nalyvaiko, D. (2006). *Praktykum zi stylistyky anhliiskoi mowy: Pidruchnyk* [Theory of literature and comparative studies]. Kyiv: Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", 2006. 337 s. [in Ukrainian].
8. Gwen, L.C. (2015). Ripples of Trauma in Jonathan Safran Foer's "Extremely Loud & Incredibly Close" and in Art Spiegelman's "In the Shadow of No Towers". *Sillages Critiques*. V. 19.
9. Auster, Paul (1986). *The New York Trilogy*. Introduction by Luc Sante. Penguin Books.
10. Tymchenko, V. (1988). *Hiperbola. Ukrainska literaturna entsyklopediia* [Hyperbola. Ukrainian literary encyclopedia]. Kyiv, 1988. T. 1. S. 424 [in Ukrainian].
11. Golyanich, M., Ivanyshyn, N., Rizhko, R., & Stefurak, R. (2012). *Linhvistychnyi analiz tekstu: slovnyk terminiv* [Linguistic text analysis: glossary of terms]. 2012. 392 s. [in Ukrainian].
12. Dvorzhetska, M., Makukhina, T., Velikova, L., & Snehirova, O. (2005). *Fonetyka anhliiskoi mowy: fonostylistyka i rytoryka movlennievoi komunikatsii: posibnyk dlia studentiv vyshchykh navchalnykh zakladiv* [Phonetics of the English language: phonostylistics and rhetoric of speech communication: a guide for students of higher educational institutions]. Vinnytsia: Nova knyga, 2005. 208 s. [in Ukrainian].
13. Matsko, L., Sydorenko, O., & Matsko, O. (2003). *Stylistyka ukraińskiej mowy* [Stylistics of the Ukrainian language]. Kyiv: Vyshcha shkola, 2003. 462 s. [in Ukrainian].
14. Gromyak, R., Kovaliv, Y., & Teremko, V. (eds.) (2007). *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk* [Literary dictionary-reference]. Kyiv: Akademiia, 2007 [in Ukrainian].
15. Ganych, I. (1985). *Slovnyk linhvistychnykh terminiv* [Dictionary of linguistic terms]. Kyiv: Vyshcha shkola, 1985. 360 s. [in Ukrainian].
16. Donik, O. (2018). Funktsiino-stylistychnye navantazhennia porivnialnykh konstruktiv u tvorakh Nadii Gerbish. *Science and Education a New Dimension. Philology* [Functional and stylistic load of comparative constructions in the works of Nadiia Gerbish. Science and Education a New Dimension. Philology]. 2018. VI (43), Issue 150. P. 19–22 [in Ukrainian].
17. Zhukovska, V. (2010). *Osnovy teorii ta praktyky stylistyky anhliiskoi mowy: navchalnyi posibnyk* [Basics of the theory and practice of the stylistics of the English language: a study guide]. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I. Franka, 2010. 240 s. [in Ukrainian].

18. Babelyuk, O. (2011). Stylistychni zasoby i pryiony kriz pryzmu linhvosynerhetyky. Visnyk Kyivskoho natsionalnoho linhvistychnoho universytetu. Seriiia "Filolohiia" [Stylistic means and techniques through the lens of linguistic synergy. Bulletin of the Kyiv National Linguistic University. Series "Philology"]. 2011. Vyp 14. Ch. 1. S. 7–17 [in Ukrainian].
19. Kuznetsova, H. (2011). Preskryptyvna linhvistyka iak dyskurs : mova, kultura, vlada [Studying stylistics: practical manual]. Zhytomyr: ZhDU im. Ivana Franka, 2011. 132 s. [in Ukrainian].