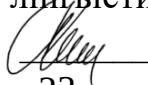


МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет кораблебудування імені адмірала Макарова
Філологічний факультет

Кафедра прикладної лінгвістики

«Допущена до захисту»

Завідувач кафедри прикладної
лінгвістики

 **Ніна ФІЛІПОВА**
«23» червня 2026 р.

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

на тему:

**Створення електронного посібника для самостійної роботи студентів:
«Концептосфера детективу та особливості його об'єктивації у творчості
Агати Крісті»**

Виконав: студент групи 4721з

Галузі знань 03 Гуманітарні науки
Спеціальності 035 Філологія за
спеціалізацією 035.10 Прикладна
лінгвістика

 **Драгомірова Аніта Владиславівна**

Керівник роботи: канд.філол.н., доц.

 **Данильчук Ольга Михайлівна**

Миколаїв – 2026 р.

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КОРАБЛЕБУДУВАННЯ ІМЕНІ АДМІРАЛА
МАКАРОВА

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Кафедра прикладної лінгвістики

Спеціальність 035 Філологія за спеціалізацією 035.10 «Прикладна лінгвістика»

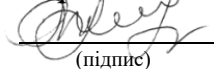
Галузі знань 03 Гуманітарні науки

Освітня програма ПРИКЛАДНА ЛІНГВІСТИКА

Першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Гарант освітньої програми

 Ольга ДАНИЛЬЧУК
(підпис)

«23» червня 2026 р.

ЗАВДАННЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ

на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

Студентці Драгоміровій Аніті Владиславівні

(Прізвище, ім'я, по батькові)

Тема роботи: Створення електронного посібника для самостійної роботи студентів на тему: «Концептосфера детективу та особливості його об'єктивації у творчості А. КРІСТІ» / Creating the electronic manual for students' self-study: «Conceptosphere of the detective genre and the specifics of its objectivation in A. CHRISTIE's works»

Керівник роботи: кандидат філол. н. доц. Данильчук О. М.

ШпоБ керівника, наукова ступінь, посада

Затверджені наказом ректора № 216-УЧ від 02.03.2026 р.

1. **Термін подання роботи:** «17» червня 2026 року.

2. **Вихідні дані по роботі:** створення електронного посібника для самостійної роботи студентів на вищевказану тему.

3. **Перелік питань, що підлягають розробці** (найменування розділів):

1. Еволюція концепту як базового поняття лінгвістики. 2. Концептосфера detective в роботах Агати Крісті та засоби її об'єктивації. 3. Електронний посібник як засіб оптимізації самостійної роботи студентів в умовах дистанційного навчання.

4. Перелік презентаційних матеріалів: презентаційний файл PowerPoint для виступу на захисті кваліфікаційної роботи; демонстраційний файл з прикладною розробкою електронного посібника на вищевказану тему.

5. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
	Данильчук О.М. к.н.ф., доц.	+	+

6. Дата видачі завдання: 18.09.2025 року.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

Номер	Назва етапів роботи	Терміни виконання етапів роботи	Примітка
1.	Вибір і теми випускної кваліфікаційної роботи, укладання бібліографії за обраною темою; опрацювання наукової і навчальної літератури за обраною темою	до 30.09.2025 р.	Виконано
2.	Укладання плану-проспекту роботи.	до 15.10.2025 р.	Виконано
3.	Збирання, аналіз, систематизація фактичного матеріалу до досліджуваної теми	до 31.10.2025 р.	Виконано
4.	Написання тексту «Вступу»	до 10.11.2025 р.	Виконано
5.	Написання тексту 1 розділу	до 28.11.2025 р.	Виконано
6.	Написання тексту 2 розділу	до 27.02.2026 р.	Виконано
7.	Написання тексту 3 розділу і загальних «Висновків»	до 30.03.2026 р.	Виконано
8.	Подання чернетки повного тексту роботи керівникові. Доопрацювання тексту роботи згідно з зауваженнями керівника	до 20.04.2026 р.	Виконано
9.	Попередній захист випускної кваліфікаційної роботи	29.05.2026 р.	Виконано
10.	Доопрацювання повного тексту, подання оформленої за чинними вимогами випускної кваліфікаційної роботи на кафедру прикладної лінгвістики	10.06.2026 р.	Виконано
11.	Отримання відгуку керівника	15.06.2026 р.	Виконано

12.	Отримання рецензії	17.06.2026 р.	Виконано
13.	Подання повного пакету документів, що супроводжують дипломну роботу	17.06.2026 р.	Виконано
14.	Отримання допуску випускної кваліфікаційної роботи до захисту	18.06.2026 р.	Виконано

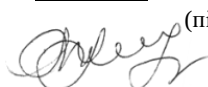
Студент



Аніта ДРАГОМІРОВА

(ім'я, прізвище)

Керівник роботи



(підпис)

Ольга ДАНИЛЬЧУК

(ім'я, прізвище)

Анотація: Робота присвячена створенню електронного посібника для самостійної роботи студентів, розкриттю питання концепту та концептосфери детективного жанру у творчості Агати Крісті. Досліджуються особливості об'єктивації центральних концептів у творах Агати Крісті на матеріалах роману «Вбивство у "Східному експресі"» та новели «Убивство італійського аристократа». Розкривається тема прояву концептосфери детективу у творчості письменниці, підкреслюються частотні концепти CRIME(ЗЛОЧИН), MYSTERY(ТАЄМНИЦЯ), MURDER(ВБИВСТВО), DETECTIVE(ДЕТЕКТИВ).

Ключові слова: електронний посібник, веб-сайт, лінгвістика, лінгвокультурологія, когнітивна лінгвістика, літературознавство, концепт, концептосфера, Агата Крісті, детектив.

Abstract: This paper focuses on the development of an electronic guide for students' independent study and on the investigation of the concept and conceptosphere of the detective genre in Agatha Christie's works. The research explores the specific ways in which the key concepts are objectified in Christie's writing, drawing on the novel "Murder on the Orient Express" and the short story "The Adventure of the Italian Nobleman". The paper reveals the manifestation of the detective conceptosphere in the writer's creative heritage, with particular emphasis on the frequent concepts of CRIME, MYSTERY, MURDER, and DETECTIVE.

Keywords: electronic guide, website, linguistics, linguoculturology, cognitive linguistics, literary studies, concept, conceptosphere, Agatha Christie, detective fiction.

ЗМІСТ

ВСТУП	7
1. Еволюція концепту як базового поняття лінгвістики	10
1.1. Визначення поняття концепту та концептосфери в лінгвістиці	10
1.2. Основні підходи до дослідження концепту в лінгвокультурології та лінгвістиці	15
Висновки до розділу	21
2. ОБ'ЄКТИВАЦІЯ КОНЦЕПТОСФЕРИ DETECTIVE В РОБОТАХ АГАТИ КРІСТІ ТА ЗАСОБИ ЇЇ ОБ'ЄКТИВАЦІЇ	23
2.1. Еволюція концептосфери detective	23
2.2. Роль Агати Крісті в розвитку літературного жанру детективу	31
2.3. Об'єктивація концептосфери в романі "Murder on the Orient Express" («Вбивство у "Східному експресі"»)	37
2.3.1. Концепт <i>CRIME</i> як провідна проблема сюжету детективу	37
2.3.2. Концепт <i>MURDER</i> як основна проблема класичного детективу	40
2.3.3. Проблематика концепту <i>MYSTERY</i> у творах Агати Крісті	41
2.3.4. Концепт <i>DETECTIVE</i> як центральний елемент творів А. Крісті	45
2.3. Об'єктивація концептосфери в новелі Агати Крісті "The Adventure of the Italian Nobleman" («Вбивство італійського аристократа»)	48
Висновки до розділу	51
Розділ 3. ЕЛЕКТРОННИЙ ПОСІБНИК ЯК ЗАСІБ ОПТИМІЗАЦІЇ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ	53
3.1. Актуальність електронних посібників у сучасному освітньому процесі ..	53
3.2. Зміст електронного посібника «Концептосфера детективу та особливості його об'єктивації у творчості Агати Крісті»	55
Висновки до розділу	57
ВИСНОВКИ	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	62
ДОДАТКИ	67

ВСТУП

Сучасний світ вимагає від нас вміння здобувати знання та навички самостійно, і в цих умовах студентам необхідно мати змогу адаптуватися до дистанційного й змішаного форматів навчання, що обумовлені переходом людства до цифровізації та інших зовнішніх викликів, наприклад, війни або пандемії. Так, здобувачам освіти важливо мати доступ до якісних електронних матеріалів з різних галузь, зокрема лінгвістики, для самостійної роботи з метою підвищенні ефективності освітнього процесу.

Сьогоденний стан лінгвістики як науки, що активно розвивається, характеризується посиленням інтересом до проблеми співвідношення мови, мислення та культури. У межах антропоцентричної парадигми особливої ваги набуває вивчення концептів як ментальних одиниць, які відображають структуру знань та досвіду людини. **Актуальність дослідження** концепту полягає у відсутності однозначного визначення поняття вченими, що вимагає розглядання основних напрямків його дефініції. Вивчення концептосфери художнього твору зумовлене необхідністю розкриття механізмів об'єктивації авторської картини світу через мовні засоби. Особливе місце серед літературних жанрів посідає детектив, який протягом свого розвитку зазнав значних трансформацій як на рівні сюжетних схем, так і на рівні системи концептів, що його утворюють. Творчість А. Крісті, визнаної провідної письменниці детективного жанру, надає багатий матеріал для аналізу засобів об'єктивації концептосфери, оскільки її твори репрезентують класичний зразок жанру з усталеними, проте змістовно насиченими концептами.

Об'єктом дослідження є концептосфера детективу як структурно-змістове утворення, що реалізується в текстах Агати Крісті.

Предметом дослідження виступають мовні та текстуальні засоби об'єктивації ключових концептів детективного жанру в романі «Murder on the Orient Express»

(«Вбивство у “Східному експресі”») та новелі «The Adventure of the Italian Nobleman» («Вбивство італійського аристократа»).

Мета роботи полягає в оптимізації навчального процесу шляхом створення електронноо посібника на тему «Концептосфера детективу та особливості його об'єктивації у творчості Агати Крісті».

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких завдань:

- 1) розкрити поняття «концепт» у сучасній лінгвістиці, розглянувши його еволюцію;
- 2) визначити поняття «концептосфери» та його роль у мовознавчих студіях;
- 3) розкрити проблематику творчості Агати Крісті;
- 4) виокремити ключові концепти, що формують концептосферу детективів Агати Крісті на матеріалі роману “Murder on the Orient Express” (*DETECTIVE, CRIME, MURDER, MYSTERY*) та новели “The Adventure of the Italian Nobleman” (*CRIME, INVESTIGATION, JUSTICE*).

Матеріалом дослідження слугують текст роману А. Крісті «Murder on the Orient Express» (1934) та текст новели «The Adventure of the Italian Nobleman» (з циклу про Еркюля Пуаро, 1924), а також лінгвістичні та літературознавчі праці, присвячені проблематиці концепту, концептосфери та детективного жанру.

Методи дослідження включають: метод концептуального аналізу (для виокремлення та опису ключових концептів; описовий метод (для систематизації отриманих результатів); зіставний метод (для порівняння особливостей об'єктивації концептів у різних творах).

Теоретичну значущість роботи визначає можливість поглиблення уявлень про структуру концептосфери детективного жанру як цілісного ментально-мовного утворення, а також про закономірності об'єктивації концептів у художньому тексті.

Практична цінність отриманих результатів полягає в їх використанні для розробки та подальшого використання електронного посібника для самостійної роботи студентів. Розроблений на основі результатів дослідження електронний

посібник дозволить студентам опанувати методику концептуального аналізу детективного тексту, виробити навички самостійної роботи з першоджерелами, а також першочергово засвоїти специфіку об'єктивації ключових концептів жанру на прикладі творчості Агати Крісті.

Структура роботи зумовлена метою та завданнями дослідження. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури. Перший розділ присвячено огляду еволюції концепту та концептосфери як базових понять лінгвістики, аналізу основних підходів до дослідження концепту, а також еволюції концептосфери детективу в історико-культурному контексті. Другий розділ містить аналіз об'єктивації концептосфери в романі «Murder on the Orient Express» та в новелі «The Adventure of the Italian Nobleman». У висновках підсумовуються основні результати дослідження. Список літератури налічує фахові джерела з когнітивної лінгвістики, лінгвокультурології, жанрології та творчості Агати Крісті.

1. ЕВОЛЮЦІЯ КОНЦЕПТУ ЯК БАЗОВОГО ПОНЯТТЯ ЛІНГВІСТИКИ

1.1. Визначення поняття концепту та концептосфери в лінгвістиці

У сучасному лінгвістичному дослідженні концепт займає важливе місце як ключове поняття для розуміння взаємозв'язку мови, мислення та культури. Можна вважати, що він є затвердженим лінгвістичним терміном, проте на концепт досі не існує однозначного погляду. Запропоновано багато визначень концепту, даних різними дослідниками, однак зміст поняття суттєво варіюється в залежності від концепцій тих чи інших наукових шкіл та окремих вчених.

Мета першого розділу дипломної роботи полягає в дослідженні теми еволюції концепту як базового поняття лінгвістики, що включає в себе такі завдання:

1. Визначення концепту як ключового лінгвістичного поняття, зокрема аналіз витоків, розвитку терміну протягом історії лінгвістичних досліджень та поглядів окремих дослідників на поняття.
2. Огляд сутності поняття концептосфери та її роль у лінгвістиці.
2. Аналіз причин формування художнього світогляду А. Крісті.
4. Дослідження змін концептосфери детективу, пов'язаних з еволюцією ставлення до детективного жанру, включаючи аналіз та відображення змін в концептосфері, на прикладі творчості А. Крісті.

Великий тлумачний словник надає наступне пояснення концепту: «Концепт – формулювання, загальне поняття, думка; вигадка, фантазія» [3, с. 571]. Проте сьогодні вважається, що однозначні дефініції тих чи інших понять мають незначне відношення до когнітивної реальності [32, р. 46] Дослідники зазначають на тому, що словникове значення є занадто чіткі межі, коли доступ до лексичного значення поняття може бути отриманий безпосередньо у відповідному контексті. [39, р. 38-39] Так, визначення концепту вимагає від нас зазначити на тому, що різні дослідники звертаються до таких понять, як «концепт», «поняття», «значення», «категорія» та ін., що є одним із головних питань дефінування концепту і викликає

дискусії в мовознавстві. Для розуміння сутності досліджуваних термінів наведемо декілька визначень концепту, наданих різними дослідниками.

Походження концепту як наукового поняття бере свій початок ще в середньовічній філософії концептуалізму, головними представниками якого були видатні філософи Т. Гоббс, П. Абеляр, В. Оккам. Вони розглядають концепт як універсалію, тобто загальне поняття, що відображає загальні риси об'єктів одного виду і застосовується в розумовій діяльності. П. Абеляр, засновник вчення, асоціює концепт з індивідуальною інтерпретацією значень біблійських текстів та формою «схоплювання» змісту (conception) на підставі висловлювань про певний предмет. [15, с. 93] Так, концептуалізм закладає основу для дослідження терміну в рамках філософії. Такі ж вчені, як Ж. Дельоз та Ф. Гваттарі, зауважують на тяжінні концепту виключно до філософії. Однак деякі значення латинського терміну призводять до нових трактувань концепту, дослідженням якого активно займаються й інші дослідники.

Так, фундаментальні засади для дослідження природи загальних понять заклали німецький логік Готлоб Фреге. У статті «Про поняття та об'єкт» (1892) він визначив поняття (Begriff / concept) як те, що має предикативну функцію, здатну відобразити справжні значення об'єктів; та поняття об'єкту (Gegenstand / object), де безпосередня назва предмету не може виконувати аналогічну функцію, проте вказує на те, про що щось стверджується у судженні. [34, р. 169] Таке розрізнення дало можливість відійти від суперечок середньовічних філософів про статус універсалій та перевести дискусію у площину логіко-семантичного аналізу. Так, спираючись на Г. Фреге, концепт представляє собою ментальне утворення, а не матеріальний предмет чи власну назву об'єкта, і заміщує однорідні предмети в процесі мислення. Сьогодні сучасна лінгвістика розглядає концепт як операційну одиницю пам'яті, що її зміст та смислове наповнення залежить від світогляду, культури, рівня знань та індивідуального життєвого досвіду особи.

У західній лінгвістичній традиції сформувалися два взаємодоповнювальні напрями: когнітивна лінгвістика (cognitive linguistics) та лінгвокультурологія (cultural linguistics / linguoculturology). Когнітивна лінгвістика, заснована у працях Р. Ленекера та Дж. Лакоффа, дає наступні визначення концепту.

Р. Ленекер порівняв платонічний погляд, де мова розглядається як незалежно існуюча абстрактна сутність, та об'єктивістська позиція, де істинність висловлювань може бути перевірена через їх відповідність дійсності. Так, дослідник прийшов до інтерактивного підходу, котрий розглядає концепт як значення, що виникає в людській свідомості, проте формується на основі лінгвістичного, культурного, фізичного контексту. [39, р. 28]

Дж. Лакофф у своїй статті *Metaphors We Live by* (1980) у співавторстві з М. Джонсоном зазначає на тому, як концептуальна система (conceptual system) демонструє наш спосіб життя й картину світу та є здебільшого метафоричною [38, р. 125]

Лінгвокультурологія, що в західній лінгвістичній традиції активно розвивається останніми роками, досліджується такими науковцями, як Ф. Шаріфіян та Б. Пітерс. Обидва дослідники розглядали зв'язок культури та когніції з мовою та зрештою мову й культурні концепти, звертаючись до таких термінів, як «культурна схема», «культурна категорія», «культурна метафора», що представляють собою різновиди концептів, котрі перетинаються в культурних традиціях, світогляді. [52, р. 12-13; 45, р. 4-10]

У вітчизняній лінгвістичній традиції лінгвокультурологія аналогічно досліджується у симбіозі з когнітивною лінгвістикою, оскільки вважається, що саме когнітивістика зазначила на неможливості вивченні мови як відокремленого явища та відповідній необхідності досліджувати мову в «живих» умовах. Лінгвокультурологія дає можливість це зробити, оскільки передбачає вивчення мовної картини світу, котра відбиває народні та індивідуальні знання про світ. Це формує систему концептів та концептосферу, котрі ми можемо досліджувати з метою категоризації, систематизації

й вербалізації накопиченого людського досвіду. Саме на цьому зазначає К. Мізін, чия точка зору корелює з основними напрямками західної культурної лінгвістики. О. Матузкова ж акцентує увагу на концептуальному осмисленні культури, вказуючи, що воно «може відбутися тільки за допомогою мови, а "поліфункціональне" осягнення мови може бути досягнуте тільки через культури», що представляє собою предмет дослідження сучасної лінгвокультурології. [20, р. 77-78; 14, с. 20; 12, с. 203]

Так, когнітивний підхід спрямований від свідомості окремої особистості до культури, а культурний підхід - від культури до окремої людини. Така дихотомія демонструє багатовимірність природи концепту й обумовлює необхідність вивчення його основних визначень.

Ще у 1987 році Дж. Лакофф розвивав теорію тілесного пізнання, тобто *embodied cognition*. Так, концепт не зводиться до словникового значення слова, проте вкладене в нього значення формується на основі тілесного досвіду, фізичного руху, фізичного та соціального досвіду життя як такого. Нарівні з цим дослідник зазначав, що концепти, котрі не мають прямого відношення до досвіду, пов'язаного з органами чуття, невід'ємно пов'язуються з метафорою, метонімією, оскільки задіюють здатність людини до уяви в тих випадках, коли категоризація певних об'єктів та ситуацій не відноситься до фізичної реальності. Аналогічно вчений акцентував і на певному "екологічному" аспекті, зазначаючи, що саме значення концептів та система існуючої концептосфери (*conceptual system*) визначають здатність особистості до когнітивного опрацювання оточуючої реальності, оскільки «думка це значно більше, аніж просто механічна маніпуляція абстрактними символами». [37, р. 14-15]

Разом із цим автор запропонував схему "центра-периферії", наводячи приклади з природи, де дерево має стовбур як центр та гілки й листя як периферію. [37, р. 274] Сьогодні схема ядра-периферії активно використовується з метою визначення змісту концепту. Так, зазначається, що концепт утворюється за польовим принципом і складається з ядра - ближньої периферії - крайньої периферії. Так, близькість до ядра концепту обумовлюється чіткістю, яскравістю ознаки базового поняття, яке розкриває

концепт; периферія ж утворює більш індивідуальні ознаки поняття, до яких можемо віднести особисту картину світу людини та культурні надбання.

Л. Гончаренко зазначає, що, як частина ментального та культурного простору, концепт використовує систему мовних знаків та досвід суспільства для подальшої вербалізації, тоді як сформовані мовцями концепти організовуються в концептосферу мови. Дослідниця акцентує увагу на необхідності розрізнення когнітивного концепту, що містить в собі основні ознаки поняття, та його репрезентації, об'єктивації в живій мові, що в будь-якому випадку розкриває лише певний шар, якусь частину змісту концепту. [4, с. 68]

Відтак, концепт виникає як результат поєднання словникового значення та особистого досвіду людини, набутого у тому числі через колективний, культурний досвід. У сучасній лінгвістиці, особливо вітчизняній, сукупність концептів, що утворює систему знань про світ, позначають терміном “концептосфера”. У західній лінгвістичній традиції подібний термін зазвичай вживається як “conceptual system” та має аналогічні характеристики. Українська дослідниця Є. Тернієвська пише, що концептосфера є системним утворенням, котре містить в собі концепти як категоризовані одиниці, і демонструє зв'язки між ними. Так, концептосфера відображає картину світу окремої національності або окремої особистості, позаяк «гуртує носіїв певної мови як націю та об'єднує їх на ментальному і культурному рівнях». [19, с. 34]

Як Г. Ленекер та Дж. Лакофф, дослідник Л. Барсалу також звертається до близького терміну «концептуальна система» (conceptual system), та зазначає, що концепти, організовані в рамках людської концептуальної системи, репрезентують та об'єктивують ряд категорій, вживаних у повсякденному житті суспільства та окремої особистості. Саме завдяки здатності концептів до категоризації ми маємо можливість називати, визначати, давати характеристику певним явищам та об'єктам, що мотивовано першочергово когнітивною активністю людини. [22, р. 12] Подібно до польової структури концепту, можемо стверджувати, що концептосфера має

аналогічну будову та містить в собі ядро як сукупність концептів, що найбільш точно її описують дану систему, і власне периферію, котра відображає більш віддалені від центру концепти.

Підсумовуючи, можемо зазначити, що концепт та концептосфера є базовими поняттями сучасної лінгвістики. Концепт представляє собою ментальну та культурну одиницю, певний носій інформації, квінтесенцію як усталених значень певних понять та категорій, так і особистісних, суспільних, національних, культурних характеристик, наданих цим поняттям та категоріям. Концептосфера ж представляє собою сукупність концептів, пов'язаних між собою; є когнітивним середовищем, що постійно змінюється в просторі людської свідомості, зважаючи на еволюцію концептів як складових концептосфери; набір когнітивних структур, що відображають культурні аспекти. Дослідження концептосфери є важливою проблемою лінгвістики, беручи до уваги невербальність мислення та відповідно питання мовної репрезентації концептів. Її вивчення дозволяє розглядати процес розвитку мови та фіксувати зміни у свідомості окремих носіїв мови та цілого мовного суспільства.

Підсумовуючи, концептосфера формується під впливом класової, професійної, національної, сімейної належності індивіда, а також в цілому фізичного та ментального досвіду особистості. Сучасні дослідники, представники західної та вітчизняної лінгвістики, погоджуються, що зміст концепту та структура концептосфери визначаються не лише мовною системою, але й широким спектром індивідуальних та колективних чинників.

1.2. Основні підходи до дослідження концепту в лінгвокультурології та лінгвістиці

Зважаючи на те, що концепт виступає базовим поняттям лінгвокультурології, що лягає в основу комплексного дослідження взаємодії мови й культури, однією

з основних проблем його вивчення виступає фактор людської свідомості. Концепт, як складова цієї свідомості та ментальна одиниця, існує поза культурною або мовною сферою, тобто належить безпосередньо розумовій сфері, визначається культурою і відповідним чином реалізується в мові. Так, перш ніж аналізувати існуючі в сучасній лінгвістиці підходи до дослідження концепту, розглянемо більш детально проблему мовної об'єктивації концепту як ментального елементу, що дасть можливість розкрити сутність основи концептуального аналізу.

Дослідники в галузі когнітивної лінгвістики зазначають, що класичний підхід до сприйняття мислення як процесу оперування чітко окресленими поняттями не відповідає сутності того, як працює свідомість людини [47, с. 28-30]. Як вказує Р. Ленекер, спостереження за мовою як за процесом та формою відображення та реалізації мислення є найкращим способом отримати доступ до свідомості: мова виступає "вікном" до когнітивних процесів, оскільки значення тотожне когнітивній діяльності як концептуалізації, що і становить наше осягнення світу [39, р. 25–27].

Відтак, у когнітивних дослідженнях почала використовуватися ідея «нечітких понять» (fuzzy concepts), введена Дж. Лакоффом. Цей термін було вперше використано з огляду на нечіткі межі концептів як ментальних утворень, котрі, зважаючи на цей параметр, можуть бути об'єктивними лише певною мірою. [36, 458] Це відповідає принципу роботи мислення і відповідно розповсюджується на сприйняття культурних концептів – як ментальних утворень з нечіткими межами [48, р. 194-195; 37, р. 56]

Концепція нечітких понять отримала розвиток у межах теорії прототипів (prototype theory), розробленої Е. Рош та її колегами в 1970-х роках [41; 47]. Згідно з цією теорією, когнітивні категорії не мають чітких меж, а їхня структура організована навколо прототипів як зразків. Як зазначає Дж. Лакофф, який адаптував теорію прототипів у когнітивній лінгвістиці, більшість природномовних категорій не можуть бути визначені через набір необхідних і достатніх ознак, тож натомість вони характеризуються градуальністю членства (degree of membership) та "розмитими" межами (fuzzy boundaries) [37, р. 55-56; 36, р. 461]. Це спостереження має пряме

відношення до дослідження концептів, що не мають чітко окреслених меж, а їхня структура може бути описана через ядро (прототипічні ознаки) та периферію (менш центральні, контекстуально зумовлені характеристики). [49, р. 94; 37, р. 31, 44; 30, р. 176-177]

Проблема використання конкретних теорій та методів дослідження концепту обумовлюється саме невербальністю концепта. Так, об'єм змісту концепту завжди залишається набагато більшим, аніж обидва вказаних значення, позаяк свідомість людини містить багато невербалізованих концептів, що не впливає на реальність його існування як одиниці мислення. Л. Барсалоу у своїй теорії перцептивних символів (perceptual symbols) зазначає, що частина концептуального знання зберігається у формі перцептивно-моторних репрезентацій, оскільки концепт може як бути вербалізованим, так і не мати зв'язку зі словом чи іншими мовними засобами, залишаючись у межах ментального середовища [21, р. 37-38; 23, р. 618-622].

Відображення концептуальних характеристик визначається власне через значення вживаних для об'єктивації концепту мовних одиниць, їхніх словникових тлумачень або контекстів. Сучасна лінгвістика називає цей вид дослідження концепту концептуальним аналізом (далі – КА), тобто методом детального аналізу концепту, об'єктом якого стають передані окремими мовними засобами смисли концепту. Як зазначає українська дослідниця М. Слободян, метод концептуального аналізу (КА) спрямований на реконструкцію концептуальної структури та визначення її місця в мовній картині світу досліджуваної культури з метою отримання доступу до когніції мовців окремої культури та в подальшому мати змогу аналізувати зміст та особливості конкретних текстів. [18, с. 105]

Концептуальний аналіз вважається відносно новим підходом до розглядання концептів і по-різному визначається вченими, що пропонують власні алгоритми його здійснення. Об'єктом його дослідження називають концепт як ментальну одиницю, сукупність котрих формує концептосферу, у зв'язку з чим маємо зауважити на неоднозначності вживання терміну «концептуальний аналіз» у лінгвістичному обігу,

однак дослідження робіт низки вчених дозволяє нам виокремити найбільш розповсюджені методики концептуального аналізу.

До них віднесемо етимологічний аналіз, теорію фреймів, теорію прототипів, теорію метафори, теорію семантико-когнітивного поля. Необхідно зауважити, що наведені методи концептуального аналізу звертаються до компонентного, контекстуального та представляють собою низку методів, що можуть використовуватися інтегративно з метою досягнення мети конкретного дослідження. [16, с. 167] Розглянемо наведені методи концептуального аналізу.

Вважаємо важливою етимологічну складову концепту, що дає можливість визначити початкову форму концепту на моменті його формування у культурній свідомості людей. Етимологія поняття надає доступ до найперших значень та форм досліджуваних слів, що допомагає відстежити їхні зміни протягом часу з урахуванням історичних, культурних метаморфоз, а також визначити зв'язок між цими змінами та свідомістю того чи іншого народу. [13, с. 266]

Концептуальна теорія метафори, запропонована Дж. Лакоффом та М. Джонсоном у 1980, вважається однією з найбільш ранніх у когнітивній семантиці, підкресливши зв'язок між мовою, когніцією, та фізичним досвідом, отриманим за допомогою органів чуття. У центрі теорії полягає ідея, що метафора представляє собою базову частину людської природи та мислення як такого, у зв'язку з чим мовці використовують метафору для описання складних концептів, що часто сформовано на позамовному рівні, на рівні культури та індивідуальних переживань. [30, р. 35] У концептуальному аналізі художнього тексту теорія метафори дає можливість розглянути вживані літературні засоби не просто як стилістичні фігури, а як базовий когнітивний механізм, у рамках якого окрема особистість осмислює абстрактні концепти через конкретні мовні вирази. Відтак, це дозволяє виявити метафоричні моделі, через які об'єктивуються конкретні концепти, з метою інтерпретації їхнього змісту в дискурсі.

Аналогічно багато вчених звертається до теорії фреймів у процесі лінгвістичних досліджень, що представлена американським ученим М. Мінським та

основоположником фреймової семантики Ч. Філлмором, ще в 1970-х та 1980-х роках. Метод фреймового аналізу передбачає наявність гнучкої фреймовою моделі, де когнітивна структура представлена фреймом, що він необхідний для розуміння семантики лексичних одиниць. Звертаючись до Ч. Філлмора, фрейми це структури знання про світ, пов'язані з конкретною мовною одиницею, і можуть бути представлені у певному дискурсі та його частинах. [41, р. 2-3; 31, р. 117-119]

Зазначається, що фрейм представляє когнітивну структуру з індивідуальними рисами, утворену на основі психологічних, культурних надбань мовця, і дозволяє перетворити розумове на вербальне та об'єктивувати конкретні концепти у мовленні. [10, с. 2https://nasplib.isoftware.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/51681268-b95d-4e01-8e19-aa94eb1734a8/content]

Актуальність теорії фреймів для аналізу художнього тексту зумовлена тим, що фрейм репрезентує не ізольований концепт, а певним чином ситуативно-структуроване знання, яке розгортається в часі та включає події, об'єкти та їхні зв'язки.

Зауважимо на семантико-когнітивному методу КА, що поєднує власне семантичні й когнітивні процеси з метою отримання доступу до індивідуальної концептосфери мислення людини, складу концептів як ментальних одиниць. З урахуванням того, що концепт здебільшого відображає індивідуальні особливості певної культури та специфіку ментальності окремого мовця, опис концептів у межах семантико-когнітивного методу відбувається шляхом дослідження словникового визначення конкретного концепту та відповідних дискурсів, де використовуються мовні одиниці, що об'єктивізують досліджуваний концепт. Цей метод КА також акцентує увагу на вивченні когнітивної інтерпретації концепту, позаяк саме таким чином ми можемо найбільш точно та глибоко описати мовні одиниці, використані в процесі мовної репрезентації концепту, з метою визначення його змісту. [9, с. 57]

Це корелює з уже згаданою структурою концепту як ядра та периферії, із чим також погоджується українська дослідниця Н. Плотнікова. Відтак, до центра концепту відносимо найстійкіші ознаки, основне поняття, тоді як периферійна складова

відображає народний, особистий досвід, культуру, власне варіативні чи залежні від контексту ознаки. [16, с. 169] Так само І. Аскерова зазначає, що головне положення семантико-когнітивного аналізу базується на тому, що вивчення семантики мовних знаків дозволяє глибоко досліджувати людську концептосферу, культуру окремих народів, адже мова є інструментом для експлікації концептуального змісту свідомості. [1, с. 230]

Таким чином, узагальнимо алгоритм семантико-когнітивного дослідження:

1. Побудова номінативного поля концепту.
2. Опис і аналіз семантики мовних засобів у номінативному полі концепту.
3. Когнітивна інтерпретація результатів опису.
4. Верифікація отриманого когнітивного опису з допомогою носіїв мови.
5. Опис змісту концепту як перелік визначених когнітивних ознак.

Отже, описані основні підходи до проведення концептуального аналізу концепту свідчать про потребу в побудові універсальної, комплексної методики його дослідження. Ми зауважили на тому, що концепт як одиниця когнітивної лінгвістики є багатовимірним і складним утворенням, що має комплексний характер і поєднує вербальні, образні, невербальні компоненти, зумовлює необхідність застосування системи методів аналізу в залежності від мети дослідження.

Розглянуті підходи не є альтернативними або взаємовиключними. Навпаки, вони утворюють цілісний інструментарій, здатний охопити семантичні, когнітивні, образні, ситуативні аспекти досліджуваних одиниць. Даний комплексний підхід у роботі з КА набуває особливої актуальності в роботі з художнім текстом, оскільки, на відміну від словникових дефініцій або корпусів загальноновживаної мови, художній твір пропонує читачеві не лише набір лексем-репрезентантів, але й динамічне розгортання концептів у часі сюжету, їхню взаємодію, метафоричні трансформації та актуалізацію прихованих смислів, які часто спираються на невербальний досвід. У цьому контексті жоден із зазначених методів, узятий окремо, не здатен забезпечити цілісного бачення

концептосфери, проте поєднання існуючих засобів дає можливість проаналізувати концептосферу художнього тексту більш глибоко.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ

У першому розділі роботи було розглянуто теоретичні засади дослідження концепту та концептосфери в сучасній лінгвістиці, простежено еволюцію понять у межах антропоцентричної парадигми.

У результаті аналізу наукових досліджень вітчизняних та західних вчених, поняття концепту визначено як ментальну одиницю, що не зводиться до логічного поняття або словникового визначення, проте є багатовимірною і включає в себе поняттєві, ціннісні, культурні компоненти, зокрема особистісний досвід індивідуума. Концепт як зосередження культури та водночас результат і продукт процесу мислення відповідно стає центральною категорією лінгвокультурології та когнітивної лінгвістики.

Розкрито поняття концептосфери як цілісної системи концептів, що репрезентує картину світу культури, часу, жанру, окремої особистості тощо, оскільки представляє собою сукупність концептів, котрі тяжіють до організації. У мовознавчих студіях концептосфера як поняття дозволяє вивчати концепти в межах їх системної взаємодії, а не ізольовано. Окрім цього, концептосфера дає можливість звертатися до зіставного аналізу різних видів дискурсу та дослідити, як окремі концепти набувають певного сенсу залежно від історико-культурного, жанрового контекстів.

Було проаналізовано основні підходи до аналізу концептів, визначено концептуальний аналіз (КА) як основний провідний метод, що вимагає комплексного підходу та комбінації різних методів дослідження для досягнення мети вивчення конкретного дискурсу залежно від поставлених цілей.

Проведений у першому розділі теоретичний аналіз дозволив виконати поставлені завдання та створити фундамент для дослідження концептосфери на рівні художнього

дискурсу та детективного жанру, а також практичного вивчення концептосфери детективу у творчості А. Крісті.

2. ОБ'ЄКТИВАЦІЯ КОНЦЕПТОСФЕРИ ДЕТЕСТІВЕ В РОБОТАХ АГАТИ КРІСТІ ТА ЗАСОБИ ЇЇ ОБ'ЄКТИВАЦІЇ

2.1. Еволюція концептосфери detective

Активного розвитку в літературі жанр детективу набув з початку ХХ століття, за декілька десятиліть ставши одним із найбільш популярних жанрів. У Словнику Української мови детектив визначається як «літературний твір або кінофільм, присвячений розкриттю заплутаної таємниці, як правило, пов'язаної зі злочином» [5].

Сьогодні термін «детектив» регулярно вживається в літературознавстві, хоча довгий час вважалося, що його специфіка недостатньо вивчена, що зокрема обумовлює потребу розширення дослідження жанру детективу, опису якого вже присвячено багато робіт Г. Анджапарідзе, Т. Кестхеї, Г. Честертон, Дж. Кавелті, Х. Борхеса та інших.

Засновником детективу як окремого самостійного жанру справедливо вважається Едгар Алан По. Представивши літературній спільноті оповідь “The Murders in the Rue Morgue” («Вбивство на вулиці Морґ») (1841), видатний представник американської літератури створює детективну історію, побудовану на основі власноруч зібраних принципів, відображених у п'яти новелах, написаних у 1840-1845 роках [40, р. 98]. Е. По намічає ознаки та структуру жанру, використовуючи у своїх новелах містику поруч із аналітичною думкою, і вводить класичну формулу сюжету детективного роману, що розповідає про розкриття злочину дедуктивним методом: 1) відбувається вбивство; 2) розпочинається розслідування; 3) підозрюваним стає ряд осіб; 4) злодія викрито і він змушений понести відповідальність за злочин. [40, р. 97]

Зважаючи на те, що започатковані Е. По канони детективу на довгий час стають прикладом для скрупульозного наслідування багатьох авторів детективів, Т. Кестхеї описує перелік найбільш виразних ознак жанру, майже повністю сформованих за принципами його засновника, що їх визначаємо як базові риси детективу:

1. Замість поліцейського на державній службі головним героєм постає оригінал-поціновувач, описом роботи котрого займається його некмітливий шанувальник.
2. Винуватість помилково підозрюваної особистості має бути обґрунтована: наявний мотив, здатність здійснити злочин тощо.
3. Герметично закритий простір як місце злочину.
4. Розгадка отримується детективом за допомогою неочікуваних засобів.
5. Головний герой-аматор проявляє себе у слідчій справі краще за поліцію.
6. Використана психологічна аргументація.
7. Доказ найчастіше заховано в очевидному та невідходящому місці.
8. Злочинником постає найменш підозрювана особистість. [8, с. 50]

Перелічені автором складові описують узагальнену картину детективного твору, що унікальним чином розгортається в романах та новелах окремих письменників даного жанру. Так, у межах дослідження визначаємо детектив як літературний твір, якому властивий відповідний тип побудови сюжету, де відбувається злочин та подальше розслідування його таємниці, що завершується викриттям злочинника і його покаранням.

Відповідні ядерні складові сюжету детективу представлені власне базовими його концептами: злочин – розслідування – розгадка; або ж злочин – таємниця – розслідування – покарання. Так, використання в детективах основних концептів жанру утворює особливу концептосферу, що знаходиться в тісному зв'язку зі структурою детективу та будовою його сюжету, а також проявляється через систему ключових ідей, елементів, аспектів, за допомогою яких визначаємо та характеризуємо твори даного жанру.

Г. Анджапарідзе зазначає на тому, що детектив класично представлений як «найбільш канонічний, затиснутий рамками умовностей та правил вид літератури». Отже, якщо основні концепти детективу відображають його ж структуру, тоді автор вкладає у твір власне світовідчуття, що певним чином віддзеркалюється через

концепти в тексті і складає індивідуальну, унікальну концептосферу творчості письменника, яка впливає на розвиток цілісної концептосфери жанру детективу, еволюція котрого продовжується вже майже два століття. [8, с. 8]

Так, з моменту «детективного дебюту» Е. По довгий час не знаходиться «гідного послідовника», проте ближче до кінця XIX століття світ облітає ім'я створеного А. Дойлем детектива Шерлока Холмса. На відміну від героя Е. По – Дюпена, що йому властива презирливість до розумових здібностей поліції та поодинокі прогулянки вечорами заради «розумового захвату», Шерлок Холмс, хоча і створений за подобою Дюпена, представляється читачеві як більш людяний, приємний персонаж, що згодом стає частиною фольклору і формує домінуючий для детективу образ слідчого з «яструбиним профілем». [51, р. 14] На межі XIX та XX століть розпочинається так званий «золотий вік» детективу, коли читанням та написанням творів даного жанру займалися поети, вчені, журналісти, державні діячі та навіть священнослужителі. [8, с. 20]

Розповсюдженість детективів обумовлюється, перш за все, значним збільшенням книгодрукування у XX сторіччі, активним промисловим розвитком та відповідно урбанізацією, що вплинули на розвиток фольклору, одним із проявів котрого також пропонується вважати детективний твір в якості альтернативної форми народної казки. [8, с. 20] Так, одразу знайшовши поціновувачів серед представників різних соціальних верств, детектив напрочуд довгий час піддавався осуду з боку літературних критиків та асоціювався з літературою низької якості.

Як зазначив Г. Анджапарідзе, тенденція нехтування, що склалася історично, спонукала багатьох авторів захищати детектив від часто несправедливої критики видавців, пояснювати його завдання та принципи, методи і прийоми. [7, с. 141] Обґрунтованою стало і зауваження авторки детективних і таємничих історій К. Велс про низьку якість рецензій, присвячених детективному жанру, у зв'язку з тим, що «рецензуванням детективів займаються виключно ті критики, що їх терпіти не можуть». [7, с. 11] Письменниця зауважує, що неаргументована критика детективу в

оглядах літераторів призводить до відсутності обговорення внутрішнього влаштування детективних творів, де саме техніка, на думку К. Велс, і є головним аспектом. Так, протягом багатьох десятиліть «від детективу вимагали рішень тих художніх завдань, яких його автори перед собою і не ставили». [7, с. 141] Через це у XX столітті значна кількість філософів, письменників, драматургів та філологів піднімали цю тему у своїх роботах та відкрито ставали на захист детективу. [33]

Англійська письменниця Д. Сейерс виражає свою думку про інтерес до детективів, підкреслюючи, що людина, не бажаючи зауважувати на реальних неприємностях та турботах свого життя, залюбки присвячує час різним загадкам та страшним історіям. «Можливо, що це приносить стан катарсису, в певному роді звільнення від страхів та рефлексій. Всі ці таємниці, створені виключно для того, щоб стати розгаданими, всі ці страхи, які, як їй (людині) відомо, заспокійливо впливають на неї, ненав'язливо переконуючи, що життя – ще одна загадка, котру розв'яже смерть, і що всі її неприємності забудуться, як одного разу розказана історія», – таким було одне з допущень філологині про причину людського інтересу до загадок для розуму. [51, р. 9]

В основі детективу та його концептосфери лежить ідея злочину. Найчастіше розкриваючись через відплату за зло, вона зустрічається в літературі упродовж усієї історії, проте до започаткування детективу як літературного жанру в художніх творах була відсутня ключова частина – розслідування. Можна стверджувати, що з моменту становлення детективу читач отримав змогу брати участь у розгадці таємниць злочинів нарівні з автором, що, на нашу думку, стало однією з причин швидкого розповсюдження жанру та його популярності. Важливу роль в актуальності детективу для читачів відіграє в першу чергу задоволення інтелектуального характеру, що утворюється завдяки логіці складній доказовій системі в сюжеті детективної історії, де рівень інтенсивності «розумової гімнастики» найчастіше відповідають уявленням читацької публіки про якість детективу. Незважаючи на фундаментальне значення загадки, детектив не нехтує законами прози, адже емоціональне напруження,

унікальна атмосфера, цікаві характери прописаних персонажів та володіння майстерністю слова формують та об'єктивізують індивідуальну авторську концептосферу, певним чином «нанизуючи» на логічну структуру детективного твору перелічені елементи твору. [7, с. 84]

Як підкреслювала Д. Сейерс, «що стосується теології і поезії, філософії й нумізматички, любовних історій і біографій, то читач розлучається з цими творіннями як зі старими бритвеними лезами, проте Шерлока Холмса та В. Коллінза дбайливо береже, читає й перечитує, поки не рветься обкладинка і книжка не розпадається на частини». [51, р. 9] Так, процитовані слова письменниці лише підкреслюють відомий факт спірного відношення до детективного жанру, що утворилося з моменту його зародження у середині XIX сторіччя.

Британський письменник, автор детективів про судово-медичного слідчого доктора Торндайка Р. Фрімен аналізував детектив та власне неприязнь літературознавців до жанру в статті “The art of the detective story” («Мистецтво детективу») (1924). «Для критиків, а також взагалі для усіх тих, хто так чи інакше пов'язаний з літературою, детектив – якщо скористуватися цим сумнівним терміном, під котрим даний жанр став всесвітньо відомим, – є щось негідне і до справжньої художньої літератури ніякого відношення не має», – писав Р. Фрімен. Подібне ставлення до літературного жанру пояснюється «первородним гріхом» детективу: прийнято було вважати, що детективні твори створюються «напівграмотними бездарностями на потребу мілких клерків, фабричних працівниць та інших, тих, хто поняття не має, що таке культура і літературний смак» [33].

Так, Г. Честертон – мислитель, письменник та майстер детективу, аналогічно розкривав цю проблему і у своїй статті “A Defence of Detective Stories” («На захист детективу») (1902) і одним із перших писав про детектив як про самостійний повноправний жанр. За словами автора, розкриття сокровенної психологічної причини популярності детективної літератури потребує позбавлення багатьох уявлень. Г. Честертон зазначав на прихильності до детективу багатьох знаменитих

людей, пишучи, що «детективи із задоволенням та навіть ентузіазмом читають вчені й інтелектуали, нерідко віддаючи йому перевагу перед іншими жанрами», і акцентував увагу на тому, що до детектив треба ставитися як до жанру «особливого виду конструкції».

Втім, не дивлячись на бурхливу критику детективів, жанр активно розвивається в роботах різних письменників. Перша детективна антологія видається в Лондоні в 1895 році – до середини XX ст. кількість збірників сягає більше 200; з 1889 по 1915 рр. в Америці випускається більше 1260 детективних історій у формі окремих випусків, а до 20-х років XX століття формується перший період англійського класичного детективу. Так зване перше покоління школи Е. По та А. Дойля з ознаками самостійної форми представляє собою традицію, де передбачається наявність інтриги, загадки, детальний опис простору злочину, легке знущення над поліцією, коли розслідуванням займається приватна особа. До того часу жанр стає поліфонічним, складаються відповідні його напрямки: медичні, технічні, психологічні тощо. Класична форма детективу про Шерлока Холмса представляє героїв-слідчих, що спираються на логіку і передбачають подальші події сюжету та знаходять злочинця завдяки розумовій гімнастиці та ідеальним розв'язуванням таємниць. У роботах найбільш відомих представників детективу кінця XIX століття – початку XX століття переважно спостерігається наслідування сталих канонів жанру, заданих Е. По та А. Дойлем, проте деякі автори навмисно порушують негласні правила і основні зміни в концептосфері детективних творів простежуються в розвитку письменниками головних героїв-детективів та їх підходами до слідчої роботи в межах сюжету.

Серед яскравих прикладів канонічного детективу виділяється Е. Брам зі своїм сліпим детективом Максом Макарадосом, тоді як одним із найдивніших персонажів-детективів вважається священнослужитель Патер Браун, написаний Г. Честертоном, головною метою котрого є спасіння душі злочинця.

Р. Фрімен створює «зворотній» детектив, де слідчий з'являється в сюжеті ще до здійснення злочину, тим самим стаючи його свідком. Аналогічно формується

натуралістичний напрямок детективу, започаткував котрий, як вважається, Е. Бентлі – автор класичних детективів, що у своїй книзі “Trent’s Last Case” («Останній випадок Трента») відхиляється від правил жанру і всередині сюжету висловлює кінцеві висновки детективу.

Дж. Діксон Кар створює історичний детектив, поєднуючи у своїх роботах дотримання кодексу правил класичної детективної історії та пошук виключних, неможливих злочинів, де першочергова увага нерідко приділяється безпосередньо розкриттю методу здійснення злочину, аніж особистості вбивці. [8, с. 76]

На розвитку сюрреалістичного детективу зосереджується Е. Квін та зазначає у своїх творах, перш за все, на поетапному аналізі істини в процесі розслідування, хоча й дотримується фундаментальної композиції англійської моделі детективу. [8, с. 84]

Зароджується та активно розвивається під впливом письменниць Д. Сейерс, М. Келлі, Дж. Тей, Н. Марш та М. Еллінгем соціальний детектив, що часто вирізняється певним літературним стилем і передбачає сюжет зі світським образом життя слідчого, котрий поєднує складнощі приватного життя з пошуком злочинця. [8, с. 79]

Разом із цим на межі століть автори експериментують із порушенням канонів та пропонують на роль головного героя власне злочинця, що протиставляється закону детективу про певного роду інтелектуальний бій між слідчим та злочинцем. Так, одним із найвідоміших прикладів можна назвати зломщика Арсена Люпена, написаного Морисом Лебланом, котрий вдається до дедукції і проводить справжню слідчу роботу.

До 30-х років ХХ ст. детектив міцно закріплюється в літературі як самостійний жанр, що активно обговорюється критиками, виступає в якості предмету розмірковувань читачів та письменників і стає об’єктом ненависті або визнання. Тим не менш складним питанням стає певна «перезрілість» нових ідей авторів детективів.

Г. Анджапарідзе погоджується з думкою Т. Кестхеї про те, що детектив потребує «оригінальності як ціннісної категорії» і автор детективу має дотримуватися канону,

але при цьому перед ним постає задача бути оригінальним, тобто використовувати незвичні сюжетні ходи. [8, с. 9] У зв'язку з цим важливим етапом розвитку класичного англійського детективу і закріплення його «золотого шаблону» стає творчість А. Крісті. Письменниця дебютує в 1920 році з твором “The Mysterious Affair at Styles” («Таємнича пригода в Стайлзі»), представивши світові свого знаменитого персонажа Еркюля Пуаро, щоби згодом створити більше вісімдесяти творів, які значно вплинуть на формування позитивного сприйняття детективу не тільки читачами, але і критиками та дослідниками жанру: «...до своєї роботи вона ставилася з вимогливістю, тим самим зробивши жанр доволі пристойним» [8, с. 73]. Як представниця класичного англійського детективу, А. Крісті, можна сказати, не тільки дотримується основної структури сюжету, а й закріплює її, разом із тим вважається, що у творах письменниці, як правило, зберігається новизна ідей.

Авторка представляє читачеві детективні романи та новели, що відповідають основним канонам детективного жанру, проте створює певного роду «затишну містерію» і фокусується на складному сюжеті з заплутаними поворотами та вмілим використанням хибних слідів як авторського ходу. Можна сказати, що вплив А. Крісті на детектив визначається, перш за все, як закріплення шаблону класичної англійської детективної історії, що сприяла подальшому розвитку нових представників жанру.

Як зазначив Р.Фрімен, нове на той час покоління авторів почало встановлювати нові критерії для детективних історій, створюючи тим самим яскраві як за задумкою, так і за втіленням роботи, що зберегли або навіть підвищили інтерес до детективу. [33] Тим не менш проблема написання якісного, зважаючи на закони жанру, детективного твору залишилася актуальною, адже детектив вважається одним із найрідших явищ художньої літератури, що обумовлено технічною необхідністю поєднувати в детективній історії аспект фантазії та яскравої уяви з чіткістю логічної думки задля побудови переконливого сюжету на кожному етапі його розвитку. [33]

Більш ніж за 180 років еволюції детективного жанру його концептосфера певною мірою залишилася оригінальною з моменту її формування під впливом Е. По та

А. Дойля. В основі детективної історії зберігся певний кодекс канонів жанру, якого автори переважно дотримуються й досі заради створення правдоподібного детективу з ключовими елементами – злочин, розслідування та розв’язання таємниці за допомогою доказів заради визначення злочинця. Основні зміни концептосфери детективу відбулися у способах репрезентації та об’єктивації основних концептів жанру: провідні майстри детективу, від Е. По до А. Крісті, довгий час покращували техніку відображення процесу розслідування у власних творах, наслідуючи ідею реалізму повсякденності; пізніше було опрацьовано різні підходи до розробки героїв-слідчих, котрими ставали наближені до життя персонажі та навіть злочинці. Письменники пропонували читацькій публіці різні підходи до вбивства, заплутані до розв’язання таємниці шляхи або завчасно розказані тонкощі здійсненого злочину, де в кожному творі одночасно відображено портрет епохи кожного з авторів та особистої картини світу. Так, кожна детективна історія має власний «фон, і детальний, на нашу думку, дослідження потребує індивідуальна авторська концептосфера письменниці А. Крісті, без внеску якої не можна уявити навіть сучасні детективи.

2.2. Роль Агати Крісті в розвитку літературного жанру детективу

Дослідження другого розділу дипломної роботи присвячено аналізу концептосфери детективу А. Крісті як однієї з найяскравіших представниць провідного жанру в літературі. Особливості детективу, що забезпечили йому розповсюдженість по всьому світові й привабили велику кількість читачів, викликають науковий інтерес лінгвістів до різних параметрів детективного тексту. Тим не менш у такому аспекті твори детективного жанру майже не розглядалися, що обумовлює актуальність їх вивчення на прикладі творчості А. Крісті.

Метою цього розділу постає дослідження об’єктивації концептосфери детективу в роботах А. Крісті, що передбачає виконання наступних завдань:

1. Огляд внеску А. Крісті до літератури детективу як провідної представниці досліджуваного жанру: визначення канонічних аспектів та принципів творчості письменниці, що вплинули на розвиток детективних історій.
2. Детальний аналіз концептосфери письменниці на прикладах роману “Murder on the Orient Express” («Вбивство у "Східному експресі"») і новели “The Adventure of the Italian Nobleman” («Вбивство італійського аристократа») та особливостей її об’єктивації на основі найбільш частотних концептів *DETECTIVE*, *MURDER*, *MYSTERY*, *CRIME*.

За статистикою ЮНЕСКО А. Крісті входить до першої десятки авторів, котрі перекладаються найбільше у світі, її називають «некоронованою королевою детективу», за підрахунками кінця ХХ століття на руках у людей знаходиться близько десяти мільйонів копій її книжок. Становлення письменниці почало відбуватися, за її словами, з бажання наслідувати сестру, твори котрої вже публікувалися в журналах, – так, Крісті розпочала свою кар’єру в 1920 році з твором «Таємнича пригода в Стайлзі», представивши світові свого знаменитого персонажа Еркюля Пуаро.

Майбутня яскрава представниця детективу, ім’я котрої асоціюється з золотою епохою жанру, отримала домашню освіту і планувала стати піаністкою, проте відмовилась і в часи Першої світової стала працювати медсестрою у військовому шпиталі, а пізніше – в аптеці. [7, с. 156] Тоді ж А. Крісті спіткала ідея написати детективний роман, створення котрого вона почала активно обдумувати протягом певного часу. Перебуваючи в оточенні отруйних речовин, першою ідеєю авторки було написати детектив про смерть від отрути, і згодом, за словами самої Крісті в її автобіографії, увагу було зосереджено на учасниках драми: кого варто отруїти? Хто має отруїти героя? Коли? Де? Як? Чому? [26, р. 227]

Побудова першої детективної історії письменниці завершилася успіхом після багатьох змін сюжету та відмови в публікації від видавництва “Hodder & Stoughton”. Пізніше вдало опублікована, “The Mysterious Affair at Styles” («Таємнича пригода в Стайлзі») репрезентує початок довгого шляху А. Крісті у створенні детективів.

Письменниця вперше виводить свого детектива-бельгійця Еркюля Пуаро – приватного інспектора, що добре знає криміналістику. А. Крісті створила його «обов'язково педантичним, дуже акуратним» чоловіком невисокого зросту, що має «свою мозкову комору» і носить ім'я Геркулеса, що перетворився на Еркюлеса і згодом став канонічним Еркюлем Пуаро. [26, р. 229]

Так, А. Крісті розвиває традиції інтелектуального детективу і вже до кінця 20-х років XX століття стає доволі відомою письменницею, а у 30-х роках отримує негласний статус Першої Дами детективного жанру та стає Президентом детективного клубу. Як зауважує Г. Анджапарідзе, популярність детективних історій А. Крісті обумовлена не тільки інтригою, таємницею та чіткістю класичного детективу, а й певним «сухувато написаним фоном», що зараз, можемо сказати, відображає англійське суспільство початку минулого століття. Твори А. Крісті сприймаються як казка, розумова гімнастика та портрет епохи, що в сукупності утворює унікальну картину детективу. [7, с. 143]

Підкреслюється, що стандартний, класичний детектив зазвичай будується на конкретних деталях побуту та особливих рисах свого часу, у рамках котрих власне відбуваються події детективу та за відсутності яких, як «базової інформації», традиційно уїдливі слідчий не зможе розв'язати таємницю злочину навіть попри гострий розум та розвинену інтуїцію. В якості прикладу візьмемо Джейн Марпл, героїню “The Thirteen Problems” («Тринадцяти загадкових випадків») та інших робіт А.Крісті, що репрезентує типового представника свого класу, відрізняється спостережливістю і сильною логікою, за допомогою котрих вибудовує ланцюг подій, що призвів до злочину. Таким чином, міс Марпл базує метод розслідування на власному соціальному, особистому досвіді. [7, с. 143-144]

Протягом половини століття А. Крісті займається літературною діяльністю та входить до лондонського Детективного Клубу, учасниками якого також були Д. Сейерс, М. Канінгем, Ф. Крофтс та інші автори, де основними законами для створення детективної історії були наступні елементи: якісна чиста мова, чесна гра,

відмова від зображення злочинних організацій, правдоподібність описаних дій та відсутність непотрібних сенсацій [35, р. 3] Так, за час своєї письменницької кар'єри А. Крісті публікує більш ніж 70 детективних романів, приблизно 30 збірників новел, тираж котрих загалом дорівнюється приблизно 400 000 000 екземплярів, що поступається за кількістю Біблії та Шекспіру. Сьогодні роботи А. Крісті перекладені на 103 іноземні мови, а її провідний персонаж Еркюль Пуаро вважається одним із найбільш яскравих героїв-слідчих за всю історію розвитку детективного жанру. [7, с. 156] Е. Квін називає детективну літературу часу А. Крісті літературою, що вирізняється канонічною, майстерною технікою та багатством уяви (81). Власне «детектив Агати Крісті» є загальною назвою, прикладом якості та наслідування, проте серед існуючих творів авторки беззаперечно можемо виділити найбільш популярні: “The Murder of Roger Ackroyd” («Вбивство Роджера Акройда») (1926), “Murder on the Orient Express” («Вбивство у "Східному експресі"») (1943), “The ABC Murders” («Вбивства за алфавітом») (1936), “Death on the Nile” («Вбивство на Нилі») (1937), “Ten Little Indians” («Десять негрятят») (1939), “Five Little Pigs” («П'ять поросят») (1942), “At Bertram’s Hotel” («Готель "Бертрам"») (1965).

Втім, незважаючи на популярність творчості А. Крісті, багато мінусів техніки англійської школи «золотого віку» детективу та власне романів А. Крісті, як його яскравої представниці, виділяє Р. Чандлер. Автор «жорстокого» детективу підкреслює на своїй симпатії до англійського стилю, однак дошкульно критикує “Murder on the Orient Express” («Вбивство у "Східному експресі"»). Зауважуючи на нелогічності здатності «хитромудрого бельгійця, що висловлюється французькою зі шкільного підручника» Еркюля Пуаро, Р. Чандлер вважає неможливим для детективу знайти відповідь до складної містерії, представленої в сюжеті: після аналізу здійсненого злочину визначено, що ніхто з пасажирів експресу, котрі знаходяться в замкненому просторі, не міг бути окремим вбивцею; Еркюлем Пуаро, завдяки дедукції та інтуїції, встановлюється, що всі присутні в експресі представляють собою однодумців, що здійснили вбивство. За думкою Р. Чандлера, такий сюжетний хід та поведінка героя-

слідчого є нелогічною, нереалістичною; автор зазначає, що в багатьох історіях представників англійського детективу «нема інтелектуальних загадок і нема творчості. Вони містять занадто багато трюків і занадто мало реального життя... Якби белетристам закортіло писати про справжні вбивства, їм би довелося писати і про справжнє життя... Їхні сюжети шити білими нитками, і найкращі з детективних авторів це прекрасно розуміють» [24, р. 8-10]

На захист творчості А. Крісті та окремо англійського детективу стає Г. Анджапарідзе, що називає критику Р. Чандлера справедливою, але спірною. Автор акцентує увагу на окремих якостях класичної детективної історії, зокрема у виконанні А. Крісті, називаючи її письменницею «широкого соціального прошарку» [7, р. 140]. «Канонічний» детектив, визнаною «королевою» котрого за правом вважається Крісті, називають стереотипним у побудові сюжету, зазначають на відвертому «модельованні» типів персонажів, що часто репрезентують штучні, створені авторами правила та закони, де злочин завжди є злом, що заслуговує на покарання, а читач сприймає представлені правила гри як логічну специфіку жанру і ставиться до найкращих детективних творів як до розважального читива та інтелектуальної гімнастики. [7, р. 140-143].

Відтак, постає питання про «феномен» А. Крісті, романи та новели якої активно перевидаються навіть у XXI столітті, коли роботи представників класичного детективу справедливо можуть вважатися старомодними в порівнянні з більш новими або сучасними літературними роботами, що обумовлюється, перш за все, культурними змінами.

Т. Кестхеї описує стандартний роман А. Крісті таким чином: композиція, замкнений простір як місце дії, обмеженість кількості підозрюваних осіб, проста сюжетна формула та раціонально сконструйована фабула відображають «мирний» настрій 20-х та 30-х років Англії як «історично характерну географічну єдність» – власне англійську провінцію з властивими їй плітками, замками з камінами, п'ятигодинним чаєм, бібліотечними кімнатами, сімейними таємницями, заповітами, провінційними

аристократами та нудьгою тощо. [8, с. 151] У статтях деяких авторів підкреслюється загальна та унікальна здатність детективів доволі швидко забуватися, у зв'язку з чим із пам'яті читача стираються імена діючих героїв, логічна побудова сюжету, спосіб мислення слідчого, тонкощі таємниці історії та її інтриги. Проте залишається головна риса гарного детективу: «відчуття атмосфери, чогось трудно вловимого і не зовсім можливого пояснити в найкращих речах Е. По, А. Дойла, Г. Честертон, Р. Чандлера, А. Крісті, Ж. Сіменона, Д. Ле Каре...» На цьому акцентує увагу Е. Квін та пише, що детектив належить до великої літератури, якщо через роки читач згадує перше враження, сутність, певного роду сакральний зміст та найбільш тонкі якості детективної історії, котрі залишилися частиною внутрішнього світу та свідомості особистості. «Людина, що прочитала декілька книг Крісті і Чандлера, може забути сюжетні перипетії та імена персонажів, але, без сумніву, у пам'яті залишаться, скажімо так, атмосфера, бо вона різна і відтворена з необхідною мірою таланту». [7, с. 145]

Вищезгаданий письменник Р. Чандлер, критик англійського детективу, відповідно дискутує з Д. Сейерс, що вважала детектив нездатним як жанр досягнути рівня справжньої літератури [50, р. 22]. Ця думка пов'язувалася зі сприйняттям детективу як «літератури втечі», а не «літератури вираження»; втім, Р. Чандлер влучно зауважує, що про «справжність» літератури не може судити ані він сам, ані Есхіл із Шекспіром, так як будь-який письменник, наділений силою та енергією, дає їм вихід, тоді як результат творчості залежить власне від наявності в автора якостей, що дають можливість створювати гарну прозу. Щодо читачів, Р. Чандлер зауважив на тому, що кожній людині властиво використовувати книгу, у тому числі й детектив, як засіб втечі від реальності в той зміст, що ховається за текстом. [24, р. 10]

Так, можемо стверджувати, що сучасні детективні історії представляють собою більш трагічні та динамічні сюжети, аніж відображені у творчості А. Крісті та власне розслідуваннях Еркюля Пуаро або Джейн Марпл «благородні» злочини, містерії котрих розв'язувалися зі смаком, без поспіху. Тим не менш риси канонічного англійського детективу, відповідність традиційним законам жанру репрезентують основу творчості

досліджуваної письменниці, відображають епоху та колективну, індивідуальну культуру А. Крісті. Зазначені «фон», «атмосфера», «враження» від романів та новел королеви англійського детективу дійсно утворюють симбіоз у сполученні з канвою сюжету та чітко виписаними персонажами, що й представляє собою детектив А. Крісті, до якого повертаються читачі будь-якого віку, соціального прошарку та культури. Відтак, унікальність письменництва А. Крісті віддзеркалює та власне репрезентує особливу концептосферу її детективів, що об'єктивізується окремими лексичними засобами, метафорою, метонімією і певними сюжетними ходами, властивими саме досліджуваній авторці. Відповідно до цього вважаємо доречним детально проаналізувати об'єктивізацію концептосфери на прикладах найбільш частотних концептів *DETECTIVE*, *CRIME*, *MURDER*, *MYSTERY* у наступних роботах А. Крісті: романі “Murder on the Orient Express” («Вбивство у "Східному експресі"») та новелі “The Adventure of the Italian Nobleman” («Вбивство італійського аристократа»).

2.3. Об'єктивація концептосфери в романі “Murder on the Orient Express” («Вбивство у "Східному експресі"»)

2.3.1. Концепт *CRIME* як провідна проблема сюжету детективу

У детективних романах А. Крісті концепт *CRIME* визначаємо як один із основних. Словник Longman Dictionary надає тлумачення слову crime(злочин): “an illegal action, which can be punished by law” (незаконна дія, що може передбачати покарання за законом) [25]. Концепт злочину в дискурсі роману «Вбивство у "Східному експресі"» реалізує фундаментальну складову детективної історії та об'єктивується в тексті за допомогою відповідних лексичних засобів. Лексема *crime* вербалізує концепт злочину та відображає центральне поняття, що узагальнює, позначає протизаконні дії або події, що знаходяться у фокусі розслідування: “‘The **crime** was discovered – when?’ asked Poirot” [27, p. 124]. Наведений приклад із роману також демонструє способи вираження концепту *CRIME* Агатою Крісті: через словосполучення та фрази, що розкривають її

авторське бачення змісту концепту та його значення в структурі детективного твору письменниці. Розглянемо детальніше: словосполучення *committed crime* (“*If the crime was committed...*”; “*Is it quite certain that he could not have left it after committing the crime?*”) [Там само, р. 60, 34] підкреслює факт здійснення злочину. *Discovered crime* (“*The crime was discovered – when?*” asked Poirot”) вказує на момент у сюжеті, коли злочин стає відомим – містера Ретчета знайдено зарізаним у своєму купе Східного експресу, і розпочинається процес розслідування; *the hour of the crime* (“*That seems to give us the time of the crime very exactly*”, “*This gives us the hour of the crime.*”) [Там само, р. 56, 50] вказує на час здійснення злочину, що постає одним із ключових елементів для слідчого процесу та встановлення алібі. *Scene of the crime* (“*The hands of the watch pointed to 1.15 – the exact time when the intruder actually left the scene of the crime.*”) зауважує на місці злочину, що необхідно для уточнення його деталей, слідів та можливих свідків; *solution of the crime* (“*There are two possible solutions of the crime*”, “*There is another possible solution of the crime.*”) [Там само, р. 152, 194, 197] акцентує увагу на наявних у детектива варіантів розкриття злочину. *To assist in a crime* (“*He was a decent man who had been many years in the employ of the company – not the kind of man who could be bribed to assist in a crime.*”) розкриває ідею пособництва у скоєному вбивстві; *to be suspected of the crime* (“*Hardman’s evidence was necessary in case some outsider should be suspected of the crime and be unable to prove an alibi.*”) і *to be accused of the crime* (“*...then, as you express it, the wind rose in him – he was afraid of being accused of the crime, and he spoke pretending to be Ratchett.*”) [Там само, р. 203, 201, 197] відображають підозру та звинувачення у злочині, що в досліджуваному романі традиційно постають як складові розслідування та власне елементи об’єктивації концепту.

Однією з основних рис концепту *CRIME* в досліджених творах Агати Крісті виділимо його об’єктивацію шляхом використання епітетів, котрі демонструють сприйняття письменницею концепту злочину, її спосіб відображення його в текстах: “*I have the little idea, my friend, that this is a crime very carefully planned and staged*”, “*It is*

a far-sighted, long-headed crime”, “*You must, both of you, get rid of your obsession that this is an **unpremeditated and sudden crime***”, “*It was an **abominable crime***” [Там само, р. 111, 117, 121] – автором підкреслюються важливі для сюжету «Вбивства у "Східному експресі"» елементи розслідування та погляди на скоєний злочин, що включають у себе припущення про його *ретельну спланованість* та *зрежисованість*, *далекоглядність* або, навпаки, *непередбаченість*, *раптовість*; вбивство називається «огидним» і відтак підкреслює особисте ставлення письменниці до злочину.

У наведених прикладах наявні ключові лексеми, що також представляють собою ядро концепту *CRIME* і є засобами його об’єктивації, позначаючи основні події детективу: *murder*(вбивство), *suspect*(підозрюваний), *alibi*(алібі), *evidence*(свідчення), *investigation*(розслідування), *clue*(доказ). Так, *suspect* акцентує увагу на особах, що потенційно причетні до вбивства: “*‘Me, I **suspect** everybody till the last minute,’ he said.*”; за допомогою лексичного засобу *evidence* автор вказує на свідчення, зокрема учасників подій, що допомагають висвітлити події злочину: “*Poirot shook his head. ‘No, that is not true. We are more advanced. We know certain things. We have heard the **evidence** of the passengers.*” [Там само, р. 43, 123]. Слово *alibi* в тексті зосереджує увагу на аргументах підозрюваних, що допомагають довести їм свою непричетність до злочину: “*...In fact, it is exactly as we thought, with the difference that Ratchett was killed about half an hour earlier and the watch put on to a quarter past one to create an **alibi***” [Там само, р. 152]. Репрезентує в тексті концепт *CRIME* лексичний засіб *clue*, вказуючи на матеріали, факти, що дозволяють встановити факт скоєння злочину та дати новий напрямок розслідуванню: “*‘There was no pipe in any of his pockets, and no tobacco or tobacco pouch.’ ‘Then it is a **clue**.*’” [Там само, р. 49]. *Investigation* у тексті означає розслідування як процес розкриття справи і знаходження винного в злочині: “*‘You comprehend what I am about to ask of you. I know your powers. Take command of this **investigation!**’*” [Там само, р. 36]

2.3.2. Концепт *MURDER* як основна проблема класичного детективу

Концепт *MURDER* відповідно є одним із основних концептів у дискурсі А. Крісті, зокрема в досліджуваному романі “Murder on the Orient Express” («Вбивство у "Східному експресі"»). Зазначений концепт відображає основну подію, що рухає сюжет детективної історії, і представляє собою окремий вид злочину – вбивство, завдяки чому більш детально розкриває його ідею та доповнює концепт *CRIME*; слово murder(вбивство) визначається словником Longman Dictionary як “the crime of deliberately killing someone” (злочин у вигляді навмисного вбивства когось) [42].

Виділимо наступні лексичні засоби об’єктивації концепту *MURDER*, що входять до його ядра: лексеми *murder*(вбивство), *kill*(вбити), *death*(смерть), *stab*(вдарити ножом), *poison*(отруїти). Виділені лексеми “murder”, “kill”, “death” вживаються в тексті як засоби опису центрального злочину роману – вбивства, і об’єктивують концепт *MURDER*, уточнюючи його специфіку вербалізації. Лексема *murder* використовується в тексті як означення здійсненого злочину: “*What I’ve got to tell you is just this. There was a **murder** on the train last night, and the murdered was right there in my compartment!*” [27, p. 72]. Більш узагальнені терміни *kill*(вбити) і *death*(смерть) аналогічно використовується А. Крісті для опису вбивства, підкреслення факту смерті, що настає за результатом свідомих дій злочинця: “*Did a woman **kill** him, and did she deliberately drop a pipe-cleaner to make it look like a man’s work?*””; “*...but I think I can say definitely that **death** occurred between midnight and two in the morning*” [Там само, p. 51, 34]. *Stab*(вдарити ножом) та *poison*(отруїти) відображають можливі методи, знаряддя вбивства, що розглядаються детективом: “*...I will make this look like a woman’s crime. I will **stab** my enemy an unnecessary number of times, making some of the blows feeble and ineffective, and I will drop this handkerchief where no one can miss it?*”, “*You suspect **poison**?*” [Там само, p. 51]. Описані елементи концепту *MURDER* є засобами його об’єктивації, що демонструють читачеві фундаментальні складові вбивства як злочину.

Звернемо увагу на об'єктивацію досліджуваного концепту через використання А. Крісті фраз, що часто вживаються відносно вбивства: *committed murder* (“Was the **murder committed** at that time?”); *arrested* (“About six months later, this man Cassetti was **arrested** as the head of the gang...”); *to be tried for murder* (“... suddenly confronted with the possibility of **being tried for murder**, the most innocent person will lose his head and do the most absurd things.”); *murder case* (“Do you think that a girl who had been detained in connection with a **murder case**...”); *the reason for the murder* (“**The reason for the murder** lies in the past – in that tragedy which broke up your home and saddened your young life.”) [Там само, р. 55, 157-185].

Письменниця також вдається до використання ідіом для розкриття концепту MURDER: “To begin with, a **murder** – that in itself is a calamity **of the first water**” [Там само, р. 33]., де вбивство описує ідіома “of the first water”, що, за словником Longman Dictionary, має значення “of the highest quality”, тобто найвищої якості, вищого рангу, і одночасно є застарілим виразом, котрі також властиві мові А. Крісті [44].

2.3.3. Проблематика концепту MYSTERY у творах Агати Крісті

Концепт MYSTERY об'єктивується в тексті роману, перш за все, лексемою ‘*mystery*’, що відображає назву концепту. ‘Mystery’ означає таємницю, секрет, що відповідає етимології слова “a hidden or secret thing; a fact, matter, etc., of which the meaning explanation, or cause is unknown” [50]. У досліджуваному дискурсі лексема відображає основний мотив детективної історії – таємницю, котру в процесі розслідування намагається розгадати детектив: “Instead – you solve the **mystery**!” [27, р. 36] Наявні ключові словосполучення, що пов’язані з розкриттям таємниці (“Without a doubt, that is the **solution of the mystery**.”; “Because it mentioned the name ‘Armstrong’, which is the **clue to the mystery**”) [Там само, р. 56, 82].

Відповідно концепт MYSTERY відображається також синонімічною лексемою ‘*puzzle*’, що сприймається як складне питання, проблема, головоломка або загадка: “No,

that solution of the **puzzle** is too easy.” [Там само, р. 118]. “The whole thing was a very cleverly planned jigsaw **puzzle**, so arranged that every fresh piece of knowledge that came to light made the solution of the whole more difficult” – скоєний злочин описується як розумно спланована головоломка, до якої складно знайти правильну відповідь [Там само, р. 201]. ‘**Problem**’ аналогічно виступає як лексичний засіб об’єктивації концепту таємниці; за етимологією, слово визначається як “a difficult question proposed for discussion or solution; a riddle; a scientific topic for investigation” і відповідно розглядається нами як елемент загадки в розслідуванні, проблема для розв’язання: “In truth, this **problem** intrigues me”, “And now—a **problem** lies ready to my hand”, “‘All the same,’ said Poirot, ‘the **problem** is not yet quite solved’” [Там само, р. 36, 192; 46].

‘**Clue**’ вбачаємо як натяк, доказ, підказку, ключ до розгадки, елемент відповіді до загадки. “One cannot complain of having no **clues** in this case. There are **clues** in abundance.” [Там само, р. 49] – підкреслюється наявність великої кількості підказок у процесі розслідування. Так, лексема ‘**clue**’ розкриває концепт ‘**mystery**’ за допомогою наступних лексичних засобів, що відображають конкретні підказки, в: ‘**threatening letters**’, ‘**pipe-cleaner**’, ‘**scarlet kimono**’, ‘**flat match**’, ‘**gold watch**’, ‘**handkerchief**’, ‘**incriminating paper**’, ‘**note**’, ‘**button**’, ‘**Wagon Lit uniform**’. “He began to get **letters—threatening letters**.” [Там само, р. 41] – однією із «зачіпок» представлені листи із загрозами, що призначені для залякування жертви та відіграють роль одного з елементів, що заплутують слідство. “In the compartment of Mr. Ratchett I found a **pipe-cleaner**. Mr. Ratchett smoked only cigars” [Там само, р. 101], так, у ролі підказки виступає знайдений у купе вбитого містера Ретчета пристрій, спеціальна щіточка для очищення люльки, котра відповідно розглядається Пуаро як одна із складових розслідування, що підлягає подальшому аналізу. Аналогічно як елементи загадки представляються знайдені докази гудзик ‘**button**’: “Michel,” he said, “here is a **button** from your tunic. It was found in the American lady’s compartment. What have you to say for yourself about it?” [Там само, р. 84]; жіноча хустинка ‘**handkerchief**’: “It was a small square of cambric, very dainty. In the corner was an embroidered initial—H. “A woman’s **handkerchief**,” said

the doctor.”; плоский сірник **‘flat match’**: *“But there is one clue here which—though again I may be wrong—I believe has not been faked. I mean this **flat match**, M. le docteur.”* [Там само, р. 51]—перелічені підказки також виявлені слідчим Пуаро у купе жертви та прискіпливо досліджуються детективом на предмет їхньої правдивості, що відповідно підкреслює елемент інтриги та загадковості, зважаючи на потенційний «хибний слід» у вигляді представлених у сюжеті доказів. *“From the breast pocket he brought out a **gold watch**. The case was dented savagely, and the hands pointed to a quarter past one. ‘You see?’ cried Constantine eagerly. ‘This gives us the hour of the crime’”* [Там само, р. 50] в якості не менш важливого компоненту розслідування таємниці злочину виступає доказ у вигляді зламаного годинника, що зупинився в момент вбивства і відповідно вказує на час злочину. *“‘One of the ladies went to the toilet at the far end, I think.’ ‘Which lady?’ ‘I do not know, Monsieur. It was far down the corridor and she had her back to me. She had on a **kimono of scarlet with dragons on it.**’”* [Там само, р. 60]—так само одним із доказів стає червоний халат-кімоно, що потенційно належить причетній до вбивства діючій особі та виступає в ролі зачіпки, яка використовується Пуаро в процесі слідства для встановлення особистості вбивці та подальшого розв’язання містерії. *“It was used to burn an **incriminating paper** of some kind. Possibly a **note**. If so, there was something in that note, some mistake, some error, that left a possible clue to the assailant.”* [Там само, р. 52]—аналогічним чином доказом може бути певний компрометуючий документ, запис, що представляє собою потенційний ключ до розгадки.

Лексема **‘case’** розглядається нами як певна ситуація, подія, обставина, що в конкретному дискурсі сприймається безпосередньо як сам факт розслідування вбивства, що включає в себе досліджуваний концепт таємниці, проте позначає на більш практичному, технічному аспекті розслідування: *“I wish I knew. There is something in this **case**—some factor—that escapes me! It is difficult because it has been made difficult.”* [Там само, р. 149]

До периферії концепту *MYSTERY* можемо віднести наступні компоненти: **‘knowledge’, ‘come to light’, ‘assumption’, ‘slight shiver’, ‘good deal going underneath the**

quietness, *'throw light upon this matter'*. Слово 'knowledge' розглядаємо в даному контексті як протиставлення таємниці: "*The American Hardman, and the German maid—yes, they have added something to our **knowledge**.*" [Там само, р. 123]— так, отримання слідством нових знань про скоєний злочин наближає нас до отримання відповідей на поставлені питання та розгадки головоломки, що можемо асоціювати з концептом таємниці. Ідіома "come to light" так само натякає на можливі події, що розкривають нові факти про таємницю злочину: "...every fresh piece of knowledge that **came to light** made the solution of the whole more difficult." [Там само, р. 201]. Синонімічна за значенням ідіома "throw light on something", що позначає на факторах, що можуть надати нового руху слідчому процесу: "*It is only to ask you if you saw or heard anything last night that may **throw light upon this matter**.*" [Там само, р. 92]" Лексему "assumption" сприймаємо як припущення, що складає елемент пошуку відповіді до загадки: "*No, no,*" said Poirot. "*Your **assumption** was quite right.*" "*But somehow—*" he gave a **slight shiver**— "*I felt that there was a **good deal going on underneath the quietness**.*" [Там само, р. 39-42]—визначене словосполучення "slight shiver" (легке тремтіння) викликає асоціацію з концептом «таємниця» через відображення тілесної реакції — страху або дискомфорту, на відображенні події, тоді як фраза "good deal going on underneath the quietness" показує прихований внутрішній конфлікт, певного роду таємницю.

Концепт MYSTERY також розкривається через майже антонімічну лексему "**Investigation**", оскільки вона демонструє зворотній бік таємниці — слідчі дії, що ведуть до розкриття містерії. Сюди ж можемо віднести відповідні репрезентати: '**case**', '**clue**', '**questioning**', '**method**', '**witness**', '**theory**', '**procedure**', '**examination**', '**evidence**', '**murder**', '**crime**', '**suspect**', '**facts**', '**deduction**', '**fingerprints**', '**solution**', '**points of interest**', '**alibi**', '**motive**', '**cue**', '**suggestion**', '**testimony**', '**victim**', '**assumption**', '**explanation**', '**law**', '**justice**', '**statement**', '**psychology**' тощо.

Можемо бачити, що А. Крісті звертається до традиційних засад детективного жанру, проте будує художній текст на основі власних авторських тонкощів, що

відображають ментальну складову самої письменниці і дозволяють побудувати впізнаваний детектив.

2.3.4. Концепт *DETECTIVE* як центральний елемент творів А. Крісті

Концепт *DETECTIVE* посідає центральне місце в концептосфері детективного жанру, оскільки фігура слідчого виступає організуючим чинником сюжету, забезпечуючи перехід від злочину до порядку. Саме слово *detective* визначається етимологічним словником як «one whose occupation is to investigate matters as to which information is desired, especially concerning wrong-doers, and to obtain evidence against them», що походить від *detect*, тобто «uncover, lay bare, expose, disclose, reveal» [29]. У романі “Murder on the Orient Express” об’єктивація цього концепту відбувається переважно через образ Еркюля Пуаро, а саме його методи роботи, мовленнєві стратегії, моральні судження. Аналіз лексичного матеріалу дозволяє виокремити ядерні та периферійні засоби об’єктивації концепту *DETECTIVE*.

Ядро концепту *DETECTIVE* утворюють лексеми та фрази, що репрезентують процес розслідування як раціональну, системну діяльність. До них належать: ***evidence, facts, case, theory, assumption, investigation, to examine, to review the case***. Лексема ***evidence*** підкреслює емпіричну природу детективної роботи, заснованої на множинних джерелах інформації, особливо враховуючи повтор лексеми у наступній цитаті: “We have the ***evidence*** of the passengers, the ***evidence*** of their baggage, the ***evidence*** of our eyes” [Там само, р. 149]. ***Case, facts*** вербалізують ключову ознаку детективного мислення, а саме опору на беззаперечні факти як фундамент подальших висновків: “Let us review the ***case*** as it stands at this moment. First, there are certain indisputable ***facts***” [Там само, р. 124].

До периферії концепту *DETECTIVE* належать лексеми та словосполучення, що позначають інструментарій слідчого: ***chronological table of events*** (хронологічна таблиця подій), ***scientific assistance*** (наукова допомога), ***plan of the Istanbul-Calais***

coach with the names of the passengers marked in red ink (план вагона з позначеними червоним чорнилом іменами пасажирів). Останній приклад надзвичайно важливий: візуалізація даних (схема, кольорове маркування) є невід’ємним атрибутом детективного методу. Лексеми *passports, tickets, note, marked, writing paper, ink, pen, pencils, paper* вербалізують матеріальну базу розслідування, тобто те, що дозволяє перетворити хаос показань на впорядковану систему: “*On the table in front of Poirot was a plan of the Istanbul-Calais coach with the names of the passengers marked in red ink. The passports and tickets were in a pile at one side. There was writing paper, ink, pen, and pencils.*” [Там само, р. 51, 57, 82].

Так, периферію концепту *DETECTIVE* формують засоби, які опосередковано, але суттєво характеризують детективну діяльність. Сюди так само можемо віднести лексеми на позначення ментальних операцій слідчого: *to consider, to ask oneself, to pronounce innocent/guilty, to throw light upon the tragedy*. Пуаро постійно ставить риторичні запитання: “*Is this murder the work of some rival gang (...) or is it an act of private vengeance?*” [Там само, р. 55] – тут вербалізується дихотомія, характерна для детективного жанру: злочин як частина кримінального світу versus злочин як особиста помста.

Сюди ж відносимо метафори та ідіоматичні вирази, що репрезентують детективне мислення як творчий акт: фраза “*the whole case fell into beautiful shining order. I saw it as a perfect mosaic*” [Там само, р. 201] – метафора мозаїки передає здатність детектива бачити зв’язки там, де інші бачать розрізнені фрагменти. Інший приклад: “*this crime has a signature*” [Там само, р. 101] – метафора підпису вказує на здатність детектива розпізнавати авторський почерк злочину, що вимагає не лише логіки, а й інтуїції.

Характеристики злочину як об’єкта детективної роботи аналогічно відносимо до периферії розгляданого концепту: Пуаро називає вбивство як злочин “*a far-sighted, long-headed crime*”, “*a crime that shows traces of a cool, resourceful, deliberate brain*”, “*not a Latin crime*”, “*an unpremeditated and sudden crime*” [Там само, р. 111, 117] (останнє сприймаємо як контрастне припущення інших персонажів). Оцінні

характеристики злочину виступають дзеркалом детективної свідомості, позаяк через те, *яким* є злочин, Пуаро робить висновки про *того*, хто його скоїв, а це і є сутність детективного методу. Фраза “*It was an abominable crime*” [Там само, р. 121]. вводить моральне судження, що для Пуаро не менш важливе, ніж факти.

Не менш важливо звернути увагу на ідіоматичні вирази, що об’єктивують концепт *DETECTIVE*, описуючи професійні обмеження та етичні дилеми детектива, відповідно віднесемо до периферії концепту: репліка полковника Арбутнота “*my lips are sealed*” [Там само, р. 182]; та відповідь Пуаро “*That is an explanation that will not hold water*” [Там само, р. 197], де “to hold water” зазначає на підтвердженні правдивості фактів; обидва вирази демонструють зіткнення детективної логіки з пасивним опором. Аналогічно ідіоматична фраза *to throw light upon*, що має значення *to make it easier to understand, because more information is known about it*, за Collins Dictionary, і зустрічається в тексті у реченні “*You cannot throw any light upon the tragedy?*” [Там само, р. 71], що є питанням, яке ставить Пуаро, показує, що детектив вимагає від інших прояснення (*throwing light*), а не затемнення.

Також розглянемо ситуативні маркери детективної діяльності, використані А. Крісті для об’єктивації концепту: *first task, mere formality, the weapon, the reason for murder*. Дані лексеми не є спеціалізованою термінологією, проте у контексті твору набувають статусу ритуалізованих кроків розслідування.

На відміну від концепту *MURDER*, де домінували лексеми на позначення насильницької дії (*stab, kill, poison, death*), концепт *DETECTIVE* об’єктивується переважно через лексеми інтелектуальної діяльності (*evidence, facts, theory, assumption*) та оцінно-метафоричні конструкції (*perfect mosaic, beautiful shining order, signature of the crime*). Якщо *MURDER* акцентує подію, то *DETECTIVE* акцентує метод її осмислення. Особливістю об’єктивації концепту *DETECTIVE* в цьому романі є також наявність морального виміру: фінальна фраза “*In this case I consider that justice—strict justice—has been done*” [Там само, р. 178]. виводить концепт за межі суто логічної

операції, надаючи йому етичного забарвлення, що ставить під сумнів класичну дихотомію «закон – правосуддя».

Таким чином, концепт *DETECTIVE* в романі «Murder on the Orient Express» об'єктивується як багат шарова структура, ядро якої становлять лексеми раціонального пізнання, а периферія – метафори, оцінні конструкції, професійні кліше та моральні судження, які разом створюють образ ідеального детектива, що поєднує логіку, інтуїцію та етичну рефлексію.

2.3. Об'єктивація концептосфери в новелі Агати Крісті “The Adventure of the Italian Nobleman” («Вбивство італійського аристократа»)

За висновками попереднього розділу ми можемо чітко побачити, що роман «Murder on the Orient Express» репрезентує розгорнуту, багат шарову концептосферу детективу з домінуванням інтелектуально-логічного початку. Так, новела «The Adventure of the Italian Nobleman» (1924) демонструє дещо інший тип об'єктивації, що є більш стислим, процедурно-юридичним, зосередженим на механізмах поліційного розслідування та судового правосуддя. Аналіз лексичного матеріалу дозволяє виокремити три ключові концепти, що формують концептосферу цього твору: *CRIME*, *INVESTIGATION* та *JUSTICE*. Кожен із них має власну структуру ядра та периферії, а їхня взаємодія створює цілісну картину детективного жанру в малій прозовій формі.

Ядро концепту *CRIME* в новелі утворюють лексеми, що безпосередньо вербалізують факт насильницької смерті та її знаряддя: ***arsenical poisoning*** (отруєння миш'яком як розповсюджений варіант убивства), ***weapon, murder, demise, stone dead, instantaneous (death)*** [28, р. 1, 3-5]. Периферію концепту формують лексеми ***threat, monetary proposition***, що вказують на мотиваційний складник злочину [Там само, р. 5]. Вжите словосполучення ***foregone conclusion*** (наперед вирішена справа, вирішений висновок) аналогічно цікавить нас тим, що стоїть на межі між концептами *CRIME* та

JUSTICE: репрезентує оцінку злочину як очевидного, що тим не менш виявляється оманливим [Там само, р. 3].

Концепт *INVESTIGATION* у цій новелі об'єктивується з точки зору юридичних процесів, що зумовлено самою структурою твору. Ядро утворюють лексеми на позначення офіційних осіб та процедур: ***police, inspector, police surgeon, examination of the body*** [Там само, р. 3, 5-6]. Важливою ядерною лексемою є ***case***, що позначає не стільки подію злочину, скільки об'єкт професійної діяльності слідчих органів. До ядра також належить ***to trace***, що вербалізує динамічний аспект розслідування, спрямованість від невідомого до відомого. Особливу роль відіграє фраза ***a man of method***, що є описом Пуаро вбивці, проте так само може бути застосована в якості опису детективного мислення, що перегукується з образом Пуаро в інших творах [Там само, р. 10]. Периферію концепту *INVESTIGATION* формують ***to study*** як інтелектуальна операція, а також ідіоматичний вираз ***to get to the bottom of the mystery***, де “to get to the bottom of something” – ідіома, що означає «дістатися до суті» і що підсумовує мету будь-якого розслідування; а також звернемо увагу на ***to conceal***, яке виступає антонімічним маркером (розслідування як подолання приховування) [Там само, р. 9].

Найбільш специфічним для цієї новели є концепт *JUSTICE*, який у романі «Murder on the Orient Express» був представлений лише фінальною моральною дилемою, а тут розгортається в розгалужену процедурну мережу. Ядро концепту складають лексеми та фрази, що вербалізують юридичні стадії кримінального переслідування: ***arrested and charged with the murder, to testify***. Винятково важливими є лексеми ***suspect*** та ***alibi***, що утворюють діалектичну пару, де *alibi* виступає головним інструментом захисту проти статусу *suspect* [Там само, р. 8]. ***Alibi*** як термін запозичений з латинської (*alibi* – «десь в іншому місці») і в контексті детективу набуває статусу концептуальної константи. Периферію *JUSTICE* становлять ***to deny, to declare, to be discharged, to be sent for trial*** [Там само, р. 8, 10]. Ці дієслова описують перехідні стани в межах правосуддя: від звинувачення до виправдання або засудження. Фраза ***foregone***

conclusion, вже згадана в контексті *CRIME*, тут набуває іншого сенсу, а саме розглядається як критична оцінка поспішного правосуддя, що ставить під сумнів саму процедуру [Там само, р. 3].

Особливістю концептосфери новели «The Adventure of the Italian Nobleman» є тісна інтеграція трьох концептів: тут Пуаро діє як посередник між *CRIME* (встановлення факту вбивства), *INVESTIGATION* (збір доказів у співпраці з поліцією) та *JUSTICE* (остаточне рішення про винність або невинність). Цей синкретизм відображає жанрову специфіку детективної новели: стислий обсяг вимагає швидкого переходу від злочину до правосуддя, оминаючи розгорнуті інтелектуальні рефлексії, характерні для великої прозової форми. Водночас лексема *mystery*, хоч і не утворює окремого концепту, слугує інтегруючим чинником, нагадуючи про жанрову належність тексту, де таємниця є тим спільним знаменником, під яким об'єднуються злочин, його розслідування та його юридична кваліфікація.

Так, проведений у другому розділі аналіз засвідчив, що концептосфера детективу у творах А. Крісті обумовлюється історичними та культурними особливостями періоду творчості письменниці, нарівні з індивідуальним світоглядом авторки та тонкощами детективу як жанру, що має відповідні правила побудови. Об'єктивація жанру у розглянутих роботах А. Крісті відбувається за рахунок різних концептів, серед яких було визначено *DETECTIVE*, *CRIME*, *MURDER*, *MYSTERY* як центральні у романі “Murder on the Orient Express” та *CRIME*, *INVESTIGATION*, *JUSTICE* як основні у новелі “The Adventure of the Italian Nobleman”. Визначено, що досліджені концепти у творі “Murder on the Orient Express” відображають об'єктивацію концептосфери детективу здебільшого засобами абстрактно-логічної лексики, метафорами, етичною рефлексією. Виділені концепти у новелі “The Adventure of the Italian Nobleman” репрезентують переважно процедурно-юридичну лексику з мінімальним або відсутним вживанням метафоричних конструкцій. Зіставний аналіз досліджених художніх текстів показав, що у романах А. Крісті зосереджується як на сюжетній динаміці, так і на інтелектуально-метафоричному осмисленні детективного жанру як

такого й зображає шар філософської, емоційної глибини складової роману, тоді ж як короткі історії письменниці акцентують увагу на сюжеті та його структурованості, логічності.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ

У другому розділі було проаналізовано структуру та еволюцію детективного жанру як літературного твору, який будується за конкретними правилами. Встановлено центральні складові сюжету детективу, що відображаються його основними концептами: злочин, розслідування, розгадка; або злочин, таємниця, розслідування, розгадка / покарання.

Пояснюється розвиток та становлення детективного жанру, розповсюдженості детективів за рахунок поширення книгодрукування та урбанізації ХХ ст. Відстежено канони жанру, наслідувані за Е. По та А. Дойлем, та відмічається навмисне порушення правил детективу напочатку ХХ ст. тогочасними письменниками, що впливає на концептосферу жанру: створення «зворотнього», історичного, сюрреалістичного, соціального детективів.

Так, було розглянуто біографію А. Крісті та її становлення як письменниці з метою виокремлення культурних та особистісних рис, що сформували авторський стиль та концептосферу детективу в межах творчості авторки. Було визначено класичну композицію детективу А. Крісті: композиція, місце дії сюжету в замкненому просторі, конкретна кількість підозрюваних, стандартний детективний сюжет та елемент раціональності.

Було розглянуто центральні концепти у детективах А. Крісті на матеріалах роману “Murder on the Orient Express” (*DETECTIVE, CRIME, MURDER, MYSTERY*), новелі “The Adventure of the Italian Nobleman” (*CRIME, INVESTIGATION, JUSTICE*).

Встановлено, що у романі “Murder on the Orient Express” у процесі об’єктивації основних концептів письменницею використано ряд метафор, професійних кліше,

ідіоматичних виразів, епітетів та інших засобів, що вплетено в раціональну та жорстку структуру класичного англійського детективу.

Так, у новелі “The Adventure of the Italian Nobleman” продемонстровано більш стислу об’єктивацію визначених концептів, що пов’язано безпосередньо з меншим об’ємом літературного твору, а також особливостями його побудови з урахуванням фокусу А. Крісті на аспекті розслідування та правосуддя. Це обумовлює мінімальне використання художніх засобів та акцент саме на процедурах детективу.

Згідно з цим, у другому розділі було виконано поставлені завдання у вигляді виокремлення та подальшого аналізу ядерних концептів концептосфери детективу А. Крісті.

РОЗДІЛ 3. ЕЛЕКТРОННИЙ ПОСІБНИК ЯК ЗАСІБ ОПТИМІЗАЦІЇ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ

3.1. Актуальність електронних посібників у сучасному освітньому процесі

Перехід навчального процесу в Україні до дистанційного та змішаного формату навчання зумовлений такими зовнішніми факторами, як виклики воєнного часу та глобальна цифровізація, де остання дає можливість нівелювати вплив негативних чинників та забезпечувати якісну освіту студентам. Так, в цих умовах особливої ваги набуває потреба в структурованих дидактичних матеріалах, що будуть доступними та стануть підтримкою в процесі самостійної роботи студентів.

Вважаємо, що формування внутрішньої інтенції до самонавчання представляє собою умову реалізації особистісного потенціалу, адже знання, до яких студент прийшов самостійно, стають його інтелектуальним надбанням та імплементуються до особистісного досвіду. [6, с. 171-172]

Вирішення даного питання відбувається шляхом пошуку методів та засобів навчання, що розширюють можливості студентів до саморозвитку та освіти. Як зазначає А. Байло, оволодіння студентами методами пізнавальної діяльності шляхом звертання до самостійної роботи актуально, оскільки заклади вищої освіти формують основи професіоналізму та навички самостійної діяльності. [2, с. 384]

Відомо, що якість підготовки студентів також залежить від якості навчальних матеріалів, що використовуються в навчанні, зокрема посібників. В умовах сучасного навчального процесу електронний посібник виступає як перспективний вид освітнього матеріалу, що може допомогти мотивувати студентів. [11, с. 134]

Дослідники у галузі комп'ютерної дидактики здебільшого погоджуються, що електронний посібник відображає процес навчання та здатен відповідати цілям, завданням освітнього процесу, відбивати навчальні стратегії викладача та студента.

Проте важливим аспектом є те, що чим точніше навчальний матеріал відповідає освітньому процесу, тим вищий ступінь його засвоєння. [17, с. 184-186].

Так, важливим елементом є забезпечення зворотного зв'язку, що виступає як центральний елемент засвоєння матеріалу та отримання якісної освіти, оскільки дозволяє студенту підвищувати успішність та контролювати самостійну роботу, отримуючи допомогу в процесі виконання завдань. Необхідно зазначити, що забезпечення інтерактивного елементу та наявності зворотнього зв'язку у такому матеріалі створює нові умови та виклики для автора. [2, с. 385]

Продуктивним форматом електронного посібника вважаємо інтернет-сайт, де програмним ресурсом для проєктування такого електронного посібника може бути хмарна технологія Google Sites. Даний сервіс є ефективним варіантом, оскільки дозволяє безкоштовно змодельовати продукт, що буде логічно та системно вміщувати необхідну інформацію у відповідному вигляді: як текстовий документ, зображення, електронні таблиці, завдання, тести тощо.

Як зазначає Р. Кузнецов, Google Sites має ряд переваг для створення електронного посібника: 1) простий редактор. Сервіс для створення сайту орієнтований на користувача та є інтуїтивно зрозумілим завдяки зручному інтерфейсу; 2) ефективний пошук від Google. Оскільки ресурс є продуктом Google, користувач може швидко знаходити необхідну інформацію на внутрішніх сторінках сайту; 3) швидкість. Можливості сайту передбачають легкість створення та додавання змісту інтернет-сайту за допомогою гаджетів; 4) управління даними та доступом до них. Користувач, що розробляє посібник, може самостійно керувати доступом до інтернет-ресурсу та визначати, хто може працювати з матеріалом та додавати свої сторінки до сайту. [11, с.134-135]

Так, електронний посібник покликаний оптимізувати навчальний процес студентів в умовах дистанційного та комбінованого навчання, відтак доповнювати зміст підручника й забезпечувати здобувачів освіти необхідною інформацією та зворотнім зв'язком для реалізації тієї чи іншої освітньої мети.

3.2. Зміст електронного посібника «Концептосфера детективу та особливості його об'єктивації у творчості Агати Крісті»

З метою розробки електронного посібника на тему «Концептосфера детективу та особливості його об'єктивації у творчості Агати Крісті» нами було обрано Google Sites як платформу для створення й зберігання навчальних матеріалів. Даний конструктор сайтів вважаємо одним із найбільш оптимальних для імплементації в навчальному процесі, оскільки цей сервіс є зручним та може бути використано для швидкої розробки сайтів на безкоштовній основі. Окремою його перевагою вважаємо простоту у використанні та функціональність. [17, с. 184]

Також зазначимо, що Google Sites від Google Inc. є хмарним сервісом, що дозволяє створити електронний посібник у разі відсутності навичок програмування або розмітки. Виділимо етапи створення сайту на вказаному ресурсі:

1. Початок роботи. Увійдіть на сторінку sites.google.com та оберіть у лівому верхньому куті «Пустий сайт», після чого відкриється пуста сторінка для заповнення секцій сайту.

2. Вибір теми. Google Sites дозволяє обрати тему за бажанням для створення сайту. У правому верхньому куті є кнопка «Теми», де представлено ряд уже готових стилів для сайту. Користувач також може створити власну тему або завантажити її, натиснувши на кнопку «Імпортувати тему» у вкладці «Теми».

3. Створення сторінок сайту. Для створення розділів електронного посібника необхідно обрати кнопку «Сторінки» на панелі праворуч, а після цього натиснути кнопку «+» внизу панелі для створення нової сторінки сайту та її найменування.

4. Додавання контенту до сайту. На панелі справа у секції «Вставка» можна обирати необхідні функції та оформлення наповнення сайту. Кнопка «Текстове поле» створює елемент для вставки тексту з можливістю його форматування. Для додавання зображень у тій самій секції «Вставка» необхідно натиснути «Зображення» та «Завантажити». Серед доступних блоків контенту також представлені наступні:

згортальний текст; зміст; карусель зображень; кнопка; розділитель; пробіл; посилання на соціальні мережі; мітка-заповнювач; YouTube; календар; карта, документи, презентація; таблиця; форми, діаграма.

5. Створення інтерактивних елементів та тестів. Створення тесту як інтерактивного елементу може бути за допомогою кнопки «Вбудувати» у секції «Вставка». Після цього відкриється вікно «Вбудувати веб-контент», де необхідно натиснути на кнопку «Вбудувати код» і вставити програмний код для створення тесту з метою перевірки знань студентів за матеріалом, наданим у електронному посібнику.

6. Навігаційне меню. Може бути створене для зручної навігації сайтом. У правій верхній частині Google Sites треба натиснути на кнопку «Налаштування» і перейти у секцію «Навігація», після чого можна налаштувати порядок сторінок для їх зручного відображення та необхідної послідовності. Можна обрати колір меню.

9. Публікація сайту. Після завершення оформлення та наповнення змісту інтернет-сайту на базі Google Sites він може бути опублікований шляхом натискання у правому верхньому куті кнопки «Опублікувати». Необхідно обрати адресу сайту та опублікувати його.

Так, створений електронний посібник для оптимізації навчального процесу студентів «Концептосфера детективу та особливості його об'єктивації у творчості А. Крісті» має наступний зміст на сайті Google Sites: головна сторінка; головне про концепти; розвиток детективу як провідного жанру літератури; життєвий шлях та творчість А. Крісті; художня концептосфера детективу А. Крісті; перевірка знань; літературні рекомендації.

Головна сторінка сайту представляє коротку та змістовну інформацію про електронний посібник, місткий огляд головних сторінок та навігації. Розділ «Головне про концепти» демонструє основні визначення термінів «концепт» і «концептосфера» як провідних у сучасній лінгвістиці та суміжних науках, зокрема роль у картині світу мовців. Розділ «Розвиток детективу як провідного жанру літератури» дозволяє студентам ознайомитися з інформацією про зародження та еволюцію детективного

жанру і його місце в літературі. Сторінка «Життєвий шлях та творчість А. Крісті» відображає головну інформацію про біографію письменниці та зауважує на культурних та індивідуальних особливостях життя авторки, що обумовлюють зміст концептосфери її детективних творів. Блок «Художня концептосфера детективу А. Крісті» досліджує основні концепти, що відображають сутність концептосфери детективу письменниці, та методи їх об'єктивації: *DETECTIVE*, *CRIME*, *MURDER*, *MYSTERY* у романі “Murder on the Orient Express” та *CRIME*, *INVESTIGATION*, *JUSTICE* у новелі “The Adventure of the Italian Nobleman”. Розділ «Перевірка знань» містить тест для перевірки знань студентів у результаті самостійної роботи зі змістом електронного посібника. Сторінка «Літературні рекомендації» містить список джерел, до яких студенти можуть звертатися з метою поглиблення знань за змістом посібника.

Так, створений електронний посібник «Концептосфера детективу та особливості його об'єктивації у творчості Агати Крісті» має просту для навігації структуру, охоплює теоретичні засади вивчення концептів у лінгвістиці, ознайомлює студентів із особливостями детективного жанру, його репрезентації у творчості А. Крісті, а також біографію письменниці з метою розуміння життєвого та культурного бекграунду авторки та подальшого вивчення конкретних концептів у її творчості, що вважаємо основними у межах концептосфери детективу А. Крісті. Сайт представляє можливість перевірити знання за допомогою тесту, отримати зворотній зв'язок у вигляді результатів проходження опитування за матеріалами посібника. Так, Google Sites дозволив створити інтерактивний інтернет-ресурс, що є інтуїтивно зрозумілим для навігації та освітнім продуктом для користування студентами з метою покращення навчального процесу в межах дистанційного або змішаного навчання.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ

У третьому розділі дослідження обґрунтовано актуальність створення та імплементування електронного посібника як засобу для самостійної роботи студентів

з метою оптимізації навчального процесу в умовах змішаного й дистанційного навчання. Представлено реалізацію прикладного продукту на основі результатів проведеного аналізу.

Відзначено актуальність індивідуального навчання та користь електронного посібника як дидактичного матеріалу й інструменту організації самостійної роботи студента, що забезпечує швидкий зворотній зв'язок та інтерактивність для якісного засвоєння інформації.

Обґрунтовано доцільність використання ресурсу Google Sites для створення електронного посібника, зважаючи на ряд переваг даної платформи: інтуїтивно зрозумілий інтерфєкс, включення мультимедійного контенту, просте керування доступом до сайту, легке налаштування розділів та додаткових функцій.

Так, на основі аналітичних результатів про концептосферу детективу у творчості А. Крісті, що було отримано у другому розділі роботи, нами було створено електронний посібник на платформі Google Sites. Посібник включає теоретичний блок, аналітичний блок, тести для перевірки знань, і рекомендовану літературу.

У результаті створення електронного посібника прикладний продукт повністю відповідає сучасним вимогам навчального процесу та може бути використано студентами для самостійного опрацювання викладеного матеріалу й перевірки свого рівня знань з метою поліпшення та полегшення освітнього процесу в умовах дистанційного навчання.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження, присвяченого проблемі створення електронного посібника для самостійної роботи студентів на тему «Концептосфера детективу та особливості її об'єктивації у творчості Агати Крісті», було виконано теоретичний огляд основних визначень концепту та концептосфери як центральних понять сучасної лінгвістики, особливо лінгвокультурології та когнітивної лінгвістики, з метою подальшого аналізу художнього дискурсу. Відповідно було систематизовано методи концептуального аналізу, проаналізовано особливості популярності творчості А. Крісті, здійснено практичний аналіз концептосфери детективу та його об'єктивації у романі “Murder on the Orient Express” та новелі “The Adventure of the Italian Nobleman” А. Крісті.

Теоретичні результати базуються на вивченні поняття концепт та концептосфера, де було визначено, що сучасна лінгвістика розглядає концепт як багатовимірну ментальну одиницю, що поєднує в собі поняттєві, ціннісні, культурні компоненти, не зводиться до словникової дефініції. Концептосферу розуміємо як цілісну систему концептів, котрі репрезентують картину світу окремої культури й мовця. У межах детективного жанру концептосфера має стійку структуру, ядро якої утворюють концепти, пов'язані із злочином, розслідуванням та правосуддям, однак конкретне наповнення цих концептів варіюється залежно від твору.

Аналіз основних підходів до дослідження концепту засвідчив, що жоден окремо взятий метод не здатен охопити всю складність феномену, що полягає в нездатності повністю окреслити зміст концепту, позаяк він є гнучким та вміщує в себе позамовні елементи. Найбільш ефективним вважаємо комплексне застосування методів концептуального аналізу з метою моделювання структури концепту.

Для дослідження об'єктивації детективу у творах А. Крісті було використано семантико-когнітивний метод з елементами етимологічного аналізу та теорії концептуальної метафори. Встановлено, що еволюція концептосфери детективу

відбувалася у зв'язку зі зміною суспільного ставлення до жанру: від низькорівневого до одного з найпопулярніших, що володіє власною системою концептів. У творчості Агати Крісті ця еволюція втілюється через поступове ускладнення концептів, додавання до них моральних, психологічних вимірів, а також через варіативність форм об'єктивації залежно від жанрового формату (роман чи новела).

Емпіричні результати складають дослідження центральних концептів, вживаних А. Крісті у детективних творах. У романі “Murder on the Orient Express” концептосфера детективу об'єктивується через чотири ключові концепти: *DETECTIVE*, *CRIME*, *MURDER*, *MYSTERY*, де кожен із них має свою структуру ядра та периферії.

Концепт *DETECTIVE* в романі об'єктивується переважно через абстрактну лексику на позначення інтелектуальної діяльності, а також через розгорнуті метафори. Ядро концепту становлять лексеми, що вербалізують раціональне пізнання, тоді як периферія включає конкретні інструментальні маркери, які створюють атмосферу розслідування в межах одного приміщення. Особливістю концепту *DETECTIVE* в цьому романі є наявність етичного виміру, де Е. Пуаро постає не лише як логік, але як носій моральної рефлексії, що виявляється у фінальному рішенні відмовитися від формального правосуддя заради «справжньої справедливості».

Концепти *CRIME*, *MURDER* та *MYSTERY* у романі об'єктивуються через розгалужену систему лексем (murder, kill, death, stab, poison), фразових кліше (committed murder, time of the crime, arrested), ідіом («murder is a calamity of the first water») та метафоричних конструкцій («this crime has a signature»). Ядро цих концептів утворюють лексеми на позначення самої дії (насильницька смерть) та її юридичної кваліфікації, тоді як периферію представляє конкретні способи вчинення злочину та процедурні деталі (заарештований, судимий, алібі).

Новела “The Adventure of the Italian Nobleman” досліджена з метою розширення об'єму вивченого художнього дискурсу письменниці та для порівняння концептосфери залежно від жанрового формату. У новелі концептосфера детективу

зазнає трансформації порівняно з романом і демонструє три домінантні концепти – *CRIME*, *INVESTIGATION*, *JUSTICE* – які носять переважно процедурно-юридичний характер. Ядро концепту *INVESTIGATION* утворюють лексеми на позначення офіційних осіб та інституцій (police, inspector, police surgeon, examination of the body), тоді як концепт *JUSTICE* об'єктивується через лексеми, що вербалізують стадії кримінального переслідування (arrested and charged, to be tried for murder, to testify, suspect, alibi). Відсутність розгорнутих метафоричних конструкцій та домінування процедурної лексики свідчать про те, що в малій прозовій формі Агата Крісті зосереджується на сюжетній динаміці, а не на інтелектуальній рефлексії.

Зіставний аналіз роману та новели дозволив виявити наступні відмінності: у романі домінує концепт *DETECTIVE* з інтелектуально-метафоричним забарвленням, а в новелі домінують концепти *INVESTIGATION* та *JUSTICE* з процедурно-юридичним; роман містить метафори та ідіоматичні вирази, а новела зосереджена на термінологізованій лексиці.

Прикладне значення проведеного дослідження полягає в тому, що розроблений на основі результатів дослідження електронний посібник для самостійної роботи студентів дозволяє систематизувати матеріал з теми «Концептосфера детективу та особливості її об'єктивації у творчості Агати Крісті» та забезпечити студентів інструментарієм для самостійного концептуального аналізу художніх текстів. Посібник включає теоретичний блок та тест для перевірки знань.

Запропонована методика аналізу може бути використана в подальших дослідженнях концептосфери як детективного жанру загалом, так і творчості окремих авторів.

Перспективи подальших досліджень можуть стосуватися зіставного аналізу концептосфери детективів різних національних традицій (англійський, американський, скандинавський детектив), дослідження еволюції концептів у хронологічній перспективі (від класичного детективу XIX ст. до сучасного трилера) з урахуванням тонкощів сучасної лінгвокультурології та когнітивної лінгвістики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аскерова І. Перцептивний модус гіркої смаку в когнітивному моделюванні емоціоконцептів / І. Аскерова // Актуальні питання гуманітарних наук. – 2025. – Вип. 86, том 1. – С. 228–234.
2. Байло М. Ю. Створення електронних посібників для самостійної роботи студентів / М. Ю. Байло // Збірник наукових праць Херсонського державного університету. Серія: Педагогічні науки. – Херсон, 2008. – Вип. XXXXVII. – С. 383–387.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. – К. ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. – С. 571.
4. Гончаренко Л. О. Лінгвокогнітивні, функціонально-прагматичні та адаптаційні ознаки лексичних запозичень у сучасній німецькомовній та україномовній пресі : дисертація / Л. О. Гончаренко. – Миколаїв, 2010. – С. 68.
5. Детектив [Електронний ресурс] // Словник української мови online. – Режим доступу: <https://slovnyk.ua/index.php?sword=%D0%B4%D0%B5%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%B8%D0%B2> (дата звернення: 06.06.2026).
6. Златів Л. М. Організація самостійної роботи студентів-філологів на заняттях із мовознавчих дисциплін в умовах кредитно-трансферної системи навчання / Л. М. Златів // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна. – 2012. – Вип. 31. – С. 171–174. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_31_49.
7. Как сделать детектив [Текст] : пер. с англ., фр., нем., исп. / сост. А. Строева. – М. : Радуга, 1990. – 320 с.
8. Кестхейи Т. Анатомия детектива : следствие по делу о детективе / Т. Кестхейи ; пер. з угор. Є. Тумаркіної ; передм. Г. А. Анджапарідзе. – Будапешт : Корвіна, 1989. – 261 с.
9. Колодій М. Семантико-когнітивний підхід у сучасних лінгвістичних пошуках / М. Колодій // Молодий вчений. – 2021. – № 10.1 (98.1). – С. 56–58.

10. Коляденко О. О. Термін фрейм у лінгвістиці / О. О. Коляденко // Термінологічний вісник. – 2013. – Вип. 2 (1). – С. 139–144.
11. Кузнецов Р. Методика створення електронних навчальних посібників засобами хмарного сервісу Google Sites / Р. Кузнецов // Інноваційна професійна освіта. – 2023. – № 2. – С. 133–136.
12. Матузкова О. П. Лінгвокультура та переклад : монографія / О. П. Матузкова. – Одеса : Видавець Букаєв В. В., 2022. – 226 с.
13. Матушевська Н. В. Етимологічний аналіз ядра концепту TEMPTATION / Н. В. Матушевська // Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки. – 2015. – Вип. 2 (80). – С. 265–269.
14. Мізін К. І. Зіставна лінгвокультурологія: методологічні проблеми та перспективні методики : монографія / К. І. Мізін, О. О. Петров. – Переяслав-Хмельницький ; Вінниця ; Кременчук : Вид-во ПП Щербатих О. В., 2018. – 280 с.
15. Плотнікова Н. В. Поняття «концептосфера» та «концепт» у сучасній лінгвістиці / Н. В. Плотнікова // Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. – 2020. – Т. 31 (70), № 1, ч. 1. – С. 91–96.
16. Плотнікова Н. Алгоритм аналізу лінгвокультурного концепту / Н. Плотнікова // Studia Ukrainica Posnaniensia. – 2013. – № 1. – С. 165–170.
17. Польовик П. Хмарний сервіс Google Sites / П. Польовик, О. Верченко, О. Уніченко, А. Гаврюкова // Інформаційні технології : збірник наукових праць. – Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2015. – С. 184–188.
18. Слободян М. В. Методика концептуального аналізу у сучасній когнітивній лінгвістиці / М. В. Слободян // Мовознавство. – 2009. – Вип. 17. – С. 105–115.
19. Тернієвська Є. Процес концептуалізації як аспект пізнавальної діяльності людини / Є. Тернієвська // Advanced Linguistics. – 2022. – С. 29–37.
20. Bachman L. F. Language Testing in Practice / L. F. Bachman, A. S. Palmer. – Oxford : Oxford University Press, 1996. – 377 p.

21. Barsalou L. W. Perceptions of Perceptual Symbols / L. W. Barsalou // Behavioral and Brain Sciences. – 1999. – Vol. 22, no. 4. – P. 637–660.
22. Barsalou L. W. Situated Conceptualization Offers a Theoretical Account of Social Priming / L. W. Barsalou // Current Opinion in Psychology. – 2016. – Vol. 12. – P. 6–11.
23. Barsalou L. W. Grounded Cognition / L. W. Barsalou // Annual Review of Psychology. – 2008. – Vol. 59. – P. 617–645.
24. Chandler R. The Simple Art of Murder [Электронный ресурс] / R. Chandler // The Atlantic Monthly. – 1944. – 15 p. – Режим доступа: <https://losbarbarosny.com/wp-content/uploads/2018/09/the-simple-art-of-murder.pdf> (дата звернения: 10.06.2026).
25. Crime [Электронный ресурс] // Longman Dictionary of Contemporary English Online. – Режим доступа: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/crime> (дата звернения: 11.06.2026).
26. Christie A. An Autobiography [Электронный ресурс] / Agatha Christie. – London : HarperCollins, 2010. – 498 p. – Режим доступа: [<https://dn760000.eu.archive.org/0/items/AgathaBundle/An%20Autobiography%20-%20Agatha%20Christie.pdf>] (дата звернения: 11.06.2026).
27. Christie A. Murder on the Orient Express [Электронный ресурс] / Agatha Christie. – THE eMystery.com : Amadio, Inc., 2009. – 206 p. – (THE eMystery Weekly ; Vol. I, No. 17). – Режим доступа: [<https://www.by-the-way.fr/wp-content/uploads/2021/02/Murder-on-the-Orient-Express-1.pdf>].
28. Christie A. The Adventure of the Italian Nobleman [Электронный ресурс] / Agatha Christie. – 11 p. – Режим доступа: <https://www.libraryofshortstories.com/storiespdf/the-adventure-of-the-italian-nobleman.pdf> (дата звернения: 11.06.2026).
29. Detective [Электронный ресурс] // Online Etymology Dictionary. – Режим доступа: <https://www.etymonline.com/word/detective> (дата звернения: 11.06.2026).

30. Evans, V. A Glossary of Cognitive Linguistics / V. Evans. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2007. – 239 p.
31. Fillmore C. J. Frame Semantics / C. J. Fillmore // Linguistics in the Morning Calm / ed. by the Linguistic Society of Korea. – Seoul : Hanshin Publishing Co., 1982. – P. 111–138.
32. Fodor J. Concepts: Where Cognitive Science Went Wrong / J. Fodor. – Oxford : Oxford University Press, 1998. – 192 p.
33. Freeman R. A. The Art of the Detective Story / R. A. Freeman. – 1924. – Режим доступа: <http://gaslight-lit.s3-website.ca-central-1.amazonaws.com/gaslight/detcritF.htm> (дата звернення: 10.06.2026).
34. Frege G. On Concept and Object / G. Frege // Mind. – 1951. – Vol. 60, no. 238. – P. 168–180.
35. Glauser F. Offener Brief über die «Zehn Gebote für den Kriminalroman» / F. Glauser // Gesprungenes Glas. Das erzählerische Werk Band IV: 1937–1938 / hrsg. von B. Echte, M. Papst. – Zürich : Limmat-Verlag, 1993. – S. 218.
36. Lakoff G. Hedges: A Study in Meaning Criteria and the Logic of Fuzzy Concepts / G. Lakoff // Journal of Philosophical Logic. – 1973. – Vol. 2. – P. 458–508.
37. Lakoff G. Women, Fire, and Dangerous Things / G. Lakoff. – Chicago : University of Chicago Press, 1987. – 614 p.
38. Lakoff G. Metaphors We Live by / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago : University of Chicago Press, 1980. – 256 p.
39. Langacker R. W. Cognitive Grammar: A Basic Introduction / R. W. Langacker. – New York : Oxford University Press, 2008. – 573 p.
40. Maugham W. S. The Vagrant Mood: Six Essays / W. S. Maugham. – London : William Heinemann Ltd, 1952. – 241 p.
41. Minsky M. A Framework for Representing Knowledge [Електронний ресурс] / M. Minsky. – MIT-AI Laboratory Memo 306, 1974. – Режим доступа: <http://courses.media.mit.edu/2004spring/mas966/Minsky%201974%20Framework%20for%20knowledge.pdf> (дата звернення: 10.06.2026).

42. Murder [Электронный ресурс] // Longman Dictionary of Contemporary English Online. – Режим доступа: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/murder> (дата звернения: 11.06.2026).

43. Mystery [Электронный ресурс] // Online Etymology Dictionary. – Режим доступа: <https://www.etymonline.com/word/mystery> (дата звернения: 11.06.2026).

44. Of the first water [Электронный ресурс] // Longman Dictionary of Contemporary English Online. – Режим доступа: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/of-the-first-water> (дата звернения: 11.06.2026).

45. Peeters B. About Cultural Linguistics and CULTURAL LINGUISTICS: APPLIED ETHNOLINGUISTICS in Search of a Home / B. Peeters // International Journal of Language and Culture. – 2025. – Vol. 3, no. 2.

46. Problem [Электронный ресурс] // Online Etymology Dictionary. – Режим доступа: <https://www.etymonline.com/word/problem> (дата звернения: 11.06.2026).

47. Rosch E. Principles of Categorization / E. Rosch // Cognition and Categorization / ed. by E. Rosch, B. B. Lloyd. – Hillsdale : Erlbaum, 1978. – P. 28–49.

48. Rosch E. Cognitive Representations of Semantic Categories / E. Rosch // Journal of Experimental Psychology: General. – 1975. – Vol. 104, no. 3. – P. 192–233.

49. Rosch E. Categorization of Natural Objects / E. Rosch // Annual Review of Psychology. – 1981. – Vol. 32. – P. 89–115.

50. Sayers D. L. A Sport of Noble Minds / D. L. Sayers // The Saturday Review of Literature. – 1929. – 3 August. – P. 22–23.

51. Sayers D. L. Great Short Stories of Detection, Mystery and Horror. First Series / ed. by D. L. Sayers. – London : Victor Gollancz, 1928. – (передмова).

52. Sharifian F. Cultural Linguistics: Cultural Conceptualisations and Language / F. Sharifian. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2017. – 171 p. – (Cognitive Linguistic Studies in Cultural Contexts; vol. 8).

ДОДАТКИ

```
<!DOCTYPE html>
<html lang="ua">
<head>
  <meta charset="UTF-8">
  <meta name="viewport" content="width=device-width, initial-scale=1.0">
  <title>Murder on the Orient Express</title>
  <style>
    body {
      margin: 0;
      font-family: 'Alice', serif;
      background-color: #ffffff;
      color: #000000;
    }
    .banner {
      width: 100%;
      height: 392px;
      background: url('banner.jpg') center center/cover no-repeat;
      display: flex;
      align-items: center;
      justify-content: center;
      text-align: center;
      background-color: #1a1a2e;
    }
    .banner-text {
      font-family: 'Russo One', sans-serif;
      font-size: 44pt;
      color: white;
      text-decoration: underline;
      padding: 0 20px;
      text-shadow: 2px 2px 8px rgba(0,0,0,0.8);
    }
    .content {
      max-width: 950px;
```

```

margin: 25px auto;
padding: 20px;
font-size: 16px;
background-color: #fff;
box-shadow: 0 0 8px rgba(0,0,0,0.1);
line-height: 1.6;
}
.content p {
text-indent: 1.5em;
}
.content p:first-of-type {
text-indent: 0;
}
</style>
</head>
<body>
<div class="banner">
<div class="banner-text">
Роман "Murder on the Orient Express" Агати Крісті: концептосфера детективу
</div>
</div>
<div class="content">
<p><i>"Murder on the Orient Express" («Вбивство у Східному експресі»)</i> — один
із найвідоміших детективних романів англійської письменниці <b><i>Агати
Крісті</i></b> (Agatha Christie; 15 вересня 1890, Торкі, Великобританія – 12 січня
1976, Воллінгфорд, Великобританія), опублікований у 1934 році. Цей твір належить
до «золотого віку» детективної літератури та вважається одним із найкращих зразків
класичного детективу із замкнутим простором.</p>

<p><b><i>Агата Крісті</i></b> — англійська письменниця, драматургиня, поетеса,
авторка понад 60 детективних романів, 19 збірок оповідань та 16 п'єс, які перекладено
більш ніж 100 мовами. Вона є одним із найбільш перекладаних авторів в історії
людства; за даними Книги рекордів Гіннеса, сумарний наклад її книг поступається
лише Біблії та творам Вільяма Шекспіра. Крісті створила двох культових персонажів
— детектива-аматора Еркюля Пуаро та міс Марпл, які стали архетиповими образами
у світовій літературі та кінематографі.</p>

```

<p>Концептосфера твору: роман "Murder on the Orient Express" репрезентує розгорнуту концептосферу детективного жанру, яка може бути проаналізована в межах когнітивної лінгвістики та лінгвокультурології. Центральними концептами, що структурують художній простір твору, виступають MURDER (Вбивство), DETECTIVE (Детектив), CRIME (Злочин) та MYSTERY (Таємниця). Кожен із цих концептів реалізується через систему лексичних засобів, образів, мотивів та сюжетних ходів, що відображають специфіку англomовної лінгвокультури та водночас універсальні механізми людського пізнання.</p>

<p>Концепт MURDER (Вбивство) є ядерним для всього твору. У романі вбивство постає не просто кримінальним актом, а складною морально-філософською проблемою. Лексико-семантичне поле концепту MURDER репрезентоване номінаціями на позначення дії (to kill, to murder, to stab, to strangle), знарядь (dagger, knife, weapon), наслідків (death, wound, blood) та суб'єктів (murderer, killer, assassin). Однак Крісті виходить за межі кримінального дискурсу: вбивство у "Східному експресі" набуває символічного значення — це акт відплати, колективної справедливості, яка ставить під сумнів абсолютність закону. Концепт MURDER у цьому творі еволюціонує від "злочину" до "відновлення справедливості", що є унікальною рисою авторської концептосфери.</p>

<p>Концепт DETECTIVE (Детектив) втілюється в образі Еркюля Пуаро — бельгійського сищика з блискучим аналітичним розумом, «маленькими сірими клітинами» та неперевершеною здатністю до дедукції. Пуаро є лінгвокультурним архетипом детектива-інтелектуала, який розв'язує загадку не через фізичну дію, а через мисленнєвий процес. У когнітивному аспекті образ Пуаро репрезентує концептуальну метафору <i>DETECTIVE IS A LOGICIAN</i> (Детектив — це логік), що відображає західну раціоналістичну парадигму. Його мовленнєва поведінка, використання французьких вкраплень (mon ami, mes amis) та підкреслена ввічливість створюють лінгвокультурний портрет європейського інтелектуала початку XX століття. Важливо, що у фіналі роману Пуаро стає не просто детективом, а суддею, який обирає між законом і справедливістю, що розширює межі цього концепту.</p>

<p>Концепт CRIME (Злочин) у творі Агати Крісті виходить за межі кримінально-юридичного дискурсу. Злочин постає як соціальний, моральний та психологічний феномен. Номінативне поле концепту CRIME охоплює лексеми на

позначення злочинних дій (offence, sin, felony, guilt), осіб (criminal, culprit, offender), місця злочину (crime scene) та процесу розслідування (investigation, evidence, alibi). Однак ключовою особливістю твору є те, що злочин (вбивство Ретчетта) виявляється не злочином у традиційному сенсі, а формою колективного правосуддя — усі дванадцять пасажирів вагона-ресторану є співучасниками вбивства, але кожен із них є жертвою злочину минулого. Це створює когнітивний дисонанс, який спонукає читача переосмислити саму природу злочину та покарання.

Концепт MYSTERY (Таємниця) є структурувальним елементом усього твору. Таємниця пронизує кожен рівень наративу: від загадки особи вбитого Ретчетта до таємниці минулого, яке об'єднало всіх пасажирів. У лінгвокультурному аспекті концепт MYSTERY репрезентує англійську традицію «закритого простору» (closed-circle mystery), де обмежена кількість підозрюваних створює напружену інтелектуальну гру між автором, детективом і читачем. Лексичне поле концепту охоплює номінації на позначення невідомого (mystery, puzzle, riddle, enigma), пошуку (investigation, inquiry, detection) та розкриття (solution, revelation, discovery). У когнітивному плані MYSTERY актуалізує концептуальну метафору *THE WORLD IS A PUZZLE* (Світ — це головоломка), яка є ключовою для детективного жанру загалом. В інтерпретації Агати Крісті таємниця — це не просто інтелектуальна вправа, а засіб дослідження людської психології, мотивацій та природи справедливості.

Взаємодія концептів: У романі "Murder on the Orient Express" спостерігається складна когнітивна взаємодія зазначених концептів. Концепт MURDER є відправною точкою, яка активізує концепт DETECTIVE (Пуаро починає розслідування). У процесі розслідування концепт CRIME трансформується — від індивідуального акту до колективного, що, своєю чергою, породжує концепт MYSTERY на рівні моральної дилеми. Розкриття таємниці (концепт MYSTERY) призводить до переосмислення концептів MURDER та CRIME, оскільки Пуаро приймає рішення не видавати вбивць поліції. Таким чином, концептосфера твору утворює динамічну систему, де смисли концептів постійно переосмислюються, що дозволяє говорити про феномен «когнітивної складності» прози Агати Крісті.

Лінгвокультурна специфіка: Роман «Вбивство у Східному експресі» є яскравим зразком британської детективної літератури «золотого віку», для якої характерні: раціоналізм, стриманість, увага до деталей, іронічність та психологізм. У лінгвокультурному контексті концепти твору відображають цінності британського

суспільства першої половини XX століття: віру в логіку та розум (концепт DETECTIVE), повагу до закону, що суперечить внутрішньому відчуттю справедливості (концепти CRIME та MURDER), та англійську традицію «чесної гри» (fair play), що виявляється у запрошенні Пуаро до участі у своєрідній «злочинній грі». Окрім того, образ Східного експреса як локусу твору — це лінгвокультурний символ «закритого світу» (closed world), у якому перетинаються різні національності, соціальні статуси та долі, що створює багатшарову картину європейського суспільства міжвоєнного періоду.

Когнітивна природа детективного жанру: З когнітивно-лінгвістичної позиції детективний жанр реалізує одну з фундаментальних когнітивних стратегій людини — пошук істини. Концепти MURDER, DETECTIVE, CRIME, MYSTERY корелюють із базовими когнітивними опозиціями: *життя/смерть* (MURDER), *знання/невідання* (MYSTERY), *вина/невинуватість* (CRIME), *порядок/хаос* (DETECTIVE). Читач, слідуючи за детективом, проходить шлях від незнання до знання, що відповідає базовим принципам когнітивної діяльності. Це пояснює універсальну привабливість творів Агати Крісті — вони задовольняють глибинну когнітивну потребу людини в упорядкуванні світу, пошуку закономірностей та відновленні справедливості.

Творчість Агати Крісті справила значний вплив на розвиток детективного жанру та масової літератури загалом. «Вбивство у Східному експресі» залишається актуальним не лише як взірець жанрової майстерності, а й як глибоке дослідження природи зла, справедливості та людської психології. У когнітивно-лінгвістичному та лінгвокультурологічному аспектах роман є багатим матеріалом для вивчення концептосфери детективу та її реалізації засобами англійської мови.

Романи Агати Крісті: *"The Mysterious Affair at Styles"* («Таємнича пригода в Стайлзі», 1920), *"The Murder of Roger Ackroyd"* («Убивство Роджера Екройда», 1926), *"Murder on the Orient Express"* («Вбивство у Східному експресі», 1934), *"Death on the Nile"* («Смерть на Нілі», 1937), *"And Then There Were None"* («Десять негрят», 1939), *"The Body in the Library"* («Труп у бібліотеці», 1942), *"A Murder Is Announced"* («Оголошено вбивство», 1950) та багато інших.

"Murder on the Orient Express" («Вбивство у Східному експресі») – [детективний](https://uk.wikipedia.org/wiki/Детектив)

[роман](https://uk.wikipedia.org/wiki/Роман) [Агати Крісті](https://uk.wikipedia.org/wiki/Агата_Крісті), опублікований у [1934](https://uk.wikipedia.org/wiki/1934_у_літературі) році. Цей твір належить до серії романів про [Еркюля Пуаро](https://uk.wikipedia.org/wiki/Еркюль_Пуаро) — бельгійського детектива-аматора, який став одним із найвпізнаваніших персонажів світової літератури. Роман неодноразово екранізувався, зокрема у 1974 році (режисер Сідні Люмет, у головній ролі Альберт Фінні), у 2001 році (телефільм), у 2017 році (режисер Кеннет Брана, який також виконав головну роль), а також у численних театральних та радіо-постановках.

«Вбивство у Східному експресі» вважається одним із найдосконаліших зразків детективного жанру завдяки майстерно побудованому сюжету, складній системі персонажів, несподіваному фіналу та глибокому психологізму. Цей роман став класичним прикладом «замкненої кімнати» (замкненого простору) у детективній літературі та здійснив значний вплив на подальший розвиток жанру.

У когнітивній лінгвістиці та лінгвокультурології роман Агати Крісті є цінним джерелом для дослідження концептосфери детективу, оскільки репрезентує розгорнуту систему когнітивних структур, що відображають особливості англomовного мислення, культурні цінності та універсальні механізми пізнання. Концепти MURDER, DETECTIVE, CRIME та MYSTERY, що структурують художній простір твору, дозволяють простежити взаємозв'язок мови, культури та мислення в межах популярної літератури.