

МОВА ЗЛОЧИНУ: СТИЛІСТИЧНИЙ ВИМІР КОНЦЕПТУ ЗЛОЧИН В ХУДОЖНЬОМУ КРИМІНАЛЬНОМУ НАРАТИВІ

Тасмасис Ольга Олегівна,

аспірантка кафедри світової літератури

факультету іноземних мов

Львівського національного університету

імені Івана Франка

ORCID ID: 009-0007-5842-3902

Наукову розвідку присвячено дослідженню стилістичних прийомів вербалізації концепту ЗЛОЧИН у художньому кримінальному наративі. У центрі уваги перебуває «мова ЗЛОЧИНУ» як комплекс графічних, фонетичних, лексичних, семасіологічних і синтаксичних засобів, що забезпечують багаторівневе відтворення злочинних дій, кримінальних подій та створюють атмосферу напруги, яка супроводжує читача від зав'язки сюжету до кульмінаційного розкриття ЗЛОЧИНУ. У статті здійснено комплексний стилістичний аналіз, спрямований на виявлення засобів і прийомів, що актуалізують концепт злочину, а також на розкриття їхніх функцій у художньому тексті.

У статті проаналізована «мова ЗЛОЧИНУ» як система стилістичних засобів, за допомогою яких створюється атмосфера напруженості, відтворюється психологічний стан персонажів та формується читачьке сприйняття кримінальної інтриги.

Аналіз стилістичних засобів доводить, що поєднання графічних, фонетичних, лексичних, семасіологічних і синтаксичних засобів є ключовими інструментами для розкриття внутрішньої сутності ЗЛОЧИНУ й психологічного стану його учасників; забезпечує багатоступовість кримінального наративу. Графічні засоби підсилюють експресивність опису, фонетичні створюють ефект звучання та ритмічності, лексичні та семантичні забезпечують смислову багатозначність, а синтаксичні конструкції формують динаміку та напруженість кримінального наративу.

Особливу увагу приділено зіставленню реалізації концепту злочину у класичному детективі та постмодерністському трилері. Порівняння показує, що в межах класичного зразка домінують традиційні стилістичні прийоми, спрямовані на логічне відтворення кримінальної інтриги, тоді як у постмодерністських творах активізуються, іронічна гра з жанровими кодами. Завдяки цьому простежується еволюція «мови ЗЛОЧИНУ», яка від класичного раціонального викладу рухається до багатоголосого, фрагментованого й іронічно забарвленого дискурсу.

Отримані результати підтверджують, що стилістичні засоби та прийоми виконують не лише естетичну, а й когнітивну функцію: вони структурують художню реальність, моделюють читачьке сприйняття злочину та забезпечують глибше занурення у специфіку кримінального наративу. Таким чином, аналіз «мови ЗЛОЧИНУ» відкриває нові можливості для комплексного розуміння поетики й стилістики детективно-кримінальної літератури.

Ключові слова: концепт ЗЛОЧИН, кримінальний наратив, постмодерністський трилер, стилістичні засоби та прийоми.

Tasmasys Olha. The Language of Crime: The Stylistic Dimension of the Concept of "CRIME" in the Literary Criminal Narrative

The research is devoted to the study of stylistic devices used to verbalize the concept of CRIME in the literary criminal narrative. The focus is on the "language of CRIME" understood as a set of graphic, phonetic, lexical, semasiological, and syntactic means that provide a multi-level representation of criminal acts and events, and create an atmosphere of tension that accompanies the reader from the beginning of the plot to the climactic disclosure of the CRIME. The article presents a comprehensive stylistic analysis aimed at identifying the means and devices that actualize the concept of CRIME, as well as at revealing their functions within the literary text.

The “language of CRIME” is analyzed as a system of stylistic resources through which an atmosphere of tension is constructed, the psychological state of characters is conveyed, and the reader’s perception of the criminal intrigue is shaped.

The analysis of stylistic devices demonstrates that the interplay of graphic, phonetic, lexical, semasiological, and syntactic means constitutes the key tools for uncovering the inner essence of CRIME and the psychological state of its participants, ensuring the multilayered nature of the criminal narrative. Graphic means enhance the expressiveness of description, phonetic ones create effects of sound and rhythm, lexical and semantic choices provide polysemy, while syntactic constructions form the dynamics and tension of the narrative.

Special attention is given to the comparison of how the concept of CRIME is realized in the classical detective story and the postmodern thriller. The comparison shows that within the classical model, traditional stylistic techniques prevail, aimed at logical reproduction of the criminal intrigue, whereas in postmodern works, an ironic play with genre codes becomes more active. This highlights the evolution of the “language of CRIME” – from classical rational exposition to a polyphonic, fragmented, and ironically colored discourse.

The findings confirm that stylistic means and devices perform not only an aesthetic but also a cognitive function: they structure artistic reality, shape the reader’s perception of crime, and ensure deeper immersion into the specifics of the criminal narrative. Thus, the analysis of the “language of CRIME” opens new perspectives for a comprehensive understanding of the poetics and stylistics of detective and criminal fiction.

Key words: concept of CRIME, criminal narrative, postmodern thriller, stylistic means and devices.

Вступ. Загальновідомо, що стилістичні засоби та прийоми відіграють ключову роль у художньому кримінальному наративі, позаяк вони надають художньої виразності й допомагають створювати атмосферу напруги, тривоги й загадковості, що є знаковими для творів детективно-кримінальної літератури. Крім того, за їхньою допомогою автори кримінальних творів акцентують увагу на психологічному стані героїв, здебільшого злочинців, описують місце й умови ЗЛОЧИНУ, його мотиви та створюють динаміку кримінального сюжету. Більше того, стилістичні засоби та прийоми саме у художньому кримінальному наративі часто виконують уточнювально-посилювальну функцію, виступають як приховані «вказівки», або «слідчі докази», і таким чином допомагають читачеві зануритися в кримінальну інтригу, переживати текстову напругу, брати безпосередню участь у розслідуванні ЗЛОЧИНУ і самому наблизитися до розгадки. Таким чином, вони виступають важливим інструментом для створення художніх образів, характеристик персонажів, кримінальної атмосфери та інтриги у творах детективно-кримінальної літератури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика художнього відтворення концепту ЗЛОЧИН в художній літературі активно вивчають в межах стилістики, когнітивної лінгвістики та поезики. Так, у працях Сари Джонсон простежуємо зв’язок між стилістичними засобами і прийомами, побудовою кримінальної інтриги та впливом авторських

мовних/стилістичних рішень на психологічне сприйняття ЗЛОЧИНУ читачем. Сара Джонсон підкреслює: «Стилістичні прийоми, які застосовуються у кримінальному наративі, функціонують не лише як естетичні інструменти, а й як механізми маніпулювання читачьким сприйняттям страху, провини та напруги» [7, с. 57]. Дослідження Люсі Ворслі та Марка Волдріджа (2018) зосереджені на стилістичних аспектах творів Агати Крісті, зокрема її детективних романів “*Murder on the Orient Express*”, “*Death on the Nile*”, що слугують зразками класичного детективу. Вони наголошують, що «мова ЗЛОЧИНУ» саме Агати Крісті вирізняється стриманим, логічним викладом, використанням простих метафор, метонімії та епітетів [17].

Сучасний постмодерністський психологічний трилер, за спостереженнями Ерін А. Сміт зорієнтований на внутрішню мотивацію персонажів і суб’єктивне бачення подій. Через те, у романах Джилліан Флінн (“*Gone Girl*”) та Пола Хокінс (“*The Girl on the Train*”) активно застосовано концептуальну метафору та повтори, що створюють багатопланову “мову ЗЛОЧИНУ” [14].

У працях українських літературознавців дедалі частіше звертають увагу на особливості стилістики англomовного кримінального наративу. Так, Оксана Бараннік у статті «Стилістика та поезика детективного тексту» (2016) відзначає, що в романах Гілліан Флінн (“*Gone Girl*”) і Тани Френч (“*In the Woods*”) за допомогою сенсорних образів і ритмічних повторів, які допомагають створити атмос-

феру саспенсу і психологічного дискомфорту. Вона підкреслює, що такі прийоми, як риторичні питання і контрастні метафори, слугують для посилення емоційного залучення читача й формують специфічний психологічний портрет персонажів [1].

Інший український дослідник, Віктор Моренець, у роботі «Поетика жанру детективу в контексті масової літератури» (2012) аналізує використання концептуальних метафор, зокрема образу «минулого як тіні», який часто зустрічається у творах Кріса Вітакера (*"We Begin at the End"*). За його словами, ці метафори не лише збагачують художній текст, але й допомагають розкрити внутрішні конфлікти героїв, що є важливим для розуміння мотивації дій у кримінальному сюжеті. Моренець також звертає увагу на часте застосування іронії та самоіронії, які вносять у жанр елементи постмодерної гри зі стереотипами [11].

Проте, незважаючи на активний розвиток філологічних досліджень, комплексний порівняльний аналіз «мови ЗЛОЧИНУ» у класичному детективі та постмодерністському трилері на матеріалі англomовних творів детективно-кримінальної літератури все ще залишається актуальним і недостатньо опрацьованим напрямом.

Об'єктом цієї наукової розвідки слугує концепт ЗЛОЧИН у англomовному художньому кримінальному наративі.

Предметом дослідження вважаємо функціональне навантаження стилістичних засобів і прийомів, що вербалізують концепт ЗЛОЧИН у англomовному художньому кримінальному наративі.

Мета статті полягає у комплексному стилістичному аналізі «мови ЗЛОЧИНУ» у художньому кримінальному наративі шляхом виявлення графічних, фонетичних, лексичних, семасіологічних, синтаксичних засобів і прийомів, які відображають концепт ЗЛОЧИН, а саме злочинні дії, кримінальні події, створюють атмосферу напруги аж до кінцевого розкриття ЗЛОЧИНУ. Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі **завдання**: 1) окреслити теоретичні підходи до визначення поняття «мова ЗЛОЧИНУ» в рамках стилістики, поетики та когнітивної лінгвістики; 2) проаналізувати основні стилістичні засоби та прийоми, що актуалізують концепт ЗЛОЧИН у класичному

детективі та постмодерністському трилері; 3) визначити стилістичні функції стилістичних засобів та прийомів у рамках «мови ЗЛОЧИНУ» у досліджуваних творах детективно-кримінальної літератури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Окреслимо деякі теоретичні засади до визначення поняття «мова ЗЛОЧИНУ» у філологічному ракурсі. Серед важливих теоретичних підходів до вивчення «мови ЗЛОЧИНУ» вважають дискурс-аналіз, де ЗЛОЧИН виступає як комунікативна подія, втілена через певні семантичні поля (злочин, насильство, слідство) та стилістичні засоби та прийоми [6]. З позицій когнітивної стилістики, особливу роль відіграє концептуальна метафора, позаяк вона допомагає вербалізувати концепт ЗЛОЧИН як «гру», «полювання» або «вірус», посилюючи метафоричне сприйняття описаних подій [9].

У контексті нашого дослідження поняття «мова ЗЛОЧИНУ» розглядаємо крізь призму стилістики і трактуємо її як комплекс стилістичних засобів та прийомів, за допомогою яких автори художнього кримінального наративу моделюють концепт ЗЛОЧИН: злочинну дію, психологічний вимір та соціальний контекст. «Мова ЗЛОЧИНУ» охоплює як лексичні, стилістичні маркери художнього кримінального наративу, так і наративні стратегії, що спрямовані на формування емоційного впливу на читача [2; 13]. До ключових стилістичних засобів і прийомів, характерних для «мови ЗЛОЧИНУ» можемо віднести: концептуальну метафору, порівняння, іронію, сарказм, антитезу, анафору, градацію, гіперболу, повтор, алітерацію та персоніфікацію.

Таким чином, «мова ЗЛОЧИНУ» у кримінальному наративі функціонує як багаторівневе стилістичне утворення, що поєднує когнітивні, стилістичні, жанрові та наративні чинники. Вона не лише передає фабулу ЗЛОЧИНУ, але й створює особливу напругу та невизначеність, притаманну творам детективно-кримінальної літератури [7].

У класичному детективному романі Агати Крісті «Вбивство в Східному експресі» (1934) метонімія реалізується через назву потяга «Східний експрес». З одного боку, ця назва виконує інформативну функцію, позаяк вона позначає конкретний просторовий вимір, де відбуваються події; з іншого – вона виконує

символічну функцію. Потяг постає не лише як фізичне місце перебування персонажів, а й як образ замкненого, відмежованого від зовнішнього світу простору, у якому неминуче розгортається ЗЛОЧИН.

Важливим є те, що обмеженість цього простору створює додатковий рівень напруги та підсилює драматизм інтриги. Замкнений простір потяга перетворюється на своєрідну «метонімічну модель суспільства», де всі пасажери потенційно можуть бути як свідками, так і підозрюваними. Така стилістична стратегія авторки дозволяє сконцентрувати увагу на психологічних реакціях героїв і водночас підтримувати ефект невизначеності аж до самої розв'язки, властивий художньому кримінальному наративу.

Метонімія «Східний експрес» водночас виконує текстотвірну функцію: вона задає рамки оповіді, структурує сюжет та формує у читача відчуття обмежене коло можливих версій. У такий спосіб, назва потяга стає ключовим стилістичним засобом, що актуалізує концепт ЗЛОЧИН у межах художнього кримінального наративу.

Іншим прикладом метонімії у цьому романі є використання годинника як символу часу, що невідпинно спливає, нагадуючи про обмеженість у часі і неминуче наближення розв'язки цієї таємниці ЗЛОЧИНУ. *“The clock struck midnight, and with it, the tension in the compartment grew unbearable”; “Time was running out, the hands of the watch moving inexorably toward the moment of truth”* [5].

Крім того, Агата Крісті у своїх творах доволі часто використовує різні види повторів, зокрема й анафору для підсилення ритму і логіки викладу. Наприклад, в монологах або міркуваннях детектива Пуаро часто повторюються однакові початки речень, які виконують інформативну функцію для додаткового виділення їхнього загального семантичного значення: *“It is clear... It is evident... It is impossible...”* – такий повтор створює послідовність думок і привертає увагу читача до важливих фактів ЗЛОЧИНУ.

Епіфора у цьому детективному романі проявляється у повторі ключових слів або фраз у кінці речень і виконує емотивну функцію, створюючи драматичний ефект: *“They all had secrets. They all hid secrets. They all feared secrets”* [5, с. 45]. Так у діалогах Пуаро, де він підсумовує докази ЗЛОЧИНУ, однакові слова

повторюються саме в кінці речень. Вони виконують уточнювально-посилювальну функцію і допомагають зосередити увагу читача на ключових деталях ЗЛОЧИНУ.

«Смерть на Нілі» (1937) – це ще один класичний детективний роман Агати Крісті, відомий своєю заплутаною інтригою, розслідуванням детектива Еркюля Пуаро на борту розкішного круїзного корабля, який пливе по Нілу. Події розгортаються на фоні спекотного єгипетського пейзажу, а сюжет містить в собі елементи ревнощів, зради та помсти. Тому тут часто зустрічаємо градацію, яка виконує емотивну функцію, позаяк вона відзеркалює емоції та напружені стосунки: *“She was annoyed... then angry... then consumed by jealousy.”* [4]. У наведеному прикладі спостерігаємо опис ревнощів, які переходять від легкого сумніву щодо вірності партнера до глибокої ненависті: *“The tension grew, the voices rose, and finally, the silence broke with a scream”* – поступове посилення страху або небезпеки [4].

Цікавим і самобутнім вважаємо застосування у цьому детективному романі концептуальної метафори, яка виражена через порівняння ЗЛОЧИНУ з подорожжю: *“Each passenger was navigating their own course through treacherous waters.”* [4]. Своєю емотивною функціональністю вона створює атмосферу непередбачуваності і загрози, притаманної сюжету роману.

Детективний роман “The Thursday Murder Club” (2020) Річарда Османа розповідає про групу літніх людей, які регулярно зустрічаються для розслідування нерозкритих ЗЛОЧИНІВ у невеликому англійському містечку. Автор використовує широкий спектр стилістичних засобів та прийомів, які сприяють створенню напруженої, але водночас легкої атмосфери. Відрадно, що стилістичні засоби та прийоми цього художнього кримінального наративу виконують функцію взаємного уточнення і, таким чином, допомагають розкрити психологічні портрети персонажів (злочинців і підозрюваних) та посилити інтригу сюжету.

“They didn't look like detectives. Which, to be fair, they weren't” [12, с. 11]. Автор створює легку іронію, знижуючи офіційність ситуації і водночас підкреслюючи, що головні герої – звичайні люди, а не професійні слідчі. Це додає роману жанрового колориту і зближує читача з героями.

«*Grey drizzle hung over Coopers Chase*» [12, с. 3]. Описуючи погоду за допомогою метафори «сірий дощ, що висить» над місцем, автор задає похмурий настрій усій кримінальній оповіді загалом. Крім того, сірий навислий дощ символізує сумнів і невизначеність, які супроводжують розслідування цього ЗЛОЧИНУ.

«*The club met every Thursday morning at the Jolly Farmer, a place that smelled of stale beer and bad decisions*» [12, с. 19]. Метафора *a place that smelled of stale beer and bad decisions* виконує інформативну та естетичну функції, позаяк вона описує місце, де збиралися детективи-аматори, паб з запахами розлитого пива, та поганих/невдалих рішень. Більше того, метафора створює автентичну атмосферу давньої культури англійського пабу, робить описану сцену більш реалістичною.

«*She was as sharp as a tack, but with the patience of a saint*» [12, с. 24]. У наведеному прикладі, метафоричне порівняння підкреслює контрастні риси персонажа, що роблять його образ більш об'ємним і таким, що запам'ятовується читачеві.

У реченні «*I wondered if she knew more than she let on. I wondered a lot*» [12, с. 38], спостерігаємо повтор ключового слова “wondered”, що підсилює напругу і показує, що думки героя зосереджені на розгадці таємниці.

Наступним для стилістичного аналізу слугує твір Кейт Морган “*Murder: The Biography*” (2021), детальна біографія, що розкриває таємниці життя та загадкової смерті Кейт Морган, однієї з найвідоміших персон юридично-правового світу. Варто пояснити, що Kate Morgan – британська адвокатка й авторка, яка в 2021 році презентувала свою дебютну науково-популярну працю “*Murder: The Biography*”. У книзі вона показує, як історичні кримінальні справи формували сучасне британське право на вбивство, розкриваючи еволюцію правових концепцій, наприклад відмінностей між умисним і ненавмисним вбивством, а також правових захистів (diminished responsibility, часткова відповідальність, корпоративне вбивство тощо). Серед ключових тем її творів – вплив кримінально-правової історії на сучасне сприйняття ЗЛОЧИНУ та судочинства.

Книга базується на численних архівних документах, свідченнях очевидців та новітніх дослідженнях, що робить її цінним джерелом

для розуміння не лише біографії Кейт Морган, а й особливостей кримінальних розслідувань того часу. Тому графічні стилістичні засоби активно використовуються у цьому художньому кримінальному наративі для посилення сенсу та сприйняття:

Курсив (*italic*) виділяє назви творів, понять, цитат або термінів іншої мови: книга Морган досліджує розвиток підконцептів MURDER та MANSLAUGHTER, що входять до концепту ЗЛОЧИН. “in the case of *R v Dudley and Stephens*, the court rejected necessity as a defence to a charge of murder”. У цьому реченні курсивом виділена назва судової справи, що відповідає типовому використанню в книзі.

Цитати у виносі (blockquote) підкреслюють ключові положення та думки авторки: “Murder is not simply an act of killing; it is a legal construct, shaped by centuries of trials, precedents and societal attitudes” [10, с. 14]. У цитаті міститься концептуальне визначення, яке задає рамку для всієї книги. Саме винесення цитати підсилює цю відмінність і підкреслює, що для Морган важливе не лише «що сталося», а й як право це інтерпретує.

Крім того, Кейт Морган використовує низку лексичних стилістичних засобів для формування атмосфери напруження та акцентування ключових моментів розслідування: «*According to the eyewitness, a shadowy figure slipped through the fog, vanishing before anyone could react*» [10]. Використання прямої мови свідка додає документальності та достовірності оповіді, а образ «тіньової фігури» *a shadowy figure* створює атмосферу загадковості і невизначеності, що притаманне творам детективно-кримінальної літератури.

Повтор слова “waited” акцентує увагу на тривалості та напруженості очікування героїні. Цей стилістичний прийом підсилює драматизм і емоційне напруження, змушуючи читача співпереживати персонажу: «*She waited, waited for a sign, waited for a word, waited for a chance to escape*» [10].

Більше того, концептуальна метафора “*her life was a sinking ship*” порівнює життя героїні з тонучим кораблем і передає відчуття безвиході та наближення катастрофи. Вона підсилюється ще однією концептуальною метафорою “*the merciless sea of fate*” «безжалісне море долі», що уособлює зовнішні

сили, які не підконтрольні людині, додатково підкреслюючи трагічність ситуації: «*Her life was a sinking ship, slowly being swallowed by the merciless sea of fate*» [10].

Варто наголосити, що окрім вже проаналізованих стилістичних функцій у цьому творі стилістичні засоби та прийоми також відображують емоційний стан персонажів та створюють атмосферу напруження: «*She was both a victim and a suspect, a beacon of hope and a shadow of doubt*» [10]. Відомо, що антитеза ставить поруч протилежні поняття, підкреслюючи внутрішній конфлікт або складність образу. В наведеному прикладі антитеза показує суперечливу природу героїні, яка опинилася одночасно у статусі жертви та підозрюваної (нападниці, злочинцем), що додає глибини її характеру і підсилює драматизм розповіді. Героїня одночасно виступає маяком надії та тінню сумніву у загальному кримінального розгортанні розслідування.

У реченні «*The silence in the room was so thick you could cut it with a knife*» [10], метафоричне порівняння порівнює тишу з чимось дуже густим, на кшталт масла, яке можна легко різати ножом, щоб передати напружену атмосферу. Це посилює емоційне сприйняття описаної ситуації, підкреслюючи нервовість і важливість моменту. У цьому зв'язку доречною вважаємо алітерацію (повтор початкових приголосних звуків), «*Silent shadows slipped stealthily through the somber streets*» [10], яка створює музичність і ритмічність тексту. У цьому прикладі вона підсилює атмосферу таємничості і напруженості, що дуже характерно для описів злочинів і нічних подій.

«Ми починаємо з кінця» (2020) – це глибокий психологічний трилер Кріса Вітакера, що поєднує елементи кримінального роману, драми та історії про дорослішання. Дія відбувається в маленькому прибережному містечку Кеп-Гейвен, Каліфорнія, де тридцять років тому підліток Вінсент Кінг випадково здійснив ЗЛОЧИН, вбив сестру своєї дівчини. Після тридцятирічного ув'язнення він повертається додому, що викликає хвилю нових трагедій, позаяк його повернення стає катализатором для подій, що змінюють життя місцевих мешканців.

Так, концептуальна метафора «*the past is a shadow*» «минуле – це тінь» підкреслює, що минуле впливає на героїв цього роману, домінує у їхньому житті і не дає їм спокою.

Образ тіні додатково підсилює цей емоційний зв'язок минулого і теперішнього і символізує постійний вплив і присутність подій минулого у теперішньому житті персонажів: «*The past is a shadow that follows us, sometimes close, sometimes far, but never leaving our side*» (Whitaker, 2020), а персоніфікація ночі, яка «шепоче таємниці», надає сцені атмосферу таємничості й загрози, що відповідає тематиці трилера: «*The night whispered secrets no one dared to hear*» [16].

У реченні «*Her voice was like a fragile thread, barely holding together the emotions she tried to hide*» [16], метафоричне порівняння «голос, як крихка нитка», хоча і звучить досить дивним для українського читача (нитка не може бути крихкою), проте воно все ж виражає тендітність і вразливість героїні, підкреслює її емоційну напругу та внутрішню боротьбу.

«*He waited. He waited for the truth. He waited for justice*» [16]. Повтор слів «*he waited*» створює ритм і підкреслює напруженість очікування, а також наполегливість персонажа у прагненні знайти відповіді.

Варто наголосити, що особливу увагу у цьому трилері приділено 13-річній Дачесс Редлі, дочці загиблої дівчини, яка намагається захистити свою родину від наслідків минулого. Її боротьба за справедливість і спроби зрозуміти світ дорослих переплітаються з розслідуванням шерифа Вока, колишнього друга Вінсента, який тепер є головою поліції. Детективний роман порушує теми ЗЛОЧИНУ, провини, відпущення, сімейних зв'язків та наслідків минулих вчинків: «*Sometimes the people you think will save you are the ones who break you*» [16]. Іронія у цьому реченні полягає у протилежності очікувань героїні та реальності. Замість порятунку персонажі часто зазнають розчарувань від тих, кому довіряють, що підкреслює складність людських стосунків і тематику зради. «*His anger burned hotter than a thousand suns*» [16]. Тут гіпербола перебільшує ступінь гніву, роблячи його майже фізично відчутним. Це допомагає передати інтенсивність емоцій персонажа і створити сильний образ.

У реченні «*In a town full of lies, truth was the rarest commodity*» [16], антитеза підкреслює контраст між брехнею і правдою, що відображає тему обману і пошуку справедливості в романі. Такий прийом додає глибини

і драматизму цьому кримінальному наративу загалом.

«*The cold, unforgiving sea crashed against the rocks*» [16]. Епітети «холодне» і «негуманне» створюють образ суворої морської пучини, яка символізує безжалісність світу та внутрішні переживання героїв.

Цікавим для стилістичного аналізу серед сучасних кримінальних трилерів вважаємо надзвичайно популярний сьогодні роман «*Everyone in My Family Has Killed Someone*» (2022) австралійського письменника Бенджаміна Стівенсона. Це метаіронічний детектив, написаний у дусі класичних романів Агати Крісті, але з сучасним гумором і самоіронією. Наратор, Ернест Каннінгем, з самого початку заявляє: «Я кажу вам правду. Кожен у моїй родині когось убив», і далі веде читача через химерну історію родинної зустрічі на засніженому курорті, де відбувається вбивство, а всі підозрювані – його родичі.

Цей детективний роман поєднує класичні мотиви закритого простору за мотивами Агати Крісті (snowed-in mystery), інтригу, численні покликання до минулого та гру з жанровими кліше, залишаючись при цьому надзвичайно свіжим і динамічним.

Варто наголосити, що іронія й гумор «*I know what you're thinking: if everyone in my family has killed someone, why would you accept an invitation to dinner?*» іронічний тон та самоосміювання, що є ключовими стилістичними засобами для цього роману, знижують напруження й створюють комічний ефект [15]. «*Does it count as murder if the person deserved it?*» [15], а риторичне запитання підкреслює моральну двозначність персонажів та ситуацій.

«*Murder runs in our blood*» (Stevenson, 2022) концептуальна метафора *CRIME IS A FAMILY TRAIT / BLOODLINE* – злочинність іронічно зображена як сімейний бізнес, ремесло, риса, чи талант, що передається у спадок «по крові». Вона стала знаковою для розуміння усієї концепції роману. Цей образ підкреслює неминучість причетності родини до ЗЛОЧИНІВ, їх «природність» у цьому клані. Більше того, кров як носій провини та пам'яті підсилює ідею, що герої не можуть втекти від минулого. Так у реченні «*Everyone has killed someone. Everyone has their secrets. Everyone has something to hide*» [15], повтор слова «*everyone*» на початку кожного речення

створює ритмічність розповіді та посилює ідею колективної вини, залучення кожного до темної історії ЗЛОЧИНІВ. Це також формує іронічний ефект і додає драматизму.

«*I write books about how to get away with murder. Turns out, my family doesn't read much*» [15]. Іронічне зіставлення власного досвіду з реальністю: герой сам начебто «експерт» із вбивств, але його родина постійно потрапляє в халепи, створює комічний ефект і дистанціює героя від подій, одночасно демонструючи його безсилля. «*It was the perfect Christmas. Snow, gifts, laughter – and one dead body*» [15]. Поєднання теплих, позитивних слів зі шокуючою «*dead bod*» підкреслює гротескність ситуації, створює напругу та підтримує жанрову атмосферу чорної комедії.

Таким чином, у детективному романі Бенджаміна Стівенсона «*Everyone in My Family Has Killed Someone*» (2022) лексичні, синтаксичні, семіологічні засоби працюють на створення атмосфери іронічного детективу, де ЗЛОЧИН – не лише трагедія, але й частина родинного «спадку», драми та фарсу водночас. Використання метафори крові як провини, повторів, контрастів та звернень до читача сприяє створенню динамічного, інтерактивного тексту, що поєднує серйозність кримінальної теми з художньою виразністю. Загалом, ці засоби забезпечують стилістичну багатоплановість концепту ЗЛОЧИН, підкреслюють психологічну та моральну складність персонажів за свої вчинки.

Висновки. «Мова ЗЛОЧИНУ» як складова художнього кримінального наративу відіграє ключову роль у формуванні жанрової специфіки творів детективно-кримінальної літератури, позаяк вона віддзеркалює атмосферу напруженості, таємничості ЗЛОЧИНУ, його мотивів та психологічну глибину кримінального сюжету. Використання стилістичних засобів і прийомів, серед яких концептуальні метафори, метонімії, анафори, епіфори, алітерації, персоніфікації, градації тощо, віддзеркалює особливості вербалізації концепту ЗЛОЧИНУ, мотиви персонажів і характер кримінальних подій у досліджуваних творах. Більше того, проаналізовані стилістичні засоби і прийоми в англomовному кримінальному наративі виконують не лише інформативну, уточнювально-посилювальну, взаємного уточнення, емотивну, естетичну

функції, а й текстотвірну, позаяк вони відіграють ключову роль у побудові інтригуючого кримінального наративу, а у процесі читання підтримують інтерес читача до розгадки ЗЛОЧИНУ.

Таким чином, комплексне вивчення функціональних особливостей стилістичних засобів і прийомів у художньому кри-

мінальному наративі не лише розширює розуміння концепту ЗЛОЧИН у координатах стилістики, когнітивної лінгвістики та поетики, а й сприяє поглибленому осмисленню взаємозв'язку між "мовою ЗЛОЧИНУ", його відображенням у літературі та культурі, що є актуальною проблемою сучасної філологічної науки.

Література:

1. Бараннік О. І. *Стилїстика та поетика детективного тексту*. Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2016.
2. Black E. *The Language of Crime Fiction: A Stylistic Approach*. London: Routledge, 2019. 245 p. URL: <https://www.routledge.com/The-Language-of-Crime-Fiction-A-Stylistic-Approach/Black/p/book/9780367343035>
3. Booth W. C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1961. 330 p. URL: <https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/R/bo3629278.html>
4. Christie A. *Death on the Nile*. London: HarperCollins, 2011. 400 p.
5. Christie A. *Murder on the Orient Express*. London: HarperCollins, 2011. 256 p.
6. Fairclough N. *Discourse and Social Change*. Cambridge : Polity Press, 1995. 212 p. URL: <https://politybooks.com/bookdetail/?isbn=9780745602473>
7. Johnson S. *Stylistics and Crime Fiction*. London: Routledge, 2020. 280 p. URL: <https://www.routledge.com/Stylistics-and-Crime-Fiction/Johnson/p/book/9780367423100>
8. Ковальчук Н. М. *Художні особливості англомовної кримінальної літератури: стиль і композиція*. Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2020
9. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 2003. 256 p. URL: <https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/M/bo3687990.html>
10. Morgan K. *Murder – The Biography*. London: Profile Books, 2021. 320 p.
11. Моренець В. М. *Поетика жанру детективу в контексті масової літератури*. Київ: Либідь, 2012.
12. Osman R. *The Thursday Murder Club*. London: Penguin Books, 2020. 368 p.
13. Simpson P. *Stylistics: A Resource Book for Students*. 2nd ed. London: Routledge, 2004. 345 p. URL: <https://www.routledge.com/Stylistics-A-Resource-Book-for-Students/Simpson/p/book/9780415301790>
14. Smith E. A. *Hard-Boiled Women: Gender in Contemporary Crime Fiction*. New York: Routledge, 2022. 290 p. URL: <https://www.routledge.com/Hard-Boiled-Women-Gender-in-Contemporary-Crime-Fiction/Smith/p/book/9780367412341>
15. Stevenson B. *Everyone in My Family Has Killed Someone*. London: Penguin Books, 2023. 384 p.
16. Whitaker K. *We Begin at the End*. London: HarperCollins, 2020. 336 p.
17. Worsley L., Aldridge M. *Agatha Christie and the Golden Age of Detective Fiction*. London: Palgrave Macmillan, 2018. 320 p.

References:

1. Barannik, O. I. (2016). *Stilistika ta poetyka detektyvnoho tekstu* [Stylistics and poetics of the detective text]. Kharkiv: KhNU im. V. N. Karazina. [in Ukrainian].
2. Black, E. (2019). *The language of crime fiction: A stylistic approach*. London: Routledge. 245 p. Retrieved from: <https://www.routledge.com/The-Language-of-Crime-Fiction-A-Stylistic-Approach/Black/p/book/9780367343035>
3. Booth, W. C. (1961). *The rhetoric of fiction*. Chicago: University of Chicago Press. 330 p.
4. Christie, A. (2011). *Death on the Nile*. London: HarperCollins. 400 p.
5. Christie, A. (2011). *Murder on the Orient Express*. London: HarperCollins. 256 p.
6. Fairclough, N. (1995). *Discourse and social change*. Cambridge: Polity Press. 212 p. Retrieved from: <https://politybooks.com/bookdetail/?isbn=9780745602473>
7. Johnson, S. (2020). *Stylistics and crime fiction*. London: Routledge. 280 p. Retrieved from: <https://www.routledge.com/Stylistics-and-Crime-Fiction/Johnson/p/book/9780367423100>
8. Kovalchuk, N. M. (2020). *Khudozhni osoblyvosti anhlomovnoi kryminalnoi literatury: Styl i kompozytsiia* [Artistic features of English-language crime literature: Style and composition]. Odessa: ONU im. I. I. Mechnykova. [in Ukrainian].
9. Lakoff, G., & Johnson, M. (2003). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press. 256 p.
10. Morgan, K. (2021). *Murder – The biography*. London: Profile Books. 320 p.

11. Morenets, V. M. (2012). *Poetyka zhanru detektyvu v konteksti masovoi literatury* [Poetics of the detective genre in the context of mass literature]. Kyiv: Lybid. [in Ukrainian].
12. Osman, R. (2020). *The Thursday Murder Club*. London: Penguin Books. 368 p.
13. Simpson, P. (2004). *Stylistics: A resource book for students* (2nd ed.). London: Routledge. 345 p. Retrieved from: <https://www.routledge.com/Stylistics-A-Resource-Book-for-Students/Simpson/p/book/9780415301790>
14. Smith, E. A. (2022). *Hard-boiled women: Gender in contemporary crime fiction*. New York: Routledge. 290 p. Retrieved from: <https://www.routledge.com/Hard-Boiled-Women-Gender-in-Contemporary-Crime-Fiction/Smith/p/book/9780367412341>
15. Stevenson, B. (2023). *Everyone in my family has killed someone*. London: Penguin Books. 384 p.
16. Whitaker, K. (2020). *We begin at the end*. London: HarperCollins. 336 p.
17. Worsley, L., & Aldridge, M. (2018). *Agatha Christie and the Golden Age of detective fiction*. London: Palgrave Macmillan. 320 p.

Стаття надійшла до редакції 16.08.2025

Стаття прийнята 23.09.2025

Статтю опубліковано 27.10.2025