

**Міністерство освіти і науки України
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка**

**Факультет іноземних мов
Кафедра англійської філології та методики навчання англійської мови**

Кваліфікаційна робота

**ВЕРБАЛІЗАЦІЯ АРХЕТИПІВ У РОМАНІ «ПОКЛИК ЗОЗУЛІ» (“THE
CUSKOO’S CALLING”) РОБЕРТА ҐАЛБРЕЙТА**

**Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська
Освітньо-професійна програма «Англійська мова і література»**

Здобувача другого (магістерського)
рівня вищої освіти
Костур Анни Дмитрівни

НАУКОВИЙ КЕРІВНИК:
кандидат філологічних наук, доцент
Довбуш Ольга Іллівна

РЕЦЕНЗЕНТ:
кандидат філологічних наук, доцент
Дзись Тарас Васильович

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. Жанрова специфіка детективної прози.....	8
1.1. Популярна (масова) література як культурний феномен.....	8
1.2. Детективний жанр: історичний розвиток та сучасні тенденції.....	11
1.3. Детективна проза Роберта Галбрейта в контексті сучасної літератури.....	16
Висновки до першого розділу.....	19
РОЗДІЛ 2. Теоретичні підходи до дослідження архетипів у літературі.....	21
2.1. Концепція архетипів у теорії Карла Густава Юнга.....	21
2.2. Архетипи в літературі: функції та специфіка.....	23
2.3. Архетипи в детективній прозі.....	30
Висновки до другого розділу.....	34
РОЗДІЛ 3. Особливості вербалізації архетипів у детективному романі Роберта Галбрейта «Поклик зозулі»	36
3.1. Стильові особливості творчості Роберта Галбрейта.....	36
3.2. Архетипні образи у романі «Поклик зозулі» Роберта Галбрейта.....	46
3.3. Лексичні та синтаксичні засоби вербалізації архетипів у романі «Поклик зозулі».....	57
Висновки до третього розділу.....	83
ВИСНОВКИ.....	86
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	90

ВСТУП

Масова література відіграє важливу роль у культурному житті, формуючи нові тренди та реагуючи на зміни у суспільстві. Її вивчення вимагає комплексного підходу з урахуванням літературних, соціологічних та комунікативних аспектів. Детективний жанр, що є частиною масової літератури, поєднує в собі інтригу, логіку та соціальну критику. Він пройшов значний художньо-естетичний розвиток і став важливим об'єктом дослідження.

Детективна проза Роберта Галбрейта поєднує класичні елементи жанру з актуальними соціальними та психологічними темами. Його серія про Корморана Страйка демонструє як детектив може виходити за межі розважального читива.

У даній магістерській роботі буде проаналізовано вербалізацію архетипів у детективній прозі Роберта Галбрейта на прикладі роману «Поклик зозулі» (“The Cuckoo’s Calling”).

Актуальність дослідження зумовлена посиленням інтересом до масової літератури та детективного жанру зокрема. Детектив, попри суперечливі оцінки, залишається важливим культурним феноменом, що поєднує масовість із глибиною художнього впливу. Крім того, дослідження архетипів у літературі дозволяє глибше зрозуміти психологічні та культурні аспекти творів.

Мета дослідження полягає у встановленні специфіки функціонування архетипів у детективній прозі шляхом аналізу особливостей їх використання та вербалізації у романі «Поклик зозулі» Роберта Галбрейта.

Для досягнення поставленої мети передбачається розв’язання таких **завдань**:

1. Розглянути популярну літературу як культурний феномен та визначити місце детективного жанру в ній, дослідити історичний розвиток та сучасні тенденції детективного жанру.
2. Охарактеризувати детективну прозу Роберта Галбрейта в контексті сучасної літератури.

3. Визначити теоретичні підходи до дослідження архетипів у літературі, їх розкрити функції та специфіку у детективній прозі.

4. Проаналізувати стильові риси творчості Роберта Галбрейта та з'ясувати особливості вербалізації архетипних образів у його романах .

5. Виявити синтаксичні та лексичні засоби вербалізації архетипів у досліджуваному творі.

Об'єктом дослідження є процес функціонування архетипів в детективній прозі.

Предметом дослідження є специфіка використання архетипів та особливості їх вербалізації у романі «Поклик зозулі» Роберта Галбрейта.

Матеріалом дослідження є текст роману «Поклик зозулі» Роберта Галбрейта.

Методи дослідження. Для досягнення поставленої мети нами було використано комплекс методів, які допомогли всебічно вивчити способи вербалізації архетипів. Насамперед, застосовувався **теоретичний аналіз наукової літератури**, з метою визначення основних засад розуміння архетипів та механізмів їхнього вираження в тексті. Далі, **описовий метод** дозволив систематизувати та класифікувати виявлені архетипні образи, а також засоби, за допомогою яких вони вербалізуються у досліджуваному творі. Для глибокого розуміння ролі мовних засобів у формуванні цих образів, був задіяний **контекстуальний аналіз**, який передбачав вивчення вживання лексичних та синтаксичних елементів у конкретних текстових фрагментах. Для виявлення спільних та відмінних рис між різними архетипними образами та їхньою вербалізацією застосовувався **порівняльний аналіз**. А **інтерпретаційний аналіз** став завершальним етапом, дозволивши розтлумачити виявлені архетипні образи та мовні засоби їхнього вираження, розкриваючи їхнє значення для розуміння авторського задуму та глибинних мотивів літературного твору.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у комплексному аналізі вербалізації архетипів у романі «Поклик зозулі» Роберта Галбрейта, що дозволяє

поглибити розуміння особливостей функціонування архетипних образів у сучасному детективному жанрі.

Теоретичне значення дослідження. Результати дослідження можуть бути використані для подальших наукових розвідок у галузі літературознавства, психології та лінгвістики, зокрема при вивченні архетипів у літературі, стилістичних особливостей детективного жанру та індивідуального стилю Роберта Галбрейта.

Практичне значення дослідження. Матеріали та результати дослідження можуть бути використані при викладанні курсів з історії літератури, теорії літератури та стилістики у закладах вищої освіти.

Особистий внесок здобувача. Автором самостійно опрацьовано теоретичні джерела, проведено аналіз художнього тексту, сформульовано висновки.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження були представлені на V Всеукраїнській конференції «Макаренківські читання: філологічні та методичні студії» 25 квітня 2025 року та опубліковані у виданні «Studia Methodologica» випуск №60 від 2 грудня 2025 року.

Структура та обсяг роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи становить 97 сторінок.

У **вступі** обґрунтовано вибір та актуальність теми, визначено мету, об'єкт, предмет і завдання дослідження, вказано методи дослідження, розкрито теоретичне і практичне значення магістерської роботи, висвітлено актуальність і наукову новизну.

У **першому розділі** розглядається детективний жанр в контексті масової літератури, аналізується його історичний розвиток та виокремлюються сучасні тенденції.

Другий розділ включає комплексний огляд теоретичних засад аналізу архетипів у літературі та детективній прозі зокрема, а також концепції архетипів у теорії Карла Густава Юнга.

У третьому розділі проводиться детальний аналіз способів вербалізації архетипів у романі Роберта Галбрейта «Поклик зозулі», визначаються конкретні лексичні та синтаксичні засоби, за допомогою яких відбувається ословлення архетипів у творі.

У висновках подані підсумки проведеного дослідження, сформульовані основні теоретичні та практичні результати магістерської роботи та окреслено перспективи подальшого опрацювання зазначеної проблеми.

Список використаних джерел містить список використаних у нашій дослідницькій роботі літературних та наукових праць.

РОЗДІЛ 1. ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ДЕТЕКТИВНОЇ ПРОЗИ

1.1. Популярна (масова) література як культурний феномен

Популярна література – це дзеркало настроїв суспільства, яке, спочатку здаючись простим, насправді відіграє ключову роль у культурному житті. Вона формує нові тренди, реагує на зміни у світі та, попри критику, залишається потужним інструментом комунікації між автором і масовою аудиторією. Вона існує на межі мистецтва, розваги та комерції, і її вивчення вимагає комплексного підходу з урахуванням літературних, соціологічних та комунікативних аспектів [5].

Літературний процес XX – початку XXI століть неможливо повноцінно осягнути без урахування феномену масової літератури. Вона вирізняється найвищими показниками поширеності, розповсюдженості та популярності у світовому масштабі. Водночас твори цього типу найчастіше стають об'єктом негативних оцінок як низькопробні та маргінальні. Критика характеризує їх як тривіальні, банальні, дешеві, бульварні, а також вживає щодо них зневажливі маркери «кітч», «треш», «макулатура» чи словесний «фаст-фуд». Філологічна наука тривалий час свідомо ігнорувала цей сегмент письменства [47].

Літературознавець Девід Джонсон [63], аналізуючи праці Метью Арнольда, Френка Реймонда і Квінні Дороті Лівісів, Двайта Макдональда та Томаса Стернза Еліота, присвячені масовій культурі, підсумовує дихотомічне розмежування типів літератури. Він виокремлює, з одного боку, «популярну, низьку, масову, що належить натовпу, формульну, тривіальну» і, з іншого боку, «високу, елітарну, авангардну, класичну, серйозну» [63].

Термін «масова література» визнається одним із найбільш неоднозначних та проблематичних для чіткої наукової дефініції. Сам прикметник «масовий» може мати різні семантичні відтінки: творений масами, призначений для мас, або ж широко розповсюджений (тобто популярний).

Внаслідок цієї полісемії поняття «масовість», учені демонструють до нього критичну настанову. Тоні Беннет характеризує концепт «маскульт» як «безплідний», а Джон Сторі визначає його як «порожню концептуальну категорію» [45, с. 13–14]. Ці ж зауваження є цілком правомірними і стосовно терміна «масова література».

Для адекватного розуміння цього феномену критично важливим є врахування його функціонування: способів створення, використання та дистрибуції. Кен Гелдер [61, с. 2] наголошує, що популярна белетристика не є простою сумою текстів, але включає «виробництво», «дистрибуцію (включно із промоцією та рекламою)» та «споживання». Цю сукупність процесів дослідник називає «функціонуванням» (*“processing”*). Пітер Свірські [74, с. 86–87] вважає, що до критеріїв класифікації твору як високого чи масового належать такі «процесуальні» індикатори: репутація видавця та автора, назва серії, обсяг початкового накладу, престижність жанру, ринкове позиціонування та попередні оцінки критики.

Багато словникових дефініцій, акцентуючи на поширеності масової літератури, водночас містять її негативну оцінку як явища, позбавленого естетичної цінності та орієнтованого на невибагливий смак [7].

Попри негативні конотації, термін «масова література» залишається найбільш уживаним, містким та закріпленим у науковій традиції. Для його чіткішого окреслення доцільно провести компаративний аналіз із синонімічними поняттями: популярна, розважальна, тривіальна література, паралітература і белетристика [43].

На перший погляд, термін «популярна література» виглядає нейтральним чи навіть позитивно забарвленим, на відміну від «масової». Він корелює з літературним успіхом, широким читацьким визнанням та популярністю.

Британський дослідник Скотт МакКрекен [69, 75] стверджував, що семантика слова «популярний» трансформувалася протягом останніх трьох століть. Початкове значення «народний, людський» (*“of the people”*) доповнилося культурним виміром, описуючи легкий та зрозумілий стиль. На початку ХХ

століття його почали застосовувати до газет і художньої прози. Проте термін зберіг суперечливість, означаючи, з одного боку, автентичний голос народу, а з іншого – його неосвіченість, вульгарність та піддатливість до маніпуляцій [69, 75].

Девід Джонсон [63] пропонує «мінімальне визначення» популярної літератури, позбавлене негативних оцінок: «образне письмо, що має широку аудиторію» (*“imaginative writing with wide appeal”*). Таке лаконічне формулювання вчений розглядає як відправну точку для подальших досліджень.

Низка дослідників зазначає, що термін «популярна література» краще відповідає сучасним теоріям рецепції та пропонує використовувати його замість «масової» чи «тривіальної». Перевага терміна в тому, що він охоплює не лише аспекти створення, структури та дистрибуції текстів, але й їх сприйняття читачами. Хоча слово «популярний» може нести значення «народний», «простонародний» або «масовий», ключовий акцент зміщується на рецепцію як форму культурної практики. Відтак, популярна література – це насамперед текст, який багато хто бажає читати, а не лише твір, створений для масової аудиторії [9; 17; 31; 47; 48; 55].

Популярна література включає як масову продукцію, так і популяризовану класику, наприклад твори Джейн Остін. Масова література є історично молодшим явищем і залежить від розвитку масового суспільства та технічних можливостей.

Багато дослідників критикують ототожнення понять «масова» та «популярна» література, оскільки популярність може стосуватися не лише легковажних творів, а й високохудожньої класики. У цьому випадку мова йде не про короткостроковий успіх, а про тривалу, універсальну популярність, що витримує випробування часом. Таким чином, популярність у широкому історичному сенсі не обов'язково пов'язана з масовістю чи низькою художньою цінністю [8; 31; 32].

Науковці розмежовують поняття «масова» і «популярна» культура та література. Масова культура має негативні асоціації, тоді як популярна культура

є більш нейтральною і охоплює ширший спектр явищ. Популярна література давніша за масову, але її популярність раніше була обмежена освіченим прошарком суспільства.

Отже, хоча поняття «масова» і «популярна» література близькі, їх не слід ототожнювати. Популярна література охоплює ширший спектр текстів, включаючи класичні твори, які не належать до масової продукції.

1.2. Детективний жанр: історичний розвиток та сучасні тенденції

Детектив – один із найпопулярніших жанрів світової літератури, який поєднує інтригу, логіку та соціальну критику. Хоча детектив традиційно вважають частиною масової літератури, за майже два століття свого існування він зазнав значного художньо-естетичного розвитку. Сьогодні найкращі твори цього жанру не лише виходять за межі простої розважальної літератури або жорстко заданих формул, але й стали важливим явищем у літературі, на прикладі якого можна досліджувати ключові питання історико-літературного та теоретико-методологічного характеру [51; 52; 53].

Якісний детектив ґрунтується на певній моделі світогляду: його основою є не просто розкриття злочину, а прагнення до пізнання істини, яка часто має глибокий філософський зміст [10; 18].

Розглядаючи детектив у контексті когнітивної теорії жанрів, українська літературознавиця Тетяна Бовсунівська стверджує, що він реалізує фундаментальне прагнення людини до пізнання. У праці «Теорія літературних жанрів» вона вказує, що детективний роман втілює «прагнення дійти аналітичної межі пізнання», а розгадка таємниці може супроводжуватися «розширенням меж людського знання про будову світу» [5, с. 471].

Детективний жанр завжди був предметом суперечливих оцінок. Його сприйняття варіювалося від повної зневаги та в'їдливого глузування до легковажного ставлення як до способу змарнувати час у дорозі чи черзі. Однак поряд із цим існують і справжні прихильники жанру, які не лише захоплено

колекціонують детективні твори, а й ґрунтовно досліджують їх на теоретичному рівні, аналізують саму природу детективу: його історичну еволюцію, структурні особливості, оповідні техніки, систему персонажів і архетипів й окрему увагу приділяють причинам його стабільної та стрімко зростаючої популярності серед читачів різних соціальних груп, віку, освітнього рівня та естетичних уподобань [10; 33; 34].

Таким чином, детективний жанр, незважаючи на полярність оцінок, залишається важливим культурним феноменом, що поєднує масовість із глибиною художнього впливу.

Протягом довгого часу детективну літературу вважали чимось маргінальним, не мистецьким, плодом масової культури. Але детектив, як і будь-який літературний жанр, набуває нових рис, властивих часу, породжує й нові точки зору, нові аргументи в давній дискусії про його переваги.

Що ж таке «детектив»? Існують різні визначення цього поняття. «Літературознавчий словник-довідник» зазначає, що детектив – різновид пригодницької літератури; насамперед прозові твори, в яких розкривається певна таємниця, що пов'язана зі злочином. Схожі тлумачення дають «Українська літературна енциклопедія» та «Мала літературна енциклопедія», де детективна література визначається як художні твори, сюжети яких зосереджені на розкритті таємниці, найчастіше пов'язаної зі злочином [27; 42; 49].

Погляди авторів на детективний жанр мають певні відмінності від загальноприйнятих трактувань. Наприклад, Н. Томан значно розширює межі жанру, визначаючи детективний твір як оповідь, де логічний аналіз дозволяє розгадати складну загадку. Це може бути не лише кримінальний чи політичний злочин, а й незрозумілі природні явища, пошук втрачених секретів, розшифрування стародавніх рукописів або навіть космічні таємниці. В. Назарець, навпаки, дотримується більш традиційного підходу, розглядаючи детектив як жанр, заснований на сюжетному принципі розкриття злочину. О. Адамов наголошує на суворій структурі класичного детектива, де вся оповідь будується навколо таємничого та небезпечного злочину, а події неминуче ведуть

до його розгадки. А. Вулліс акцентує увагу на процесі розслідування, який не лише встановлює істину, а й відновлює справедливість, залишаючись сюжетним ядром твору. Таким чином, детективний жанр, попри різноманітність трактувань, залишається літературним явищем, орієнтованим на розв'язання загадки, що й визначає його привабливість для читачів [10].

Детективний жанр бере свій початок у першій половині XIX століття. Його основи закладені в творчості Едгара Аллана По, зокрема в оповіданні «Вбивство на вулиці Морґ» (1841), яке вважається першим прикладом системного логічного розслідування. Саме Едгар По створив першого літературного детектива – Огюста Дюпена, який використовував аналітичний метод і дедукцію для розкриття злочинів і таким чином започаткував ключові конвенції жанру, такі як логічний аналіз і акцент на розслідуванні. Жанр також зазнав впливу готичної прози Анни Радкліф і публікацій кримінальної хроніки [52; 53].

Епохою розквіту детективного жанру вважають кінець XIX – першу половину XX століття. «Золотий вік» детективної літератури ознаменувався появою культових персонажів і авторів. Артур Конан Дойл утвердив культ логіки та наукового підходу через історії про Шерлока Холмса, які стали класикою жанру. Агата Крісті розвинула піджанр “*whodunit*” («хто це зробив?»), зосереджуючи увагу на психології злочинця через таких персонажів, як Еркюль Пуаро та міс Марпл. Дороти Сейєрс і Гілберт Честертон поєднували детективну інтригу з соціальною сатирою [51].

У США виникла школа «твердого бульдозера», представлена авторами Дейшилом Хемметом і Реймондом Чандлером. Вони створили образ цинічного приватного детектива, такого як Філіп Марлоу, який став символом американського «нуарного» стилю. Ерл Стенлі Гарднер популяризував юридичний детектив через свого героя Перрі Мейсона.

У другій половині XX століття детективний жанр адаптувався до нових реалій. З'явилися поліцейські детективи, що реалістично відтворювали процес розслідувань (Ед Макбейн, Майкл Коннеллі), детально зображуючи роботу правоохоронців. Шпигунські детективи Джона ле Карре досліджували моральні

дилеми періоду холодної війни. Психологічні трилери (Патріція Хайсміт, Томас Харріс) акцентували увагу на мотивах злочинців, а історичні детективи (Умберто Еко) поєднували кримінальну інтригу з реконструкцією минулих епох [18].

Сучасний детектив відходить від класичних логічних головоломок, зосереджуючись на психологічній глибині персонажів і їхніх внутрішніх конфліктах. Яскравим прикладом є роман Стіга Ларссона «Дівчина з татуюванням дракона», де акцент зроблено на особистих переживаннях і мотивах героїв. Антигерої-розслідувачі стали важливим елементом жанру. Такі персонажі, як Гаррі Холл в романах Ю Несбе чи герої творів Жана-Крістофа Гранже, часто мають темне минуле або моральні дилеми, що додає історії драматизму. Нелінійні сюжети набувають популярності, пропонуючи читачам складну структуру оповіді. Наприклад, роман Гіліан Флінн «І згину я» використовує нестандартну побудову історії, що тримає читача в напрузі до останніх сторінок [63].

Технології відіграють дедалі більшу роль у сучасних детективах: кібердетективи розкривають злочини через інтернет-розслідування та хакерські атаки, демонструючи вплив цифрової епохи на кримінальний світ; криптодетективи, як у романі Дена Брауна «Код да Вінчі», інтегрують загадки, пов'язані з шифрами та історичними таємницями.

Сучасний детектив активно досліджує соціальні проблеми: детективи про корупцію та гендерну нерівність стають платформою для критики суспільства (наприклад, твори Танії Французової чи Люсі Фолі), а екокримінальні сюжети, присвячені злочинам проти природи, привертають увагу до екологічних криз і глобальних викликів.

Детективний жанр стає міжнародним, охоплюючи різноманітні культурні традиції: скандинавський нуар (Ю Несбе, Камілла Лекберг) вирізняється похмурою атмосферою та акцентом на соціальних проблемах північних країн, азійські детективи, як твори Кейго Хігасіно («Розслідування професора Юкави»), пропонують унікальний погляд на кримінальні інтриги через призму східної культури, український детектив, представлений авторами Андрієм Кокотюхою та

Вірою Маковій, поступово набуває популярності завдяки високій художній майстерності та актуальним сюжетам [18].

Сучасний детектив часто поєднується з іншими жанрами: фантастичні детективи, як «Дівчина у льоду» Роберта Бріджеса, інтегрують елементи фантастики в кримінальні сюжети, любов та детектив, наприклад «Вбивства за одним столом» Люсі Фолі, додає романтичну складову до класичного розслідування.

Поетика детективного жанру, зокрема його система персонажів (особливо образ слідчого), ґрунтується на архетипах, успадковуючи багатовіковий художньо-естетичний досвід людства. Етична складова детективу також впливає з вікової філософської боротьби добра із злом, активізуючи глибинні шари читацького сприйняття через універсальні архетипи [75].

Аналіз жорстокості й потворності, які нерідко присутні в детективах, вимагає чіткої методологічної позиції. Художня література як мистецький феномен створює необхідний бар'єр між текстом і реальністю, між вигадкою і дійсністю, перетворюючи опис злочину на естетично значущий акт.

Деякі дослідники переконливо доводять, що детективний жанр не є абсолютно вільним від рамок, адже він функціонує в межах чітко визначеного канону. Цей канон передбачає дотримання низки формальних правил, що формують очікування читача та визначають структуру оповіді. Узагальнено ці правила можна звести до таких ключових положень [18].

Зasadничою є інтелектуальна рівність між детективом і читачем: уся інформація, доступна слідчому, має бути надана і тому, хто стежить за розслідуванням, забезпечуючи чесну гру. Розкриття злочину повинно базуватися виключно на логічній дедукції, виключаючи випадкові збіги, містичні втручання чи фантастичні елементи, що забезпечує інтелектуальне задоволення від розгадки. Канон також вимагає відсутності романтичної лінії, оскільки любовні інтриги розглядаються як зайві відволікаючі фактори для чистоти класичного детективного розслідування. Існує правило недоступності злочинця: особа, що веде розслідування, за жодних обставин не може бути винуватцем [33; 34].

Інтелектуальна перевага часто приписується приватному детективу, який зазвичай демонструє вищий рівень кмітливості та прозорливості порівняно з офіційними правоохоронними органами. Для підкреслення геніальності головного героя часто вводиться образ наївного компаньйона – менш кмітливого помічника, що слугує контрастним фоном. Обов'язкова наявність трупа є невід'ємною умовою: без смерті детективний сюжет просто не може існувати. Правило "слуга – не вбивця" свідчить про вплив соціальної ієрархії на вибір злочинця в рамках цього жанру. Проза має бути функціональною, з мінімумом стилістичних прикрас, що підкреслює її орієнтацію на сюжет, а не на літературну вишуканість. Особисті мотиви злочину є рушійною силою, тобто злочинці не пов'язані з організованою злочинністю, а діють з індивідуальних причин, що надає історіям психологічної глибини [42, с. 145].

Хоча окремі пункти цього канону можуть викликати дискусії (наприклад, суворість щодо любовної лінії або ролі поліції), більшість із них дійсно відображають фундаментальні принципи жанру.

Детективний жанр продовжує активно еволюціонувати, адаптуючись до змін у суспільстві та культурі. Від класичних інтелектуальних головоломок він перейшов до складних психологічних і соціальних досліджень. Сьогодні детектив не лише розважає читача, але й стає засобом рефлексії про сучасний світ – його справедливість, технологічні виклики та людську природу.

1.3. Детективна проза Роберта Галбрейта в контексті сучасної літератури

Детективна проза Роберта Галбрейта (літературний псевдонім Джоан Роулінг) займає значне місце в сучасній літературі, поєднуючи класичні елементи жанру з актуальними соціальними та психологічними темами. Її серія про приватного детектива Кормарана Страйка демонструє, як детектив може виходити за межі розважального читива, набуваючи глибини характерів і соціальної релевантності.

У квітні 2013 року публікація дебютного роману «Поклик зозулі» («The Cuckoo's Calling») авторства нібито британського письменника Роберта Галбрейта супроводжувалася помірним комерційним успіхом (1500 паперових та 7000 електронних/аудіо примірників за перші три місяці) та схвальними рецензіями. Для автора була створена біографічна легенда: Галбрейт зазначався як колишній слідчий відділу спецрозслідувань Королівської військової поліції, що у 2003 році перейшов на цивільну службу безпеки [73].

Проте висока літературна майстерність та стилістична впевненість, нетипові для дебютанта, викликали сумніви у деяких критиків. У липні 2013 року видання “The Sunday Times” оприлюднило результати лінгвістичної експертизи, яка встановила стилістичну тотожність тексту з творами Джоан Кетлін Роулінг, відомої авторки серії про Гаррі Поттера. Розкриття цієї літературної містифікації спричинило миттєве зростання продажів на 4000%. Дж. Роулінг, визнавши авторство, пояснила використання псевдоніма бажанням дистанціюватися від свого попереднього творчого доробку та отримати об’єктивні, не упереджені відгуки на свій дебют у детективному жанрі [73].

Авторка зазначила, що її приваблюють властиві детективу «чіткі правила» та жанрові закони, які дають простір для авторської гри [73]. Сюжети серії про Корморана Страйка дотримуються формули класичного детективу «золотої доби» (типу “whodunit”). Вони побудовані як інтелектуальна загадка, розв’язання якої вимагає винятково раціонального аналізу. При цьому дотримується канонічний для жанру принцип «чесної гри» (“fair play”), що передбачає рівні умови для автора та читача у процесі розслідування, без приховування важливих доказів [47, с. 90].

А Р. Кавені в “The Independent” аналізує дебютний детективний роман Роберта Галбрейта «Поклик зозулі», акцентуючи увагу на його жанровій трансформації та літературних якостях. Рецензент відзначає, що, незважаючи на певну передбачуваність сюжету та затягнутість окремих сцен, роман вдало поєднує класичну детективну структуру з сучасними соціальними темами, демонструючи глибину психологічних характеристик (особливо в образах

Корморана Страйка та Робін Еллакотт) та реалістичні діалоги. Критик проводить паралелі з творами Реймонда Чандлера та Агати Крісті, водночас підкреслюючи оригінальність авторського стилю Роулінг, яка інтегрує критику сучасного медіа-простору та гламурного середовища. Стаття також звертає увагу на феномен «авторського міфа»: успіх роману після розкриття імені Роулінг піднімає питання про вплив літературної репутації на сприйняття тексту. У підсумку, «Поклик зозулі» розглядається як якісний зразок сучасного детективу, який, попри деякі стилістичні недоліки, доводить здатність Роулінг створювати переконливу прозу поза межами фентезі-жанру, поєднуючи масову привабливість із літературною цінністю [67].

Герої роману – сильна сторона твору. Окрім Страйка, важливу роль відіграє його секретарка Робін Еллакотт, яка швидко стає рівноправною партнеркою в розслідуванні. Її інтелект, ініціативність і прагнення до самореалізації контрастують із цинізмом і досвідом Страйка, створюючи динамічний дует. Ролінг/Галбрейт дотримується традицій класичного британського детективу, натхненного Агатою Крісті, Джозефін Тей та Дороті Л.Сейєрс. Сюжет побудовано як класичну головоломку з поступовим розкриттям підозрюваних і збиранням пазлів. Письмо вирізняється точністю, психологічною глибиною, іронією та відсутністю надмірної жорстокості чи сенсаційності, властивих багатьом сучасним трилерам. Теми роману охоплюють не лише розслідування злочину, а й критику сучасного суспільства, зокрема нав'язливості таблоїдів, тиску слави, пошуку ідентичності та особистих втрат.

«Поклик зозулі» – це впевнена, майстерно написана детективна історія з глибокими героями, психологічною проникливістю та повагою до жанру. Роман сподобається читачам, які цінують класичний детектив, продумані характери та виважений стиль [59; 68].

У рецензії на книгу у “The New York Times” зазначено, що авторка майстерно використовує прийоми класичного детективу: поступове розкриття деталей минулого героїв, численні підказки й «червоні оселедці», які тримають читача у напрузі до фіналу. Страйк – харизматичний, багат шаровий персонаж, у

якому поєднуються риси класичного «твердого горіха» та британського Шерлока, який розплутує злочини логікою, а не силою. Роулінг демонструє тонке відчуття соціальної сатири, досліджуючи теми слави, класової нерівності, кризи середнього віку та психології сучасного Лондона. Її проникливий погляд на світ знаменитостей і журналістики додає роману сучасного звучання. Окремо відзначено, що роман не має тієї глибини й оригінальності, які були у «Гаррі Поттері», але він і не претендує на це. Це захоплива, добре написана історія, яка тримає увагу до останньої сторінки, навіть попри дещо «кінематографічний» фінал, коли детектив пояснює всі деталі розслідування, як у класичних детективах. А також особливу симпатію викликає дует головних героїв – Страйка і його помічниці Робін, які, за словами рецензентів, утворюють команду, за пригодами якої хочеться стежити й надалі [66].

«Поклик зозулі» – це майстерно написаний, класичний детектив із сучасними соціальними акцентами, сильними персонажами та динамічним сюжетом, який підтверджує талант Роулінг як оповідачки навіть поза межами фантастики.

Висновки до розділу 1

Дослідження жанрової специфіки детективної прози дозволило виявити її ключові характеристики, історичну еволюцію та місце в сучасному літературному процесі.

Детективний жанр, будучи частиною популярної (масової) літератури, залишається суперечливим явищем: з одного боку, його часто сприймають як «низьку» літературу через формульність і розважальність, з іншого – він демонструє глибокий художній потенціал, соціальну релевантність і філософську насиченість. Аналіз наукових підходів до визначення масової та популярної літератури показав, що ці поняття не є тотожними: якщо масова література часто асоціюється з комерційним успіхом і стандартизованістю, то популярна може охоплювати й класичні твори, які витримали випробування часом.

Історичний розвиток детективного жанру свідчить про його динамічність і здатність адаптуватися до культурних змін. Від класичних інтелектуальних головоломок Едгара Аллана По та Артура Конана Дойла до «нуарних» історій Реймонда Чандлера та психологічних трилерів сучасності – детектив постійно трансформується, інтегруючи нові теми, стилі та соціальні проблеми. Сьогодні він виходить за межі кримінальної інтриги, зосереджуючись на внутрішніх конфліктах персонажів, технологічних викликах і глобальних суспільних викликах.

Аналіз творчості Роберта Галбрейта (Джоан Роулінг) підтверджує, що сучасний детектив поєднує традиційні елементи жанру з інноваційними підходами. Її серія про Корморана Страйка демонструє, як класична формула “whodunit” може бути наповнена глибокою психологією персонажів, соціальною критикою та актуальними темами, залишаючись при цьому захопливою для масового читача.

Таким чином, детективна проза є багатогранним явищем, яке поєднує масовість із художньою цінністю. Її вивчення вимагає комплексного підходу, що враховує як жанрові канони, так і сучасні тенденції, що робить детектив важливим об’єктом літературознавчого аналізу.

РОЗДІЛ 2. ТЕОРЕТИЧНІ ПІДХОДИ ДО ДОСЛІДЖЕННЯ АРХЕТИПІВ У ЛІТЕРАТУРІ

2.1. Концепція архетипів у теорії Карла Густава Юнга

Формування юнгіанської теорії архетипів відбувалося поетапно. Спочатку у 1912 р. було виокремлено «первозданні (споконвічні) образи» – загальноісторичні культурні мотиви, що характеризуються силою та автономністю. Вони стали емпіричним матеріалом для побудови концепції колективного несвідомого. Згодом у 1917 р. було описано «домінанти» – провідні аспекти психіки, що акумулюють енергію та впливають на особистість. Власне термін «архетип» К. Юнг увів у 1919 році, прагнучи підкреслити, що йдеться не про успадкований зміст (сутність), а про фундаментальну психічну структуру [30].

За визначенням К. Юнга, архетип є універсальною, вродженою психічною моделлю (або образом), що походить із колективного несвідомого і є спільним для всього людства [54]. Він функціонує як символічна формула, що активізується за відсутності свідомих понять або неможливості їх формування.

Архетипи не існують як готові форми, а є радше потенціями, що проявляються у свідомості у вигляді архетипних образів та ідей. Вони являють собою колективні універсальні моделі, що складають змістове ядро релігій, міфологій та казок. На індивідуальному рівні вони маніфестуються у сновидіннях та мареннях [29, с. 451].

К. Г. Юнг висунув гіпотезу, що колективне несвідоме структуроване первинними психічними образами – архетипами («первинними моделями»). Це не конкретні спогади чи образи, а вроджені схильності або фактори, що спонукають людину до універсальних моделей сприйняття, мислення та реагування на певні об'єкти чи події. Вродженою є саме ця тенденція до емоційної, когнітивної та поведінкової реакції [54].

Створення вичерпного переліку архетипів не видається можливим, оскільки вони мають тенденцію до взаємопроникнення, поєднання та обміну якостями, що ускладнює їх чітку диференціацію. Крім того, один архетип може мати різні форми прояву. Серед численних прикладів, описаних Юнгом, фігурують архетипи Матері, Дитини, Героя, Мудреця, Трікстера (Шахрая), Божества та Смерті [65].

Хоча кількість архетипів у колективному несвідомому потенційно нескінченна, в теоретичній системі Юнга особлива увага приділяється **Персоні**, **Анімі** й **Анімусу**, **Тіні** та **Самості**.

Персона (від лат. *persona* – «маска») є «публічним обличчям» індивіда, сукупністю ролей, які він відіграє відповідно до соціальних вимог. Персона слугує для справи на оточуючих певного враження або для приховування справжньої сутності [54]. Цей архетип необхідний для соціальної адаптації, проте Юнг застерігав, що надмірна ідентифікація з Персоною призводить до поверховості та відчуження від власного емоційного досвіду.

На противагу Персоні, архетип **Тіні** репрезентує пригнічений, «темний» та «тваринний» бік особистості. Він містить соціально неприйнятні імпульси, аморальні думки та пристрасті. Водночас Юнг вбачав у Тіні й позитивний аспект – джерело вітальної енергії, спонтанності та творчого начала. Завдання індивіда полягає в тому, щоб інтегрувати цю енергію, приборкуючи її деструктивні прояви, для досягнення гармонії та повноцінного творчого життя.

Архетипи **Аніми** та **Анімуса** відображають юнгіанське визнання вродженої андрогінної природи людини. Аніма – це несвідома жіноча сторона чоловіка, а Анімус – несвідома чоловіча сторона жінки. Концепція ґрунтується частково на біологічному факті (наявність гормонів обох статей в організмі) та на багатовіковому досвіді взаємодії з протилежною статтю. Ці архетипи мають виражатися гармонійно, слугуючи «мостами» між свідомістю та несвідомим. Їх усвідомлення та інтеграція є ключем до цілісності та самопізнання на шляху до індивідуації.

Самість є найважливішим, центральним архетипом у теорії Юнга, оскільки являє собою ядро особистості, що організує всі інші елементи. Інтеграція всіх аспектів душі, що веде до цілісності, є, за Юнгом, головною метою людського життя. Основним символом Самості є мандала та її варіації (абстрактне коло, німб), що виражають цю єдність у снах, міфах та містичному досвіді.

Юнг вважав, що кожен архетип пов'язаний з тенденцією виражати певний тип почуттів чи думок. Наприклад, сприйняття дитиною власної реальної матері завжди доповнюється неусвідомленими уявленнями, що походять від архетипу Матері (родючість, виховання) [54].

Таким чином, архетипи – це психічні шаблони, які формують основу людського досвіду, віддзеркалюючись у міфах, мистецтві та поведінці через механізми колективного несвідомого. Їхня інтеграція (наприклад, через усвідомлення Тіні чи Аніми) є ключем до психологічної цілісності. Юнг підкреслював невичерпність архетипів (Герой, Мати, Мудрець тощо) та їхню здатність комбінуватись, утворюючи нові форми. Вони виступають принципами психіки, що сприяють розумінню культурних, релігійних та індивідуальних феноменів через призму універсальних моделей.

2.2. Архетипи в літературі: функції та специфіка

Архетипи позасвідомого вербалізуються у таких культурних формах, як міфи, легенди, казки та поезія [58, с.18], де вони постають у вигляді архетипних словесних образів. У межах цих форм відбувається поступова трансформація («шліфування») початково заплутаних чи жахливих образів, які перетворюються на більш довершені за формою та більш змістовно насичені теми, сюжети й символи [50, с.113–117].

У сучасних наукових дослідженнях, як вітчизняних, так і зарубіжних, відсутній єдиний підхід до трактування поняття «архетип». Його інтерпретують щонайменше у трьох аспектах: 1) як психологічний архетип (колективне

позасвідоме) [58]; 2) як культурний архетип (базовий елемент культури, що формує моральні імперативи); 3) як архетипні образи, в яких об'єктивуються універсальні для людства теми, сюжети та мотиви [57].

Першою до поняття архетипу звернулася культурна антропологія, а саме Кембриджська школа (Джеймс Фрезер та його послідовники: Г. Меррей, Дж. Харрісон, В. Батлер). Дослідники мали на меті виявити фундаментальну схожість у міфах та ритуалах різних культур. Дж. Фрезер у «Золотій гілці» навів архетипні паралелі між християнською обрядовістю та Новим Заповітом. Проблематика його праць (страждання як шлях до оновлення, циклічність, паралелізм між життям людини і природи) стимулювала літературних критиків до пошуку архетипів у художніх текстах. Як приклад, у вірші Т. Еліота «The Waste Land» було виявлено архетип «чаші Святого Грааля», інтерпретований як «прагнення досягнути смисл буття» [58]. Цей архетип простежується від давньоіндійських вед до середньовічних балад. Метою британської школи було доведення, що світова культура базується на стандартних зразках. На противагу їм, американська школа антропологів зосередилася на пошуку відмінностей, наголошуючи, що навіть універсальні архетипні паралелі зазнають трансформацій у конкретному культурному контексті [3; 40].

Представники літературознавства окреслили шляхи вивчення архетипів у міфології, фольклорі та художній літературі, ідентифікувавши коло поширених архетипних тем, сюжетів і символів [57; 58]. У свою чергу, лінгвістика зосереджується на виявленні способів словесного оформлення архетипів.

Міф і література мають спільну основу, оскільки обидва є наслідком творчого процесу пізнання, що зумовлює близькість міфологічного та художнього мислення. Будь-який міф, інкорпорований у літературний твір, набуває нових значень. Художня уява автора в поєднанні з міфологічним мисленням створює новотвір, що суттєво відрізняється від «першообразу». Саме ця відмінність та авторська трансформація міфу-оригіналу і є часто творчою метою [44].

Як зазначає С. Коршунов, концепція «архетипу» стала невід'ємною частиною сучасного літературознавства, демонструючи зростання релевантності [21, с.3]. Проте літературознавство формує власний термін «літературний архетип» як певну «варіантність інваріанта» [21, с.3], що виявляється у пошуку інтертекстуальних зв'язків. Моделі літературного архетипу також визначають як «мандрівні» сюжети та образи. Тому необхідно розрізняти психологічну концепцію К.-Г. Юнга (відтворення позасвідомого першообразу) та власне літературознавче поняття, яке формується в межах світової чи національної літератури (образ-архетип, сюжет-архетип тощо) [21, с.4].

Функціонування архетипу неможливе в межах одного тексту чи одного автора; він спонукає до аналізу генези образів та сюжетів, що виявляються у фольклорі чи творах інших авторів. Об'єктом уваги дослідника стає метатекст, що дозволяє відстежити функціонування архетипу та встановити певні типологічні моделі [41; 64].

Попри те, що поняття архетипу в психоаналізі та літературознавстві дещо відрізняються, в обох випадках воно зберігає функцію зв'язку з колективним несвідомим. Архетип апелює до основ буття (національного, расового, загальнолюдського), допомагаючи розпізнати образ та досягнути його внутрішню сутність [70].

Сучасна література неможлива без розуміння ролі архетипів. Ці універсальні образи лягають в основу художніх творів, стаючи ключовими мотивами та глибинним сенсом, який розкриває сутність культури та людської психіки. Архетипи постійно еволюціонують, адаптуючись до історичних епох, літературних напрямів і окремих текстів, залишаючись при цьому вічними символами колективного несвідомого.

Первинні образи – відображення спільних для людства почуттів, страхів, сподівань і мудрості поколінь – знаходять втілення в міфах і символах, формуючи основу літератури з найдавніших часів. Вони перетворюються на потужні мотиви, які пронизують твори різних жанрів і стилів. Архетипні сюжети стають

універсальними схемами, впізнаваними кожним, а їхнє знання – необхідною умовою для розуміння філософських, релігійних та художніх творів [11; 36].

Як зазначав К.Г. Юнг, архетипи повертають нас до витоків духовності, зберігаючи і передаючи ключові знання про природу людини. Концепція архетипів пояснює наявність спільних рис (спорідненість) між різними творами, авторами, культурами та епохами. Саме архетипне мислення є причиною того, що видатні літературні твори, які базуються на універсальних архетипах, зберігають свою актуальність. Навіть у перекладі вони залишаються близькими, зрозумілими та естетично й емоційно вартісними для реципієнтів у будь-який історичний період. Таким чином, застосування архетипного аналізу в літературознавстві уможливорює ефективніше вивчення, а отже, і глибше розуміння художніх текстів та літературних процесів [6; 7].

Архетипи є ключем до розуміння літератури як продовження міфопоетичної традиції. Вони забезпечують зв'язок між індивідуальним творчим актом і колективною пам'яттю, роблячи твір частиною загальнолюдського культурного коду. Аналіз архетипів дозволяє виявити глибинні шари тексту – від національної ідентичності до вічних філософських тем [16; 20; 25].

Архетип **Героя** є центральним елементом багатьох сюжетів, репрезентуючи постать, навколо якої будується основна сюжетна лінія. Характерними рисами Героя є його моральна цілісність, попри можливі недоліки, а також сміливість і рішучість у протистоянні викликам. Невід'ємною складовою цього архетипу є здатність до саморозвитку та усвідомлення свого особливого призначення чи місії.

Мудрець, або **Наставник** виступає у творах як провідник та джерело знань для Героя. Цей архетип є ключовою фігурою, що надає головному персонажу необхідні інструменти, поради або інформацію, яка є критично важливою для успішного проходження його подорожі. Цей персонаж вирізняється неабиякою мудрістю та життєвим досвідом, а його знання нерідко є недоступними для самого Героя. Мудрець виступає у ролі захисника та порадника, оберігаючи Героя

від небезпек і направляючи його. У деяких випадках Наставник може мати магічні або надприродні здібності, що підкреслює його особливий статус.

Архетип **Лиходія**, або **Антагоніста**, є невід'ємним елементом будь-якого драматичного конфлікту, створюючи основну протидію для Героя. Цей персонаж активно протистоїть головному героєві, формуючи центральний конфлікт історії та виступаючи рушійною силою для розвитку сюжету. Основними характеристиками Лиходія є його прагнення до влади або руйнування, що часто супроводжується егоїзмом та аморальністю. Незважаючи на свою негативну роль, Антагоніст може бути надзвичайно розумним та харизматичним, що робить його ще більш небезпечним [72].

Архетип **Діви**, або **Красуні**, традиційно символізує чистоту, невинність та юність. У сучасній літературі та медіа цей архетип набуває значно більшої самостійності та глибини. Сучасна Діва нерідко виявляє внутрішню силу, рішучість і здатність до активних дій, виходячи за рамки пасивної ролі. Ключовими характеристиками Діви залишаються її чистота та невинність, а також внутрішня або зовнішня краса, що робить її привабливою та вразливою водночас. Вона часто потребує захисту, але її уособлення ідеалу може стати натхненням для інших [1; 3].

Архетип **Матері** є одним із найбільш фундаментальних, втілюючи турботу, родючість, захист та життєдайну силу. Цей архетип охоплює широкий спектр проявів і може бути як виключно позитивною фігурою, так і мати негативні, навіть руйнівні аспекти, перетворюючись на «жахливу матір». Позитивний аспект Матері характеризується безумовною любов'ю, жертовністю та готовністю захищати своїх дітей або підопічних будь-якою ціною. Вона є джерелом комфорту, підтримки та емоційного зв'язку. Однак у негативному прояві Мати може виявляти надмірний контроль, задушливу опіку або поглинання, що пригнічує індивідуальність і самостійність [1].

Архетип **Батька** є уособленням авторитету, закону, структури та порядку. Він символізує керівництво, дисципліну та встановлення правил, які формують суспільство або індивідуальний розвиток. Подібно до архетипу Матері, Батько

може проявлятися як у позитивному аспекті – як мудрий, справедливий і захисний наставник, так і в негативному – як деспотичний, авторитарний або руйнівний тиран [1].

Архетип **Дитини** символізує невинність, потенціал росту, нове начало та чистоту. Цей архетип часто уособлює надію на майбутнє, можливість нового початку або відродження. Ключовими характеристиками Дитини є її невинність і чистота, що проявляється у безпосередньому сприйнятті світу та відсутності упереджень. Архетип Дитини несе в собі величезний потенціал і можливості для розвитку та трансформації. Однак разом з цим він характеризується вразливістю, що вимагає захисту та дбайливого ставлення для реалізації свого потенціалу [72].

Архетип **Трікстера** представляє собою хитрого, часто комічного персонажа, який цілеспрямовано або несвідомо порушує правила, норми та конвенції суспільства. Його дії можуть створювати хаос та безлад, але, парадоксальним чином, часто сприяють змінам, оновленню та виявленню прихованих істин. Трікстер діє як каталізатор, що розкриває абсурдність чи несправедливість усталеного порядку. Основними характеристиками Трікстера є його хитрість та схильність до обману, а також гумор та іронія, які він використовує для маніпуляцій чи висміювання. Мораль Трікстера є амбівалентною: його вчинки можуть бути як руйнівними, так і конструктивними, що робить його непередбачуваним та захопливим персонажем [72].

Архетип **Тіні** є одним із найскладніших і найглибших, що представляє собою пригнічені, негативні, неприйнятні або неусвідомлені аспекти особистості героя чи колективної психіки. Це темна сторона, яка містить темні імпульси, заборонені бажання, пригнічені страхи та деструктивний потенціал, що можуть бути як індивідуальними, так і успадкованими. Зустріч та примирення з власною Тінню часто є важливим етапом розвитку героя, що веде до цілісності та самопізнання [72].

Архетипи **Анімус** та **Аніма** представляють відповідно чоловічі аспекти жіночої психіки та жіночі аспекти чоловічої психіки. Вони є внутрішніми образами протилежної статі, які формуються як на основі особистого досвіду,

так і колективного несвідомого. Ці архетипи відіграють ключову роль у внутрішньому рості, психологічній цілісності індивіда та його здатності до глибоких стосунків. Анімус та Аніма є мостом до несвідомого, дозволяючи контактувати з глибинними аспектами власної душі. Вони часто є джерелом творчості та натхнення, проявляючись у сновидіннях, мистецтві та інтуїції [72].

Архетип **Хранителя Порогу** є перешкодою або фігурою, яка випробовує готовність героя до його подорожі чи наступного етапу розвитку. Цей персонаж або сила стоїть на межі між звичним світом героя та світом пригод, представляючи виклик, який потрібно подолати. Хранитель може бути ворожим, байдужим або навіть підступним, але його подолання є необхідним кроком для росту героя, оскільки воно підтверджує його рішучість і готовність до змін [3].

Архетип **Шахрая**, або **Перевертня**, представляє персонажа з мінливою або неясною лояльністю, який вносить невизначеність і сумнів у наратив. Його справжні наміри та мотиви часто залишаються прихованими, що змушує Героя та читача постійно сумніватися, чи є Шахрай союзником чи ворогом. Цей архетип є джерелом несподіваних поворотів сюжету та перевіркою здатності героя довіряти чи розрізняти істину [1; 3].

Архетип **Вигнанця** символізує персонажа, який був відкинутий суспільством або добровільно відокремився від нього. Ця ізоляція часто надає Вигнанцю унікальну перспективу та мудрість, яка недоступна для тих, хто залишається в межах соціальних норм і очікувань. Його становище на периферії дозволяє йому бачити істини, які приховані для більшості [72].

Архетип **Воїна** втілює хороброго захисника, який бореться за справедливість, честь або певний ідеал. Він є символом сміливості, фізичної сили, відданості та дисципліни. Цей архетип є рушійною силою у конфліктах, що забезпечує безпеку та відстоює принципи. Основними характеристиками Воїна є його фізична сила та майстерність у бою або протистоянні. Він керується честю та кодом поведінки, що визначає його дії та рішення. Відданість і служіння вищій справі або тим, кого він захищає, є центральними для цього архетипу. Воїн часто є захисником слабких та тих, хто не може захистити себе сам[72].

Архетип **Шукача** представляє персонажа, вмотивованого глибоким пошуком істини, знання, сенсу життя або духовного просвітлення. Його подорож часто є як зовнішньою (у пошуках чогось конкретного), так і внутрішньою, що веде до самопізнання та трансформації. Шукач не задоволений існуючим станом речей і прагне чогось більшого, глибшого. Основними характеристиками Шукача є його допитливість та невгамовна жага знань, що спонукає його до постійного дослідження та навчання [72].

Таким чином, архетипи є незмінними, універсальними елементами колективного несвідомого, які слугують глибинною основою для всіх форм творчості, від міфів до сучасної літератури. Вони постійно еволюціонують та переосмислюються, надаючи творам психологічної глибини й дозволяючи художникам досліджувати вічні теми людського буття у нових, актуальних контекстах.

2.3. Архетипи в детективній прозі

Детективна література, спираючись на таємницю та інтригу, значною мірою залежить від персонажів, які не лише просувають сюжет, але й розкривають центральну загадку. Хоча жанр традиційно використовує набір архетипних фігур – геніального детектива, хитрого злочинця, безпорадну жертву та скептичного помічника – його сучасні твори дедалі частіше переосмислюють ці шаблони, додаючи глибини та соціального підтексту [71].

Архетип детектива. Класичний детектив – це втілення інтелекту, дедукції та певної відстороненості. Шерлок Холмс, з його бездоганною логікою та ексцентричністю, став зразком для наслідування. Однак у XX столітті з'явилися нові образи: Філіп Марлоу Реймонда Чандлера поєднував детективні здібності зі світоглядом розчарованого циніка, відображаючи темнішу сторону суспільства.

Сучасні детективи ще більше відходять від стереотипу безпомилкового слідчого. Вони часто борються з особистими демонами, моральними дилемами та психологічними травмами (наприклад, Курт Волландер у Хенінга Манкелла

або Лізебет Саландер у Стіга Ларссона). Такі герої не лише розкривають злочини, але й стикаються з корупцією, соціальною несправедливістю та власними слабкостями.

Архетип злочинця. У класичних детективах злочинець зазвичай – розумний, аморальний антагоніст, керований жадібністю або помстою (наприклад, професор Моріарті у Конана Дойла). Агата Крісті часто зображувала вбивць як респектабельних членів суспільства, що підкреслювало тезу про злочинність, приховану під маскою добропорядності.

Сучасна література дедалі частіше досліджує соціальні корені злочинності. Злочинці вже не просто «лиходії», а складні персонажі з травматичним минулим, психологічними розладами або мотивацією, що впливає з системних проблем (наприклад, соціальної нерівності чи насильства). Такі твори, як «Гра Престолів» Джорджа Мартіна, показують, що межа між добром і злом може бути розмитою.

Архетип жертви. У ранніх детективах жертва часто була лише «каталізатором» сюжету – її смерть запускала розслідування, але сама постать залишалася маловивченою. Сучасна література надає жертвам глибину: досліджує їхнє життя, стосунки та вплив злочину на оточуючих (як у «І згасне сніг» Жоель Дікер).

Це дозволяє створити емоційно потужніші історії, де злочин – не просто головоломка, а трагедія, що торкається багатьох. Також дедалі популярнішими стають сюжети, де жертва сама має темні секрети, що ускладнює розслідування.

Архетип помічника. Класичний помічник (наприклад, Ватсон у Шерлока Холмса) виконував роль посередника між детективом і читачем, пояснюючи його логіку. Він також служив контрастом до генія, підкреслюючи його інтелект.

У сучасних творах помічник часто стає самостійним персонажем з власними навичками та мотивацією. Він може бути колегою-профі (як Анрі Кастекс у «Імперія ангелів» Бернара Вербера) або навіть конкурентом детектива. Деякі автори взагалі відкидають цей архетип, роблячи головного героя самотнім, що підсилює напругу.

У сучасному літературознавстві та дослідженні структури оповіді ми спостерігаємо значне **переосмислення та інноваційне використання класичних архетипів**. Це явище виходить за рамки простого відтворення усталених образів, натомість пропонуючи їхню деконструкцію, модифікацію та збагачення новими смислами. Автори не просто «підривають» традиційні уявлення, а свідомо руйнують стереотипи, що століттями асоціювалися з певними архетипами, відкриваючи простір для глибшого психологізму та більшої відповідності складним реаліям сучасності [15; 22].

Цей процес трансформації архетипів проявляється у створенні персонажів, які, попри належність до певного архетипічного типу (наприклад, Героя чи Мудреця), демонструють несподівані риси, внутрішні конфлікти або амбівалентність мотивів. Це дозволяє уникнути пласкості та передбачуваності, надаючи наративу неочікувані повороти та підвищуючи його реалістичність. Замість лінійного розвитку, ми бачимо багатогранних персонажів, чиї вчинки не завжди вписуються в канонічні рамки, що змушує читача/глядача переосмислювати власні уявлення про добро, зло, шляхетність чи підступність.

Сучасна детективна література є динамічним і еволюціонуючим жанром, який активно **відходить від суворих канонів** класичного «золотого віку», пропонуючи читачам складніші та багатогранніші історії. Ця еволюція проявляється в низці ключових експериментів з традиційними ролями та наративними стратегіями [13; 19].

Одним із найпотужніших інструментів сучасної детективної прози є використання **ненадійного оповідача**. Цей прийом свідомо розхитує довіру читача, змушуючи його сумніватися у всьому, що він читає, навіть у сприйнятті головного героя. Оповідач може бути ненадійним через низку причин: психічні розлади, амнезія, травматичний досвід, алкогольна чи наркотична залежність, або навіть свідоме маніпулювання фактами. Це створює додатковий шар напруги та психологічної гри, де розгадка злочину ускладнюється необхідністю «розшифровувати» спотворену реальність. Яскравим прикладом є роман «Дівчина у потягу» Пола Хокінса, де спогади головної героїні Рейчел, затьмарені

алкоголем, роблять її не просто свідком, а й елементом головоломки, в якій читач мусить вирішити, що є правдою [28; 39].

На відміну від класичних детективів, де добро і зло були чітко розмежовані, сучасна література дедалі частіше досліджує **моральну неоднозначність**. Персонажі більше не є чорно-білими: детектив може мати власні темні таємниці чи сумнівні методи, а злочинець – глибоку, навіть трагічну мотивацію, що викликає співчуття. Межа між жертвою та винуватцем стає розмитою, показуючи, що людина може бути і тим, і іншим одночасно залежно від контексту та її досвіду. Це відображає складність реального світу, де людські вчинки рідко бувають однозначно добрими чи злими [46; 56].

Сучасний детектив часто перетворюється на **гострий соціальний коментар**, виходячи за рамки простого розслідування злочину. Злочини та їхні наслідки розглядаються через призму ширших суспільних проблем: політики, гендерної рівності, расизму, класової нерівності, корупції чи екологічних катастроф. Це дозволяє жанру порушувати важливі питання, критикувати існуючі порядки та змушувати читача замислитися над корінними причинами зла в суспільстві. Наприклад, у творах, подібних до «Маленькі жінки» Лори Ліппман (або ж «Розбиті дзеркала» Лори Ліппман, яка більш відома своїми соціально-критичними детективами), детективний сюжет слугує способом аналізу впливу минулого та соціального середовища на сучасні події [26].

Сучасний детектив більше не обмежується вузькими рамками кримінального розслідування, а активно інтегрує елементи інших жанрів, створюючи так звані **жанрові гібриди**. Він може переплітатися з фантастикою (наприклад, кіберпанк-детективи), історичним романом (детективи, дія яких відбувається в минулому), психологічною драмою (глибоке занурення у психологію персонажів), трилером (зосередження на саспенсі та напрузі), а подекуди навіть з фентезі чи горором. Це збагачує наратив, дозволяє створювати унікальні світи та розширює тематичний і стилістичний діапазон жанру [23].

Якщо класичні детективи будувалися на чітких архетипах, то сучасні твори дедалі частіше їх руйнують, додаючи психологічну глибину, соціальну критику

та несподівані сюжетні повороти. Це робить жанр більш динамічним і відповідним викликам сьогодення [4; 38].

Висновки до розділу 2

У другому розділі здійснено теоретико-методологічне обґрунтування дослідження, яке дозволило проаналізувати природу архетипів, їхні функції в літературі та специфіку трансформації в межах детективного жанру. Спираючись на аналітичну психологію Карла Густава Юнга, встановлено, що архетипи являють собою універсальні вроджені психічні моделі колективного несвідомого. Вони функціонують як «форми без наповнення», які активізуються в індивідуальній свідомості через конкретні образи та символи. Для літературознавчого аналізу ключовими визначено такі структури, як Персона, Тінь, Аніма, Анімус та Самість, оскільки саме вони забезпечують глибинний психологізм персонажів та емоційний відгук читача .

У літературознавчому контексті поняття архетипу трансформується з суто психологічної категорії в культурно-естетичну. Літературні архетипи, такі як Герой, Мудрець, Велика Матір чи Трікстер, виступають інваріантними сюжетно-образними моделями, що забезпечують інтертекстуальний зв'язок творів із міфопоетичною традицією людства. Вони виконують функцію культурного коду, дозволяючи авторам порушувати вічні екзистенційні питання (боротьбу добра зі злом, ініціацію, пошук істини) у нових історичних декораціях. При цьому доведено, що ці структури є динамічними: вони еволюціонують та адаптуються до вимог часу, не втрачаючи свого первинного семантичного ядра.

Аналіз жанрової специфіки засвідчив, що детективна проза ґрунтується на чіткій архетипній системі персонажів, яка, однак, зазнала суттєвих змін у сучасній літературі. Класичний образ Детектива як носія чистого інтелекту еволюціонував до типу «пораненого цілителя» або «воїна з травмою», який часто є маргіналом, що бореться не лише зі злочинністю, а й з власними демонами та соціальною несправедливістю. Архетип Злочинця також трансформувався з абсолютного антагоніста у складну психологічну фігуру, часто втілення Тіні, чия

мотивація зумовлена соціальними травмами або психологічними розладами, що розмиває межу між катом і жертвою. Водночас Жертва та Помічник у сучасних текстах набувають суб'єктності, виходячи за межі пасивних функціональних ролей і стаючи повноцінними учасниками оповіді.

Важливим підсумком розділу є виявлення тенденції до деконструкції та гібридизації архетипів у сучасній детективній прозі. Автори свідомо порушують жанрові канони, використовуючи прийоми ненадійного оповідача та досліджуючи моральну неоднозначність, де Герой може мати риси Тіні. Поєднання детективної інтриги із соціальною критикою перетворює архетипні конфлікти на відображення актуальних проблем сучасності, таких як гендерна нерівність, корупція чи вплив медіа. Отже, архетипний аналіз визначено як ефективний інструмент для інтерпретації сучасного детективного роману, що дозволяє ідентифікувати як традиційні моделі, так і авторські інновації, створюючи теоретичне підґрунтя для дослідження вербалізації цих образів у романі Р. Галбрейта.

РОЗДІЛ 3. АНАЛІЗ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ АРХЕТИПІВ У ДЕТЕКТИВНОМУ РОМАНІ РОБЕРТА ГАЛБРЕЙТА «ПОКЛИК ЗОЗУЛЬ»

3.1. Стильові особливості творчості Роберта Галбрейта

Стильові особливості відіграють ключову та багатогранну роль у літературному творі, зокрема у творчості Роберта Галбрейта. Вони не є просто декоративними елементами, а глибоко впливають на сприйняття тексту читачем, його емоційний стан та розуміння авторського задуму [2].

Стиль письма, вибір лексики, ритм оповіді, використання образних засобів – усе це разом формує унікальну атмосферу твору. Стиль письма Галбрейта характеризується чіткістю, елегантністю та стриманістю. Автор уникає надмірної емоційності чи сенсаційності, зосереджуючись на логічному розвитку подій та розкритті характерів. У детективних романах Галбрейта стримана та реалістична мова сприяє створенню відчуття напруги, серйозності та правдоподібності розслідування.

Важливу роль у формуванні атмосфери відіграють детальні описи місць злочинів та внутрішніх переживань персонажів, що забезпечують ефект занурення читача в світ твору/тексту/історії. Зокрема, відтворюючи вуличну метушню, автор використовує порівняння: *“The buzz in the street was like the humming of flies”* [60]. Цей образ не лише констатує інтенсивність звукового фону, але й підсилює відчуття дискомфорту та нав’язливості, що може інтерпретуватися як відображення тривоги, що супроводжує розслідування.

Поглиблення відчуття реальності досягається через лаконічні, але виразні деталі: *“Snow fell steadily on to hats and shoulders; gloved fingers wiped lenses clear”* [60]. Це зображення не лише фіксує зиму як фон, підкреслюючи відчуження та суворість обставин, але й візуалізує методичність та цілеспрямованість дій персонажів у процесі розслідування.

Опис місця злочину як *“A chilly light filled the interior of the tent”* [60] створює відчуття суворості та тривожності, підкреслюючи безжиттєвість та потенційну небезпеку локації.

Деталізація офісу головного героя, Корморана Страйка, також є показовою: *“The nondescript black-painted doorway of the office she sought stood to the left of the 12 Bar Café; the name of the occupant of the office was written on a scrappy piece of lined paper taped beside the buzzer for the second floor”* [60]. Використання прикметників *“nondescript,” “scrappy,”* та дієслова *“taped”* увиразнює його скрутне фінансове становище та загальну занедбаність робочого простору, створюючи відчуття тимчасовості та нестабільності.

Атмосфера дивацтва та відходу від загальноприйнятих норм майстерно вплітається в оповідь через низку телефонних дзвінків, що лунають в офісі. Голос у слухавці запитує то «Оггі», то «Хлопчика-мавпу», а сухий, чіткий голос наполегливо просить «містера Страйка» якнайшвидше передзвонити містеру Пітеру Гіллеспі. Ці різноманітні прізвиська, якими звертаються до головного героя, немовби кидають тінь на його минуле, натякаючи на широке та, можливо, досить неординарне коло знайомств, що, безсумнівно, додає його образу загадковості та багатогранності.

Контраст між світом розкоші та суворою реальністю життя головного героя підкреслюється через детальний опис багатих будинків у фешенебельному районі. Мармурові леви та блискучі латунні таблички з вигравіруваними іменами та професійними досягненнями мешканців, кришталеві люстри, що виблискують за високими вікнами, та відчинені двері, за якими видніється шахівниця підлоги, вишукані олійні картини в позолочених рамах та величні георгіанські сходи – усе це створює картину достатку та привілеїв, яка різко дисонує з похмурою атмосферою офісу Страйка, символізуючи соціальну прірву між цими двома світами.

Глибоке відчуття розпачу та безвиході, що охоплює головного героя, передається лаконічною, але надзвичайно влучною фразою: *“Strike had come to realize, over the course of an eighteen-month spiral into financial ruin, that neither of*

these things could be taken for granted” [60]. Ця цитата не просто констатує важке фінансове становище Страйка, але й відображає його внутрішню боротьбу та усвідомлення крихкості матеріального благополуччя.

Фізичний простір, що оточує головного героя, також відіграє важливу роль у формуванні його образу. Опис офісу Страйка як *“small,” “sparsely furnished,”* та з єдиним вікном, що виходить на *“narrow alley,”* створює відчуття ізоляції та замкнутості. Ці деталі не лише окреслюють скромність його робочого місця, але й резонують з його відлюдкуватим характером, підкреслюючи його схильність до самотності та відокремленості від зовнішнього світу.

Сенсаційність смерті Лули Лендрі та нав’язлива увага засобів масової інформації яскраво передаються через наступну цитату: *“The story forced news of politics, wars and disasters aside, and every version of it sparkled with pictures of the dead woman’s flawless face, her lithe and sculpted body”* [60]. Ця фраза не лише підкреслює резонансність трагічної події, але й створює відчуття напруги та всеосяжного суспільного інтересу, що оточує розслідування, роблячи його центральною подією, яка затьмарює всі інші новини.

Наведені приклади є яскравою ілюстрацією майстерності Галбрейта у використанні мови для створення потужної атмосфери та передачі емоційного стану персонажів. Завдяки цим деталям читач не лише занурюється у світ детективного розслідування, але й отримує глибоке розуміння внутрішніх переживань героїв, їхнього минулого та соціального контексту, в якому розгортаються події.

Майстерність автора у розкритті характерів персонажів проявляється не лише в їхніх діях та діалогах, але й у ретельно продуманому стилі мовлення, відображенні їхніх внутрішніх думок та особливостях міжособистісної взаємодії. Саме ці нюанси дозволяють читачеві глибоко проникнути у складний внутрішній світ героїв та зрозуміти мотивацію їхніх вчинків.

Детектив Корморан Страйк постає перед нами як багатогранна особистість, обтяжена травматичним минулим, що безпосередньо впливає на його нестандартні методи розслідування та складні особисті стосунки. Його

самосвідомість та фізична суворість влучно передані в описі: *“The reflection staring back at him was not handsome. Strike had the high, bulging forehead, broad nose and thick brows of a young Beethoven who had taken to boxing, an impression only heightened by the swelling and blackening eye”* [60]. Ці слова не лише окреслюють його незвичайну зовнішність, але й натякають на непросте минуле, сповнене боротьби та випробувань, що сформували його характер.

На протигагу суворому світу розслідувань, початковий образ Робін Еллакотт змальовується у світлих тонах: *“Robin was, by any standards, a pretty girl; tall and curvaceous, with long strawberry-blonde hair that rippled as she strode briskly along, the chill air adding color to her pale cheeks”* [60]. Цей опис підкреслює її зовнішню привабливість та енергійність, створюючи контраст із похмурою атмосферою детективної справи, в яку вона поступово залучається.

Ентузіазм та глибока зацікавленість Робін новою для неї сферою діяльності проявляються в її внутрішніх переживаннях: *“Robin stood quite still, with her mouth slightly open, experiencing a moment of wonder that nobody who knew her could have understood. She had never confided in a solitary human being (even Matthew) her lifelong, secret, childish ambition. For this to happen today, of all days! It felt like a wink from God...”*[60]. Цей монолог розкриває її приховану мрію та відчуття майже містичного збігу обставин, підкреслюючи її щире захоплення новою роботою.

Початкова напруга та взаємне несприйняття між Страйком і Робін передані лаконічно, але надзвичайно влучно: *“They stared at each other, unnerved and antagonistic”* [60]. Цей короткий опис фіксує момент першого знайомства, сповнений непевності та деякої ворожості, що є відправною точкою для подальшого розвитку їхніх складних та динамічних стосунків, які з часом переростають у професійну повагу та особисту симпатію, стаючи однією з найважливіших складових усієї серії.

Автентичний стиль письма є своєрідним дзеркалом внутрішнього світу автора, відображаючи його унікальне світобачення, особливості мислення та неповторну манеру викладу думок. У випадку Роберта Галбрейта, його

елегантний та глибокий інтелектуальний стиль свідчить про проникливе розуміння складної людської психології та гострих соціальних проблем, які пронизують його твори.

Галбрейт демонструє майстерне володіння традиційними елементами детективного жанру. Його романи вирізняються заплутаними злочинами, ретельно змодельованими мотивами, широким колом підозрюваних, майстерно розкиданими підказками та навмисно створеними хибними слідами, які поступово розкриваються в процесі кропіткого розслідування. Така структура надає читачеві захопливу можливість відчувати себе детективом, самостійно аналізуючи факти та намагаючись розгадати загадку паралельно з головними героями.

Однією з важливих рис стилю Галбрейта є складний погляд на моральність, що часто стає предметом роздумів у його творах. Цитата *“The world wasn’t black and white anymore, was it? People did terrible things, and then they were sorry. They might even mean it”* [60] є яскравим відображенням цієї моральної неоднозначності. Автор відходить від спрощеного поділу світу на добрих і поганих людей, показуючи, що людська природа є значно складнішою та мінливішою. Персонажі можуть скоювати жахливі вчинки, але водночас відчувати щирий жаль та каяття.

Галбрейт не уникає гострих соціальних коментарів, особливо коли йдеться про вплив багатства та влади на суспільство. Фраза *“You don’t understand, Mr. Strike. These are powerful people we’re talking about”* [60] чітко підкреслює проблему соціальної нерівності, де значні фінансові ресурси та владні позиції можуть створювати серйозні перешкоди на шляху до справедливого правосуддя. Автор не боїться критикувати впливових осіб та висвітлювати їхню здатність використовувати своє становище у власних інтересах.

Ще одна важлива грань соціального коментаря Галбрейта розкривається у цитаті *“From Charlotte he had learned that the kind of money he had never known could coexist with unhappiness and savagery”* [60]. Ці слова проливають світло на темний бік надмірного багатства. Автор показує, що великі гроші не завжди є

запорукою щастя та благополуччя, а іноді можуть бути тісно пов'язані з жорстокістю, емоційною спустошеністю та ненормальною поведінкою. Таким чином, Галбрейт не лише розважає читача захопливою детективною історією, але й спонукає до роздумів над важливими моральними та соціальними питаннями сучасності.

Послідовне використання певних стильових прийомів протягом усього твору сприяє його цілісності та єдності. У романах Галбрейта збереження класичного детективного стилю з елементами реалізму та психологізму створює впізнавану та гармонійну оповідь. Послідовне використання детальних описів Лондона, від багатих районів до брудних вулиць, створює єдине тло для історії.

Стиль виступає своєрідною сполучною ниткою, що з'єднує різні елементи роману – сюжет, персонажів, теми, мотиви. Послідовність у стилі сприяє формуванню впізнаваного авторського голосу. Читач починає асоціювати певні стилістичні риси з конкретним автором, що робить його твори унікальними та відмінними від інших. У випадку з Галбрейтом, його стиль поєднує класичні детективні традиції з сучасним психологічним реалізмом, що робить його романи свіжими та захоплюючими.

Саме стильові нюанси є тим невидимим клеєм, що з'єднує читача з історією, визначаючи глибину його залучення до розповіді та емоційний зв'язок з персонажами. Майстерне володіння інтригою, дозоване розкриття ключової інформації, природні та живі діалоги – усі ці елементи в руках талановитого автора стають потужними інструментами для підтримання читацької уваги та стимулювання інтелектуальної діяльності, спонукаючи до активного співпереживання та спроб самостійно розплутати хитромудрий клубок таємниці разом з головними героями. Реалістичність діалогів та правдоподібність взаємодії між персонажами, у свою чергу, стирають межу між вигадкою та дійсністю, роблячи їхні образи більш близькими та зрозумілими для читача.

Наочним прикладом майстерного використання стильових прийомів є наступний уривок: *“The men’s conversation had been carrying, with increasing clarity, through the flimsy dividing wall for a couple of minutes...Purely for her own*

amusement, in the high spirits of this happy day, Robin had been trying to act convincingly the part of Strike's regular secretary, and not to give away to Bristow's girlfriend that she had only been working for a private detective for half an hour" [60].

У цьому фрагменті ми бачимо поєднання кількох важливих стильових особливостей. По-перше, автор занурює читача в безпосередню ситуацію, описуючи, як розмова чоловіків стає дедалі чіткішою через тонку стіну, створюючи відчуття підслуховування та залучаючи до таємниці. По-друге, внутрішній монолог Робін розкриває її емоційний стан – легке хвилювання та бажання розважитися, що робить її образ більш живим та людським. По-третє, поступове розкриття інформації про її недавнє працевлаштування додає комізму ситуації та підтримує інтерес читача, який стає свідком її перших кроків у новій ролі. Саме завдяки таким стилістичним рішенням читач не лише спостерігає за подіями збоку, але й відчуває себе їхнім безпосереднім учасником, розділяючи емоції та переживання персонажів.

Високий рівень реалістичності та ретельна увага до деталей є визначальними рисами опису місць подій, оточення персонажів та їхньої внутрішньої боротьби у творах Галбрейта. Автор не уникає складних соціальних питань та глибоких психологічних портретів, що надає історіям особливої глибини та правдоподібності, дозволяючи читачеві повністю зануритися у світ роману.

Зображення повсякденних ситуацій, таких як навігація по гамірному місту, відзначається вражаючою точністю: *"The metal barricades and the blue plastic Corimec walls surrounding the roadworks made it much harder to see where she ought to be going, because they obscured half the landmarks drawn on the paper in her hand"* [60]. Саме ця згадка про тимчасові міські перешкоди, які закривають огляд звичних орієнтирів, створює відчуття реальності та впізнаваності для мешканця великого міста.

Описи конкретних локацій, чи то Лондон з його різноманітними районами, скромний офіс Страйка чи помешкання підозрюваних, відтворюються з винятковою деталізацією, що робить світ роману відчутним та правдоподібним.

Згадаймо вже наведений опис офісу Страйка: *“The nondescript black-painted doorway of the office she sought stood to the left of the 12 Bar Café; the name of the occupant of the office was written on a scrappy piece of lined paper taped beside the buzzer for the second floor”* [60]. Згадка про «обшарпаний аркуш лінійованого паперу, приклеєний скотчем» є тією невеликою, але влучною деталлю, яка не лише підкреслює скромне становище детектива, але й додає історії відчутної життєвості.

Реалістичності оповіді сприяють також описи фізичного дискомфорту Страйка та труднощів, з якими він стикається у своїй роботі. Фраза *“The stump of his right leg was aching. It was always worse in the cold”* [60] неодноразово з’являється на сторінках роману, постійно нагадуючи читачеві про фізичну травму героя та її невід’ємний вплив на його повсякденне життя (*“The stump of his right leg”* означає куксу його правої ноги, що вказує на те, що Страйк є ампутантом – він втратив частину правої ноги). Цей біль робить Страйка більш вразливим, але водночас підкреслює його неймовірну силу волі та наполегливість у виконанні своїх обов’язків, незважаючи на постійний дискомфорт. Короткий опис звичайного руху: *“He levered himself out of the chair with a grunt of effort,”* [60] яскраво ілюструє фізичні зусилля, яких йому коштує навіть проста дія, підкреслюючи, що він не є ідеалізованим супергероєм, а звичайною людиною зі своїми обмеженнями.

Крім фізичних труднощів, автор не оминає й фінансові проблеми, з якими стикається Страйк: *“Strike had come to realize, over the course of an eighteen-month spiral into financial ruin, that neither of these things could be taken for granted”* [60]. Ця цитата показує, що детектив бореться не лише зі злочинністю, але й з банальною нестачею грошей. Він не є багатим та успішним приватним детективом, а людиною, яка ледве зводить кінці з кінцями. Ця деталь додає його образу ще більшої правдоподібності та пояснює деякі його мотивації, роблячи його ближчим та зрозумілішим для читача. Усі ці ретельно продумані деталі створюють багатий та реалістичний світ, у якому розгортаються події романів Галбрейта.

Саме такий неспішний темп розслідування, характерний для романів Галбрейта, із зосередженням на методичному зборі доказів, скрупульозному аналізі найдрібніших деталей та глибокому дослідженні психології залучених персонажів, і є однією з ключових особливостей його стилю. Цей підхід дозволяє читачеві не просто стежити за розвитком подій, а й по-справжньому зануритися в густу атмосферу історії, крок за кроком наближаючись до розуміння складних мотивацій як злочинців, так і їхніх жертв.

Особливу увагу автор приділяє розкриттю внутрішнього світу своїх героїв, їхнім прихованим бажанням, страхам та переживанням. Читач отримує можливість зазирнути в найпотаємніші куточки їхньої свідомості, що робить їхні вчинки та реакції більш зрозумілими та обґрунтованими. Наприклад, докладні описи роздумів Робін щодо її стосунків з нареченим та її зростаючого захоплення новою роботою не лише розкривають її характер, але й показують її внутрішню еволюцію та боротьбу між особистим життям і професійними амбіціями. Ця глибока психологічна проробка персонажів є однією з причин, чому історії Галбрейта залишають такий сильний емоційний відгук у читачів.

Поряд із глибоким зануренням у серйозні теми та напруженими сюжетними поворотами, романи Галбрейта майстерно вплітають нитки тонкого гумору та влучної іронії, що значно оживляє розповідь та додає їй відчуття справжньої людяності. Ці елементи не лише розряджають напругу, але й роблять персонажів більш об'ємними та близькими читачеві.

Особливо яскраво це проявляється у діалогах між Кормораном Страйком та Робін Еллакотт. Їхні різноманітні характери та відмінні підходи до життя стають невичерпним джерелом комічних ситуацій. Ентузіазм та часом наївність Робін вдало контрастують із цинізмом та стриманістю Страйка, що нерідко призводить до кумедних обмінів репліками та несподіваних реакцій.

Прикладом їхньої легкої іронії та здатності до добродушних жартів навіть у складних обставинах є короткий діалог: *“You look like someone who’s been dug up,” said Robin. “Thanks very much,” said Strike.*” [60]. Ця миттєва словесна перепалка не лише демонструє їхню невимушену взаємодію, але й підкреслює

їхню здатність зберігати почуття гумору, незважаючи на напруженість розслідування.

Варто зазначити, що чорний гумор у романі «Поклик зозулі» та інших романах серії є переважно тонким та ненав'язливим. Він не є головним елементом оповіді, а використовується скоріше для підсилення певного ефекту або для глибшого розкриття характеру персонажів, а не для знецінення трагічних подій. Саме таке майстерне використання гумору додає глибини персонажам, робить світ роману більш реалістичним та дозволяє читачеві відчувати повний спектр емоцій – від напруги та тривоги до легкої усмішки.

Саме гармонійне поєднання всіх розглянутих стильових елементів і формує той неповторний літературний почерк автора, який миттєво вирізняє його твори з-поміж інших. Впізнаваний стиль Роберта Галбрейта, що майстерно сплітає класичні канони детективного жанру з глибоким психологізмом та влучним соціальним коментарем, надає його романам особливої цінності та привабливості для широкого кола читачів.

Важливо відзначити, що автор не обмежується лише розплутуванням кримінальних загадок. Він сміливо порушує актуальні та складні соціальні теми, такі як глибоко вкорінені класові розбіжності, застарілі гендерні стереотипи, руйнівний вплив слави та публічності, проблеми психічного здоров'я та різні форми насильства, органічно інтегруючи їх у захопливу сюжетну канву своїх детективних історій.

Отже, можна з упевненістю стверджувати, що стильові особливості у творчості Роберта Галбрейта є не просто декоративними елементами, а невід'ємною складовою його оповідацької майстерності. Вони не лише створюють унікальну атмосферу та багатогранно розкривають характери персонажів, але й мають глибокий вплив на читацьке сприйняття, перетворюючи його детективні романи з просто захопливих історій на глибокі роздуми про складну людську природу та нагальні проблеми сучасного суспільства.

3.2. Архетипні образи у романі «Поклик зозулі» Роберта Галбрейта

Архетип детектива: Корморан Страйк

Саме відмова від ідеалізованих образів детективів, таких як бездоганно логічний Шерлок Холмс чи елегантний Еркюль Пуаро, і тяжіння до суворого реалізму «нуар» є однією з ключових характеристик Корморана Страйка. Він постає перед читачем не завжди охайним, часто невпевненим у собі, а його методи розслідування можуть бути прямолінійними та позбавленими зовнішнього блиску.

Архетип «пораненого воїна» або «самотнього вовка» якнайкраще описує Корморана Страйка. Перенесені фізичні та емоційні травми зробили його дещо відлюдкуватим, але водночас наділили неймовірною стійкістю та унікальним, ні на що не схожим поглядом на світ. Його минуле у військовій поліції, інвалідність, що стала наслідком бойових дій, та складна адаптація до цивільного життя роблять його аутсайдером, але саме це відсторонення дозволяє йому помічати деталі та зв'язки, які часто вислизують від уваги інших.

Перше фізичне враження від Страйка передається потужним порівнянням: *“Strike was massive; his height, his general hairiness, coupled with a gently expanding belly, suggested a grizzly bear”* [60]. Цей образ підкреслює його фізичну силу та дещо дику, неприборкану природу. Порівняння з ведмедем грізлі, могутньою та здатною до виживання в суворих умовах твариною, влучно натякає на його внутрішню силу та здатність протистояти життєвим труднощам.

Опис його обличчя після сутички є видимим свідченням його бурхливого минулого: *“One of his eyes was puffy and bruised, the skin just below the eyebrow cut. Congealing blood sat in raised white-edged nail tracks on his left cheek and the right side of his thick neck, revealed by the crumpled open collar of his shirt”* [60]. Ці фізичні шрами є не лише наслідками нещодавньої боротьби, але й слугують постійним нагадуванням про пережиті ним травми та небезпеки.

Фінансові труднощі є ще однією важливою гранню архетипу детектива-одинака, яку розкриває цитата: *“Strike had come to realize, over the course of an eighteen-month spiral into financial ruin, that neither of these things could be taken*

for granted” [60]. Страйк не є багатим та успішним приватним детективом; він радше бореться за фінансове виживання, що додає його образу відчутної реалістичності та приземленості.

Досвід зіткнення з темними сторонами людської природи сформував цинічний світогляд Страйка. Він не схильний до ідеалізму, не вірить у прості рішення та добре усвідомлює, що справедливість у реальному світі не завжди торжествує. Ця тверезість поглядів, що є наслідком його непростого життєвого шляху, робить його особливо проникливим у розслідуванні злочинів.

Архетип помічника: Робін Еллакотт

Робін Еллакотт втілює архетип старанної «учениці» або відданого «компаньйона», чия еволюція протягом серії є однією з найцікавіших сюжетних ліній. На початку вона може здаватися наївною та позбавленою досвіду у складній сфері детективної роботи, проте швидко демонструє вражаючу здатність до навчання, безмежну відданість справі та приховані таланти, які поступово розкриваються. Її щирий ентузіазм та незмінне бажання допомогти слугують своєрідною протиположністю цинічному світогляду Страйка, але з часом вона перетворюється на його незамінного та цінного партнера. Робін перестає бути просто тією, хто механічно записує нотатки; вона стає активним учасником розслідування, виявляючи гострий розум, неймовірну спостережливість, неабияку сміливість та глибокий інтелект.

Цитата *“She had never confided in a solitary human being (even Matthew) her lifelong, secret, childish ambition”* [60] є тонким натяком на приховану глибину особистості Робін та її прагнення до чогось більшого, ніж просто тимчасова робота. Її згадувана «дитяча амбіція» стає своєрідним ключем до розуміння її подальшого розвитку як компетентної помічниці детектива, підживлюючи її наполегливість та прагнення до самореалізації.

Опис її перших кроків на новій роботі: *“She began to clean and tidy the tiny room under her interim control. In spite of its general shabbiness, and an overlying grubbiness, Robin soon discovered a firm organizational structure that pleased her own neat and orderly nature,”* [60] яскраво демонструє її практичність та цінну

здатність знаходити порядок навіть у хаосі. Ця якість виявляється надзвичайно важливою для ефективної роботи помічника детектива, де увага до деталей та систематизація інформації відіграють ключову роль.

Її здатність швидко засвоювати складну інформацію та робити логічні висновки влучно ілюструє репліка: *“Plus,” interjected Robin intelligently, “they’d have needed to know the key code to open the front door”* [60]. Ця деталь підкреслює, що Робін не є пасивним слухачем, а активно аналізує деталі справи, пропонуючи цінні спостереження та висувачи обґрунтовані припущення. Її гостра спостережливість неодноразово виявляється надзвичайно корисною для Страйка, допомагаючи їм побачити те, що залишається поза увагою інших.

Крім того, Робін неодноразово демонструє вражаючу сміливість, беручи безпосередню участь у потенційно небезпечних ситуаціях, таких як допити підозрюваних або відвідування місць злочину. Її непохитна рішучість у пошуках істини, незважаючи на можливі ризики, є однією з визначальних рис її сильного та вольового характеру.

Архетип жертви: Лула Лендрі

Лула Лендрі постає в романі як архетип «невинної жертви», проте її образ не є однозначним і має певні ускладнення. Молода, надзвичайно вродлива та оточена ореолом слави, вона водночас є вразливою фігурою, що опинилася в епіцентрі небезпечних обставин. Її трагічна загибель стає тим каталізатором, що запускає механізм розслідування, і впродовж оповіді поступово розкриваються різні, часом суперечливі, грані її особистості.

Саме сухе констатування факту її смерті: *“...from her penthouse apartment at around two o’clock this morning. Police were alerted by the building’s security guard...”* [60] задає похмурий тон усій загадці. Вживання слова *“penthouse”* не лише вказує на її високий соціальний статус та привілейоване становище, але й може підкреслювати її ізольованість та відірваність від звичайного світу.

Реакція суспільства на її смерть, зафіксована у фразі: *“The story forced news of politics, wars and disasters aside, and every version of it sparkled with pictures of the dead woman’s flawless face, her lithe and sculpted body,”* [60] яскраво

демонструє поверхнєве сприйняття Лули, де основна увага зосереджується на її зовнішній привабливості. Цей акцент також може натякати на можливі мотиви злочину, що криються у заздрості, одержимості красою та славою.

Стислий виклад обставин її смерті: *“Within hours, the few known facts had spread like a virus to millions: the public row with the famous boyfriend, the journey home alone, the overheard screaming and the final, fatal fall...”* [60] створює напружену атмосферу таємниці й інтриги, залишаючи безліч запитань без відповідей та спонукаючи до пошуку істини. Ці нечисленні деталі лише підсилюють загадковість її загибелі та окреслюють коло потенційних підозрюваних.

Архетип злочинця: невідомий

Архетип злочинця в романі «Поклик зозулі» постає як уособлення «тіні» – темної, невідомої сили, що майстерно ховається за завісою подій. Він є втіленням зла, обману та прихованої небезпеки, чия присутність відчувається, але чия справжня сутність залишається нерозгаданою протягом значної частини розповіді. Саме невловимий пошук цього злочинця стає головною рушійною силою сюжету, спрямовуючи дії головних героїв та тримаючи читача в постійній напрузі.

Цікаво, що прямі цитати, які б детально описували зовнішність чи характер злочинця, у тексті відсутні – це підкреслює його навмисну прихованість та невідомість. Однак, існують влучні цитати, які, не називаючи винного прямо, майстерно натякають на його дії та можливі мотиви, створюючи атмосферу підозри та невизначеності: *“...no sign yet that they are moving the body, which has led some to speculate...”* та *“...no word on whether she was alone when she fell...”*[60]. Ці уривки з новинних репортажів яскраво ілюструють пануючу невизначеність навколо трагічної смерті Лули Лендрі, непрямо вказуючи на можливість насильницької смерті та породжуючи численні спекуляції щодо справжніх обставин її загибелі.

Фраза *“The police remained inscrutable; those who had been with her on the evening before her death were hounded; thousands of columns of newsprint were filled,*

and hours of television news...”[60] підкреслює той хаос та плутанину, які неминуче виникають після скоєння злочину такого резонансу. Вона показує, як дії злочинця не лише обривають життя жертви, але й глибоко впливають на життя багатьох інших людей, залучених до цієї трагічної події, створюючи атмосферу загальної тривоги та підозри.

Архетип спокусниці: Шарлотта

Шарлотта Росс яскраво втілює архетип «спокусниці» або «фатальної жінки» у романі. Її беззаперечна врода та магнетична привабливість нерозривно пов’язані з глибокою емоційною нестабільністю, схильністю до маніпуляцій та руйнівним впливом на оточуючих, особливо на Корморана Страйка. Їхні стосунки є бурхливою сумішшю пристрасті та болю, любові й хаосу, що постійно тяжіє до самознищення.

Внутрішня нестабільність Шарлотти та її схильність до імпульсивних вчинків яскраво ілюструє думка Страйка: *“Charlotte would have reached the underground by now. One of the insane thoughts that had propelled him after her had been fear that she would throw herself on the tracks.”* [60]. Цей уривок не лише показує небезпечну динаміку їхніх стосунків, але й розкриває глибину емоційної залежності Страйка від Шарлотти, а також його постійний страх за її життя через її непередбачувану поведінку.

Суть її архетипу влучно передає наступна цитата: *“There, in that first night, had been everything that had subsequently broken them apart and pulled them back together: her self-destructiveness, her recklessness...”* [60]. Ці слова розкривають її ключову особливість – вона одночасно притягує своєю чарівністю та відштовхує своєю саморуйнівною поведінкою та безрозсудністю, створюючи навколо себе атмосферу постійної напруги та непередбачуваності.

Картина їхніх бурхливих стосунків, сповнених як емоційного, так і фізичного насильства, постає в наступному образі: *“Emptying three drawers of possessions into a kitbag while Charlotte screamed at him; the ashtray catching him on the brow-bone as he looked back at her from the door...”* [60]. Цей жорсткий, але водночас промовистий опис демонструє деструктивний характер їхнього зв’язку,

де пристрасть межує з агресією, а емоційна нестабільність призводить до фізичних конфліктів. Шарлотта є тією фатальною жінкою, чия присутність у житті Страйка несе як незабутні моменти, так і глибокі душевні рани.

Архетип Тіні / Трікстера: Джон Брістоу

Джон Брістоу є одним із найбільш психологічно складних персонажів у романі «Поклик зозулі», вдало поєднуючи в собі риси архетипів «Тіні» та «Трікстера». Його справжня, темна натура майстерно прихована за ретельно створеною маскою доброзичливості та співчуття. На початкових етапах розслідування він постає перед читачем як турботливий брат загиблої Лули та надійний друг сім'ї, завжди готовий надати підтримку та сприяти розкриттю правди.

Перше враження Страйка від Джона цілком відповідає цьому образу: *“John was, as Strike had expected, helpful and cooperative.”* [60]. Ця цитата фіксує початкове сприйняття Джона як людини корисної та готової до співпраці, що є невід'ємною частиною його ретельно продуманої маски, яка допомагає йому приховувати свої справжні наміри.

Проте з поступовим розгортанням сюжету за цією доброзичливою зовнішністю починають проступати значно темніші риси – заздрість, гнів та глибоко вкорінена жага помсти. Джон усіляко заперечує ці деструктивні аспекти своєї особистості, вдаючись до самообману та переконуючи себе у власній ролі жертви обставин.

Внутрішню боротьбу та приховану неприязнь Джона до успішної сестри розкриває наступна цитата: *“He'd always been in her shadow, hadn't he? Lived his whole life in her shadow.”* [60]. Ці слова проливають світло на його глибоко вкорінене почуття неповноцінності у порівнянні з яскравою та успішною Лулою, що є однією з ключових темних сторін його характеру. Він ретельно приховує свою заздрість, натомість виставляючи себе жертвою постійного порівняння та недооцінки.

Подальше розкриття складних стосунків Джона з власною матір'ю та його хронічне почуття неповноцінності, що сягає корінням у дитинство, стають

ключем до розуміння глибинних причин його злочинних дій. Саме ці дитячі травми та нерозв'язані емоційні конфлікти зрештою сформували його деструктивну особистість та призвели до трагічних наслідків.

Окрім приховування своїх темних сторін, Джон виявляється майстерним маніпулятором. Він вправно використовує брехню, обман та складні психологічні ігри, щоб контролювати хід розслідування та спрямовувати увагу слідчих у вигідному для себе напрямку. Його здатність переконливо грати різні ролі та плести складні інтриги робить його надзвичайно небезпечним та непередбачуваним противником.

Архетип Страшної Матері: Леді Брістоу

Леді Брістоу постає в романі як багатогранна та неоднозначна фігура, яка втілює архетип «Страшної Матері» з певними, важливими нюансами. З одного боку, безсумнівно, простежується її глибока любов до своїх дітей та щире бажання їхнього добробуту. Проте, з іншого боку, ця материнська любов набуває задушливих, гіперконтролюючих та маніпулятивних форм, що зрештою призводить до негативних наслідків для її нащадків. Її вплив на дітей відчувається як обтяжливий, що перетворює любов на своєрідне ярмо, навіть для дорослих синів, таких як Джон, який *“still treated his mother with a kind of wary deference, as though he feared her disapproval more than anything else”* [60].

Заповіт покійного чоловіка наділяє леді Брістоу майже необмеженою владою над фінансовими ресурсами родини, що фактично ставить її в становище господині їхніх доль. Ця влада лише посилює її контроль та вплив на життя дітей, дозволяючи їй маніпулювати ними через гроші та спадщину. *“She had the purse strings,”* як Страйк розуміє пізніше, що дає їй величезний важіль впливу на рішення синів [60].

Однією з ключових характеристик її образу є сліпота до недоліків та злочинних схильностей свого сина Джона. Вона створює для себе ідеалізований образ сина і категорично відмовляється вірити у його причетність до будь-яких протиправних дій, незважаючи на очевидні докази чи свідчення. Ця відмова визнати істину є частиною її деструктивної материнської ролі. У цьому контексті

леді Брістоу уособлює своєрідні родові прокляття та обтяжливу спадщину, адже атмосфера в родині Брістоу пронизана напругою, прихованою заздрістю та глибоко вкоріненими конфліктами, що передаються з покоління в покоління. Як зазначається, *“the house felt oppressive, as though it still held the echoes of old arguments and resentments”* [60], що є прямим наслідком її панування.

Образ леді Брістоу не розкривається миттєво, а формується поступово, завдяки майстерно розкиданим дрібним деталям, її окремим вчинкам та реакціям інших персонажів на її поведінку. Ставлення Корморана Страйка до неї, його розмови з іншими членами сім'ї, їхні спогади про минуле – усе це разом дає читачеві цілісне уявлення про її складну та часто деструктивну роль у їхньому житті. Наприклад, Страйк зауважує її *“cold, assessing gaze”* [60], що свідчить про її маніпулятивну натуру, а його розмови з Тоні та іншими членами родини часто містять натяки на її тиранічний вплив.

Таким чином, леді Брістоу є майстерно проробленим персонажем, який виходить далеко за межі простого втілення архетипу «Страшної Матері». Вона стає символом значно глибших тем, таких як руйнівні сімейні таємниці, невідворотний вплив минулого на сьогодення та деструктивна сила нездорових, дисфункційних стосунків, що отруюють життя всіх членів родини. Її образ підкреслює, як *“love, when twisted, could become something far more terrible than hatred”* [60].

Крім архетипних образів, у романі описані певні **архетипні символи та мотиви**.

Одним з найважливіших серед них, що навіть винесений у назву роману «Поклик зозулі», є **символ зозулі**. Зозуля – птах, що підкидає яйця в чужі гнізда – символ обману, підміни, фальшивої ідентичності. Зозуля, як відомо, не будує власного гнізда, а підкидає яйця в гнізда інших птахів. Це метафора обману. Назва роману, «Поклик зозулі», сама по собі є потужним символом, що пронизує всю історію.

Сама назва твору глибоко перегукується з його центральною темою, яка пронизує весь сюжет і становить його ідейне ядро: пошук істинного «я» та

викриття самозванців. Роман майстерно досліджує питання того, хто є справжнім, а хто лише вдає, ким він є насправді. На сторінках твору численні персонажі майстерно приховують свої справжні мотиви, істинні ідентичності та приховані бажання за ретельно сконструйованими фасадами. Розслідування приватного детектива Корморана Страйка поступово, шар за шаром, розкриває запутану мережу обману, глибоко вкорінених таємниць та хибних уявлень, де розмежувати правду від брехні стає надзвичайно складним, а подекуди й небезпечним завданням. Це створює атмосферу постійної підозри та інтриги, змушуючи читача разом з героями заглиблюватися у пошуки справжнього обличчя кожного дійового особи.

Назва твору також символізує трагедію Лули як «підкидька» в багатій родині: Лула, хоча й виросла в багатій родині, завжди відчувала себе «підкидьком», не знаючи свого справжнього походження. Це відчуття впливає на її психологічний стан та, можливо, призводить до її трагічної загибелі.

Наступним важливим архетипним мотивом є **падіння з висоти**. Падіння часто символізує перехід між світами, втрату статусу, духовне падіння або навіть смерть. Це потужний архетипний мотив, що зустрічається в багатьох культурах та міфах.

Фізичне падіння Лули з балкона є центральною подією роману. Воно слугує не лише ключовим моментом сюжету, але й може бути глибокою метафорою психологічного падіння вбивці, який втрачає контроль над собою та скоює злочин. Це дія, що символізує перетин межі, після якої повернення до попереднього стану неможливе.

Крім того, це падіння може бути пов'язане з біблійним мотивом вигнання з раю, втратою невинності та настанням темряви, адже злочин викриває приховані сторони людської натури та руйнує ілюзії. У цьому контексті, слова Страйка, коли він усвідомлює жахливу правду, можуть підкреслити це: *“The monstrousness of it took his breath away. All the carefully constructed lies began to crumble”* [60]. Це не лише опис реакції детектива, а й метафора руйнування

фальшивого світу, зведеного вбивцею, і його власного падіння з п'єдесталу удаваної нормальності.

Також, опис атмосфери навколо події та злочинця може посилити відчуття «темряви», що настає: *“There was a coldness to him, a deadness behind the eyes”* [60] – хоча це й стосується враження від іншого персонажа, подібні описи часто використовуються для характеристики тих, хто переступив межу. Розкриття особи вбивці та його мотивів висвітлює *“the rotten core beneath the polished surface”* [60], що також може символізувати це психологічне падіння.

Лондон у романі «Поклик зозулі» виступає не просто місцем дії, а повноцінним персонажем, що втілює **архетипний лабіринт**, у якому Корморан Страйк намагається розгадати загадку вбивства. Його заплутані вулиці та різноманітні райони стають метафорою для складності самого розслідування. Страйк, пересуваючись містом, немов ниткою Аріадни, зустрічає різних людей, проникає у приховані куточки суспільства та розкриває його таємниці. Кожен район, від блискучих фасадів до потаємних провулків, стає частиною великої головоломки.

Ця заплутаність вулиць безпосередньо відображає складність розслідування, де детектив стикається з численними підозрюваними, заплутаними мотивами та безліччю хибних слідів. Страйку доводиться крок за кроком пробиратися крізь цей міський лабіринт, щоб віднайти правду, долаючи як фізичні, так і інформаційні перешкоди. *“He pushed his way through the lunchtime crowds, a solitary figure amidst the hurried throng,”* [60] – ця фраза ілюструє не лише його фізичне переміщення, але й відчуття відірваності, що супроводжує його пошуки в гамірному мегаполісі.

Місто також майстерно представлене як місце різючих контрастів, де розкішні райони, заселені елітою, співіснують з бідними кварталами, в яких мешкають представники нижчих соціальних верств. Цей контраст відображає глибоку соціальну нерівність та різні світи, в яких живуть персонажі роману, впливаючи на їхні мотиви та долі. Як зазначається у тексті: *“He walked past the gleaming boutiques and expensive restaurants of Covent Garden, a world away from*

the dingy reality of his office in Denmark Street.” [60] Ця деталь підкреслює прірву між світом померлої супермоделі та скромним існуванням Страйка, а також розкриває соціальні шари Лондона, які детективу доводиться перетинати у своєму розслідуванні.

Тема **пошуку ідентичності** є однією з центральних і найглибших у романі, тісно переплітаючись з долями ключових персонажів. Лула Лендрі, яка виросла, не знаючи своїх біологічних батьків, відчуває гостру, майже екзистенційну потребу дізнатися про своє походження. Цей глибоко вкорінений запит, що виходить за межі простої цікавості, стає рушійною силою її останніх днів і, зрештою, призводить до трагічної розв’язки. Її відчайдушний пошук власної історії та коріння, що мала б заповнити порожнечу в її душі, є невід’ємною частиною сюжету і надає її образу додаткової трагічності. Вона, немов архетипна Дитина-Сирота, шукає своє місце у світі та відповіді на фундаментальні питання про себе, адже її минуле було для неї *“a blank page she desperately needed to fill”* [60]. Її спроби знайти біологічну родину відображають це прагнення, яке Страйк згодом розкриває.

Паралельно з Лулою, але у зовсім іншому контексті, Робін Еллакотт також стикається з проблемою пошуку ідентичності та свого справжнього покликання. Її внутрішній конфлікт виникає з бажання зрозуміти, чого вона насправді прагне від життя, яка кар’єра принесе їй задоволення і де її справжнє призначення. Робота тимчасовим секретарем у Страйка спочатку здається випадковою, але поступово вона усвідомлює своє справжнє покликання у світі розслідувань, яке йде врозріз із її початковими планами на шлюб та кар’єру офісного працівника. Вона відчуває, що *“the old life she had planned, with the sensible job and the steady boyfriend, was slowly dissolving”* [60], а її приваблює інший, більш захопливий шлях. Цей її внутрішній конфлікт між очікуваннями суспільства/сім’ї та власними глибинними бажаннями є частиною архетипного мотиву Шукача, який вирушає у подорож самопізнання, щоб знайти своє місце у світі та реалізувати свій потенціал. Її еволюція від пасивної спостерігачки до активної учасниці

розслідувань є яскравим підтвердженням цього шляху, адже вона поступово починає *“feel a thrill of purpose that had been missing from her life”* [60].

Ці архетипні символи та мотиви, втілені в долях Лулі та Робін, не лише збагачують роман «Поклик зозулі», але й роблять його більш глибоким та значущим. Вони допомагають розкрити складні теми людської природи, самовизначення та пошуку сенсу, створюючи незабутні та багатогранні образи, з якими читач може асоціювати себе. Назва роману, яка відсилає до «зозулиного поклику» (традиційно пов'язаного з весною, новим початком, але також із дитиною, що росте не в своєму гнізді), ідеально відображає ці теми пошуку, народження та справжнього місця у світі, де герої намагаються знайти свою приналежність і справжнє «гніздо».

3.3. Лексичні та синтаксичні засоби вербалізації архетипів у романі «Поклик зозулі»

Вербалізація архетипів у мові здійснюється через багатий арсенал лексичних (слова, фразеологізми, метафори, символи, тощо) та синтаксичних (паралелізм, антитеза, інверсія, еліпсис, риторичні питання, тощо) засобів. Внутрішня форма слова також є містком між лексикою та архетипними образами, забезпечуючи глибину й багатозначність архетипної репрезентації

Для аналізу синтаксичних та лексичних засобів вербалізації архетипів у романі «Поклик зозулі», нам потрібно розглянути, як мова використовується для створення та підкреслення характеристик кожного архетипу.

Одним із ключових прийомів у змалюванні фізичної присутності **Корморана Страйка** є використання розгорнутих порівняльних конструкцій. Так, перше враження Робін від детектива фіксується через метафоричне зіставлення: *“massive; his height, his general hairiness, coupled with a gently expanding belly, suggested a grizzly bear”*[60]. Зазначене порівняння не лише візуалізує значні габарити персонажа, але й вказує на його природну силу, витривалість та певну неотесаність, що контрастує зі стереотипним образом елегантного детектива.

Значущим елементом портретної характеристики є опис обличчя Страйка: *“The reflection staring back at him was not handsome. Strike had the high, bulging forehead, broad nose and thick brows of a young Beethoven who had taken to boxing”*[60]. Поєднання алюзії до інтелектуальної постаті Бетховена з образом боксера є показовим. Лексема *“boxing”* додає до образу елемент фізичної сили та, можливо, натякає на бурхливе минуле, формуючи у читача уявлення про детектива як про особистість, що поєднує аналітичний розум із практичною кмітливістю та фізичною витривалістю.

З метою чіткої ідентифікації професійної ролі персонажа, автор систематично використовує термінологічну лексику, пов'язану зі сферою детективної діяльності. Регулярне вживання слів *“detective,” “private detective,” “office,” “case,”* та *“investigation”* не лише окреслює фах Страйка, але й створює наративний контекст його дій. Показовою є вивіска на його офісі *“C. B. Strike, Private Detective”*, що слугує безпосереднім візуальним маркером його професійної ідентичності.

Розкриття внутрішнього світу персонажа відбувається через використання лексики, що експлікує його емоційний та психологічний стан. Вживання слів *“unnerved and antagonistic,” “exhaustion,” “misery,”* та *“determination”* дозволяє читачеві отримати уявлення про складність його характеру, внутрішні конфлікти та вольові якості. Зокрема, опис його емоційного стану після розриву з Шарлоттою як *“kaleidoscope of horror”* метафорично передає інтенсивність та хаотичність його страждань.

На синтаксичному рівні для передачі глибоких роздумів та внутрішніх монологів Страйка автор часто вдається до використання складнопідрядних речень із розгалуженою структурою. Це дозволяє читачеві простежити плин його свідомості, зануритися у складність його міркувань та емоційних переживань. Прикладом є опис його спогадів про стосунки з Шарлоттою, що характеризується синтаксичною багатокomпонентністю, яка відображає амбівалентність та складність його почуттів. Зокрема, речення *“Disparate images of the previous night flickered through his mind: emptying three drawers of possessions*

into a kitbag while Charlotte screamed at him; the ashtray catching him on the brow-bone as he looked back at her from the door; the journey on foot across the dark city to his office, where he had slept for an hour or two in his desk chair”[60] демонструє складну структуру, що передає фрагментарність та інтенсивність його спогадів.

Діалогічне мовлення виступає важливим інструментом у розкритті характеру Страйка. Його манера спілкування, тональність та лексичний вибір у розмовах з іншими персонажами є інформативними щодо його особистості. Так, його перші діалоги з Робін, зокрема обмін репліками *“They stared at each other, unnerved and antagonistic... There was not supposed to be a temp. He had intended his dismissal of Robin’s predecessor to end his contract. “How long have they sent you for?” “A-a week to begin with,” said Robin, who had never been greeted with such a lack of enthusiasm. Strike made a rapid mental calculation,*” [60] характеризуються лаконічністю, стриманістю та виразною неприязню до змін, що підкреслює його незалежний та дещо відлюдькуватий характер.

Детальні описи оточення та дій Страйка сприяють створенню реалістичної картини його життєвого простору та професійної діяльності. Опис його офісу, наприклад, у реченні *“The nondescript black-painted doorway of the office she sought stood to the left of the 12 Bar Café; the name of the occupant of the office was written on a scrappy piece of lined paper taped beside the buzzer for the second floor. On an ordinary day, without the brand-new ring glittering upon her finger, she might have found this off-putting; today, however, the dirty paper and the peeling paint on the door were, like the tramps from last night, mere picturesque details on the backdrop of her grand romance,*” [60] через використання якісних прикметників (*“nondescript,” “black-painted,” “scrappy,” “dirty,” “peeling”*) та дієслова *“taped”* підкреслює його скромне фінансове становище та незалежність, що є важливими атрибутами його архетипу детектива-одинака.

Завдяки майстерному використанню різноманітних літературних прийомів, авторка занурює читача у внутрішній світ детектива, підкреслює його унікальні риси та поглиблює сприйняття складних обставин його життя. Ці

стилістичні засоби органічно вплітаються як у пряму мову персонажів, так і в авторську оповідь, розкриваючи численні грані характеру Страйка.

Паралелізм, що виявляється у повторенні схожих граматичних структур, слугує потужним інструментом для виразного відображення як фізичного, так і емоційного стану Корморана Страйка, а також для підкреслення наростання труднощів, з якими він стикається. Коли авторка описує його виснаження: *“Exhausted, sore and hungry, Strike slid face down on to the desk again”* [60], три паралельні прикметники – *“exhausted”* (виснажений), *“sore”* (покалічений, болячий) та *“hungry”* (голодний) – не просто констатують факти, а створюють цілісну картину його глибокого фізичного та морального занепаду, майже живописно передаючи важкість його буття.

Особливо ефективно паралелізм застосовується для створення гострого контрасту між минулим і сьогоденням Страйка, акцентуючи на його соціальному та особистісному занепаді. Порівняння його колишньої впливової ролі в армії з нинішнім становищем приватного детектива, що насилу зводить кінці з кінцями, подається через паралельні структури: *“He had been like Wardle, a man whose time had more value than most of those with whom he consorted... Now, he was a limping man in a creased shirt, trading on old acquaintances, trying to do deals with policemen who would once have been glad to take his calls”* [60]. Цей паралелізм не лише візуалізує його зовнішні зміни, а й передає внутрішню боротьбу героя, який змушений адаптуватися до нової, менш престижної реальності.

Антитеза, тобто протиставлення ідей, концепцій чи слів, є ключовим прийомом, що дозволяє автору глибоко розкривати як внутрішні, так і зовнішні конфлікти, що оточують Страйка. Вона стає дзеркалом, у якому відображається його складна доля. Найбільш яскраво антитеза проявляється у зіставленні його минулої ролі військового поліцейського – посади, що вимагала поваги та влади – з його нинішнім, скрутним становищем приватного детектива: *“He had been constantly cloaked in officialdom and prestige... Now, he was a limping man in a creased shirt”* [60]. Це пряме, майже болюче протиставлення підкреслює не лише його соціальне падіння, а й емоційний тягар, який він несе.

Крім того, постійною антитезою, що формує його багатогранний образ, є контраст між його грубою, часом відштовхуючою зовнішністю та надзвичайно гострим, аналітичним розумом. Наприклад, авторка не цурається показувати його недоліки: *“The reflection staring back at him was not handsome”* [60]. Це створює напругу між тим, як його сприймають оточуючі, і його справжньою інтелектуальною міццю, яка дозволяє йому розгадувати найскладніші загадки.

Інверсія, тобто зміна звичайного порядку слів у реченні, у сучасній прозі, особливо в діалогах, є менш поширеною, ніж у більш формальних або поетичних текстах. Проте, у романі «Поклик зозулі» вона проявляється не стільки в повсякденній мові Страйка, скільки в стилізованих або епіграфічних елементах, що задають глибинний тон роману. Яскравим прикладом є епіграф, що відкриває книгу: *“Unhappy is he whose fame makes his misfortunes famous”* (Луцій Акцій) [60]. Ця інверсія надає тексту певну урочистість, філософську глибину і створює передчуття долі, де публічність може стати тягарем, що перегукується з долею як Лулі, так і самого Страйка.

Еліпсис, або пропуск слів, які легко зрозуміти з контексту, є ефективним інструментом для надання діалогам природності, передачі вагань, пауз, недомовленості чи швидкої зміни думок. Цей прийом робить мовлення персонажів, включно зі Страйком і Робін, надзвичайно реалістичним. Наприклад, коли Робін вагається: *“I-I’m the temp.”* [60], або у мові Страйка: *“A week—yeah, that’ll be fine. Er—the post’s here...”* [60]. Дефіси та три крапки не просто вказують на затримку у мовленні; вони передають емоційний стан персонажів – невпевненість, роздуми або навіть фізичний дискомфорт. Це робить їхні діалоги більш динамічними, а характери – психологічно достовірними, дозволяючи читачеві відчути не лише сказане, а й приховане за словами.

Риторичні питання, які ставляться не для отримання відповіді, а для підкреслення певної думки, створення емоційного ефекту чи спонукання до роздумів, є характерною рисою внутрішніх монологів Корморана Страйка. Вони дозволяють читачеві зазирнути в його розум, побачити його сумніви, стратегічне

мислення та емоційні реакції. Коли Страйк розмірковує: “*What would happen if he refused her an audience, and kept refusing?*” [60], це питання не вимагає відповіді, а лише підкреслює його обмірковування стратегії у стосунках зі Шарлоттою, розкриваючи його витримку та прагматизм. Інший приклад: “*Could he really have eaten a kebab in the state he was in?*” [60] – це питання, що відображає його здивування власним фізичним станом і здатністю функціонувати навіть у найскладніших обставинах. Ці риторичні питання роблять його внутрішній світ більш об’ємним, дозволяючи читачеві відчути його роздуми та емоції.

Таким чином, застосування цих різноманітних літературних прийомів робить образ Корморана Страйка багатограним, психологічно достовірним та таким, що викликає співчуття. Вони не лише поглиблюють розуміння його внутрішнього світу, а й роблять наратив роману більш динамічним, реалістичним та захоплюючим.

Узагальнюючи, комплексний аналіз лексичних та синтаксичних засобів, використаних Р. Галбрейтом, дозволяє створити багатовимірний та переконливий образ Корморана Страйка. Він постає не лише як втілення класичного архетипу детектива, але й як унікальна особистість зі своїми сильними та слабкими сторонами, внутрішніми конфліктами та специфічною манерою сприйняття світу.

Аналіз мовних засобів, що конструюють архетип помічниці (компаньйонки) в особі **Робін Еллакотт**, дозволяє глибоко дослідити лексичні та синтаксичні особливості її зображення на початковому етапі роману та простежити їхню динаміку в контексті її професійного та особистісного зростання.

На початкових етапах сюжету Робін ідентифікується через терміни, що чітко маркують її підпорядковану, тимчасову та, здавалося б, незначну роль в офісі Корморана Страйка. Лексеми “*temp*”, “*temporary*” та номінація “*secretarial assignment*” недвозначно визначають її службове становище та підкреслюють ефемерність її присутності в детективному агентстві.

“This was the first day of a week-long secretarial assignment” [60]. Це речення з перших сторінок роману створює враження, що Робін – лише швидкоплинний епізод у житті Страйка та його офісу. Воно задає тон її початкового статусу, який передбачає відсутність серйозних зобов’язань чи довгострокових перспектив, підкреслюючи її як легкозамінний елемент офісного функціонування. Таке позиціонування посилює драматизм подальшого перетворення її ролі. Назва *“Temporary Solutions”*, що представляє агенцію, через яку вона влаштувалася, лише підкреслює цю ідею нестабільності та відсутності приналежності до нового місця.

Фізичні характеристики Робін подаються через детальні описи, що відповідають загальноприйнятим стандартам жіночої привабливості, тим самим вписуючи її в певний архетипний образ: *“Robin was, by any standards, a pretty girl; tall and curvaceous, with long strawberry-blonde hair”* [60].

Хоча ці описи мають безперечно компліментарний характер, їхня відповідність традиційним уявленням про жіночу зовнішність (*“pretty girl”*, *“tall and curvaceous”*) може розглядатися як елемент архетипного образу помічниці. У літературі та масовій культурі помічниця головного героя часто асоціюється не лише з компетентністю, а й з приємною зовнішністю, що робить її легкою для сприйняття та потенційною романтичною партнеркою. Цей опис створює образ, який може бути дещо недооцінений з точки зору інтелектуальних здібностей, дозволяючи їй розуму та навичкам виявитися несподівано для оточуючих. Її зовнішність робить її «незагрозливою», що може бути перевагою в роботі детектива.

З розвитком сюжету акцент у змалюванні Робін помітно зміщується, переходячи від її зовнішніх рис та тимчасового статусу до лексики, що підкреслює її інтелектуальну компетентність та вражаючі практичні навички. Це свідчить про її професійний потенціал та швидку адаптацію.

Перші маркери її грамотності та здатності дотримуватися стандартів проявляються у фразі, яку вимовляє Страйк: *“You can spell and punctuate”* [60].

Це, здавалося б, базове спостереження стає першим кроком до визнання її розумових здібностей.

Далі згадки про її здатність до швидкого навчання та ефективної організації робочого простору свідчать про її зростаючу цінність: *“Robin soon discovered a firm organizational structure that pleased her own neat and orderly nature”* [60]. Ця фраза розкриває не лише її зовнішні дії, а й внутрішню схильність до порядку, що контрастує з хаосом офісу Страйка. Її здатність швидко наводити лад і «виявляти ініціативу» (*“You show initiative— where did the cups and the tray come from? The coffee and biscuits?”* [60] — це питання Страйка підкреслює її проактивність) в умовах завантаженості Страйка підтверджує її зростаючу, незамінну цінність як помічниці. Вона не просто виконує вказівки, а вдосконалює робочий процес, що перетворює її з «тимчасової» на суттєву фігуру. Її *“Google proficiency”* [60] також згадується, підкреслюючи її сучасні навички та здатність до швидкого пошуку інформації, що є незамінним для детективної роботи.

Емоційна сфера Робін яскраво вербалізується через лексику, що виражає її ентузіазм, непереборне позитивне ставлення до нової роботи та щиру радість від можливості бути корисною. Це ілюструє її емоційну відкритість та глибоке прагнення справити позитивне враження, що є класичною рисою архетипу помічника на початковому етапі. Вже у перший день роботи, незважаючи на тимчасовий характер посади, Робін відчуває сильний підйом: *“She was a quarter of an hour early... then decided, in a burst of euphoria, to go up early and show herself keen for a job that did not matter in the slightest.”* [60] Словосполучення *“a burst of euphoria”* прямо вказує на її піднесений настрій та внутрішню радість. Прикметник *“keen”* підкреслює її готовність до роботи та бажання довести свою ефективність, навіть якщо, здавалося б, посада не має великого значення. Це є ранньою ознакою її проактивної натури.

Кульмінацією її початкового ентузіазму стає усвідомлення, що вона працює в детективному агентстві – її давня таємна мрія. *“Robin stood quite still, with her mouth slightly open, experiencing a moment of wonder that nobody knew her could*

have understood. She had never confided in a solitary human being (even Matthew) her lifelong, secret, childish ambition. For this to happen today, of all days! It felt like a wink from God...” [60] Слова “*moment of wonder*” та опис її “*lifelong, secret, childish ambition*” розкривають глибину її захоплення. Метафора “*a wink from God*” свідчить про її відчуття доленості та особистого значення цієї роботи, що виходить за межі простої офісної рутини.

Навіть у звичайних описах її першого дня відчувається її позитивний настрій та підвищена увага до деталей, що вказує на її готовність до занурення в нову сферу. “*Robin’s senses were unusually receptive on this enchanted morning*” [60]. “*Unusually receptive*” та “*enchanted morning*” підкреслюють її піднесений стан свідомості, що дозволяє їй сприймати нове оточення з особливою гостротою та оптимізмом. Її ініціативні дії, такі як облаштування офісу Страйка, відображають її бажання не просто виконувати вказівки, а й покращувати робочий простір, що Страйк помічає та цінує.

Ентузіазм Робін виходить за рамки простих секретарських обов’язків, переходячи в сферу справжньої інтелектуальної зацікавленості розслідуванням. Вона прагне до активної участі та розуміння. “*D’you think she could be important?*” asked Robin eagerly, turning in her swivel chair to look at him. “*It could be interesting to talk to someone who knew Landry from therapy, instead of nightclubs.*” [60] Слово “*eagerly*” тут не просто вказує на її бажання отримати інформацію, а й на глибоку, активну залученість у детективну роботу. Її думка, що “*It could be interesting to talk to someone who knew Landry from therapy, instead of nightclubs,*” свідчить про аналітичний підхід та прагнення до суті, до «цікавих» аспектів розслідування, що віщує її потенціал як помічника детектива.

Коли Робін починає робити власні кроки у розслідуванні та досягати успіхів, її емоції стають ще більш інтенсивними, показуючи її глибоку пристрасть до нового покликання. “*She had barely slept for the excitement of telling Strike everything in person. Typing it all out was a bitter anticlimax.*” [60] Фраза “*barely slept for the excitement*” прямо вказує на глибину її емоційного занурення та на те, наскільки сильно її захопила ця робота. “*Bitter anticlimax*” щодо

необхідності друкувати свої знахідки підкреслює її пристрасть до живої детективної діяльності та бажання негайного, особистого обміну інформацією. Це показує, що для неї важливі не лише результати, а й сам процес розслідування.

Навіть у моменти, коли її радість може бути пов'язана з особистими аспектами (як-от успіхи Страйка, що впливають на її власне становище), вона випромінює позитив, підтверджуючи свою емоційну відкритість та відданість. *“Beaming at him, she answered it, and the delight in her voice was such that it sounded as though she had been eagerly anticipating the call for days.”* [60] Дієслово *“Beaming”* та іменник *“delight in her voice”* передають щирість її емоцій. Хоча контекст може стосуватися дзвінка від її нареченого, ці слова відображають загальну здатність Робін до вираження радості, яка часто спрямована на підтримку та розвиток агентства Страйка, що є важливою рисою її архетипу помічниці, яка розділяє успіхи свого наставника.

Ці мовні засоби комплексно демонструють, що емоційна сфера Робін характеризується ентузіазмом, ініціативністю, глибокою зацікавленістю та яскраво вираженим позитивним ставленням. Її емоційна відкритість та прагнення до самореалізації через нову роботу є визначальними рисами її характеру на початковому етапі її співпраці зі Страйком, що робить її ідеальним кандидатом для архетипу вірного та енергійного помічника.

Роман містить розгорнуті описи дій, спостережень та внутрішніх роздумів Робін, що дозволяє читачеві отримати уявлення про її характер, походження та світогляд. Її думки часто формулюються у вигляді складних речень з розгалуженою структурою, що відображає її здатність до глибокого аналізу та саморефлексії. Наприклад, коли авторка пише: *“Though Robin Ellacott’s twenty-five years of life had seen their moments of drama”* [60], це є тонким натяком на її минуле, яке не було безхмарним, надаючи її образу глибини та створюючи підґрунтя для її подальшої еволюції. Її роздуми про нове місто також демонструють її емоційну глибину: *“She was, in fact, not far off loving the whole of London, which she had not so far warmed to, during the month she had lived there”* [60]. Це складне речення відображає її динамічні стосунки з містом та здатність

до змін у поглядах. Її початкова байдужість до Лондона, що переростає майже в любов, свідчить про її емоційну відкритість та здатність знаходити прекрасне навіть у раніше некомфортному оточенні. У внутрішніх монологів Робін також зустрічаються риторичні питання, які вона ставить сама собі, відображаючи її замішання або роздуми. Наприклад, коли вона стикається з хаосом офісу Страйка, її внутрішнє здивування та навіть осуд проявляються у питанні: *“What the hell was she doing?”* [60]. Це питання не вимагає відповіді, а лише підкреслює її початкове збентеження, шок та певне судження щодо неординарної обстановки в офісі, демонструючи її здатність до саморефлексії та критичного мислення.

Діалогічне мовлення Робін, особливо її взаємодія зі Страйком, є яскравим дзеркалом її поступової трансформації. На початковому етапі її мова характеризується формальністю та певною нерішучістю, що відображає її статус нової співробітниці та підлегле становище. Прикладом її початкової чемності та невпевненості є лаконічне представлення: *“I-I’m the temp”* [60]. Використання дефіса та повторення *“I-I’m”* є проявом еліпсису та запинання, що передає її нервозність і підкреслену підлеглість. Вона ніби виправдовується за свою тимчасову присутність. Її ранні висловлювання – це прості інформативні речення, такі як *“The post’s here...”* [60] та запит інструкцій у формі ввічливого запитання: *“There’s a client here for you. Shall I show him in?”* [60]. Ці фрази показують її орієнтованість на виконання базових завдань та прагнення чітко дотримуватися інструкцій, що відповідає її ролі секретаря-початківця.

На початковому етапі речення Робін переважно прості за структурою та зосереджені на наданні фактичної інформації або виконанні прямих інструкцій. Однак, у міру того, як вона бере на себе більшу відповідальність та проявляє ініціативу, її синтаксичні конструкції ускладнюються, що є прямим маркером її зростаючої залученості до процесу розслідування та розвитку її аналітичних здібностей. Спостереження Страйка за її навичками, передане через низку простих, але констатуючих речень, підкреслює її проактивну поведінку, що виходить за межі очікуваного: *“You can spell and punctuate. You catch on quick. You show initiative—where did the cups and the tray come from? The coffee and biscuits?”*

[60]. Ці речення, хоч і прості за структурою, слугують паралелізмом у переліку її позитивних якостей, що їх відзначив Страйк. Вони свідчать про те, що Робін не просто виконує, а «схоплює» суть роботи, проявляючи ініціативу навіть у дрібницях. Подальша еволюція Робін відображається у складніших синтаксичних конструкціях, що демонструють її здатність до аналітичного мислення та активної участі в розслідуванні. Питальне речення, адресоване Страйку: *“D’you think she could be important?” asked Robin eagerly, turning in her swivel chair to look at him. “It could be interesting to talk to someone who knew Landry from therapy, instead of nightclubs,”* [60]. Це складне речення не лише свідчить про її зростаючу залученість (*“eagerly”*), але й демонструє її здатність формулювати власні гіпотези та вибудовувати складніші аргументи. Протиставлення *“therapy, instead of nightclubs”* є тонким проявом антитези, що відображає її прагнення до глибшого розуміння мотивів, а не лише до поверхневих фактів. Навіть у розмовах з іншими персонажами, наприклад, з Метью, її речення стають більш розгорнутими, коли вона намагається пояснити або інтерпретувати ситуації: *“I told you, I think he’s just split up with his partner.”* [60]. Хоча це не найскладніша конструкція, вона відображає її перехід від простої констатації фактів до формулювання припущень та власного аналізу ситуації, що стосується особистого життя Страйка, демонструючи емпатію та проникливість.

Таким чином, аналіз синтаксичних засобів, поряд із лексичними, підтверджує поступову трансформацію Робін від тимчасової секретарки до активної та проникливої партнерки в детективній роботі. Зміни у складності її речень та характері висловлювань тонко передають її зростаючу впевненість, залученість та професійний розвиток, утверджуючи її як невід’ємну частину детективного дуету.

У романі «Поклик зозулі» аналіз мовних засобів, що конструюють архетип невинної жертви в образі **Лули Лендрі**, виявляє особливості лексичного вибору та синтаксичних структур, спрямованих на підкреслення її вразливості, трагічної долі та певної об’єктивації.

Одним із ключових аспектів лексичного портрету Лулі є систематичне використання слів, що акцентують її беззахисність та емоційну нестабільність. Лексеми *“fragile”, “vulnerable”, “troubled”* та *“damaged”*, як у контексті опису її *“fragile personality”*, створюють відчуття її внутрішньої слабкості та схильності до зовнішніх впливів, постійно натякаючи на її неспроможність протистояти тиску світу шоу-бізнесу та власним демонам. Часта згадка про молодість та фізичну привабливість Лулі, що фіксується у виразах на кшталт *“beautiful dead girl”*, посилює трагізм її загибелі, апелюючи до читацького співчуття та підкреслюючи втрату потенціалу та життєвої енергії, що тільки починала розквітати. Емоційний стан персонажа вербалізується через лексику, що відображає її внутрішню невпевненість, тривожність та відчуття страху: *“insecure”, “anxious”, “fearful”*. Згадки про її проблеми з психічним здоров'ям додатково підкреслюють її вразливість та складність емоційного світу, формуючи образ особи, яка не мала міцної опори.

У деяких фрагментах твору спостерігається тенденція до опису Лулі у пасивному стані, особливо у контексті зображення її тіла після смерті: *“Her head had bled a little into the snow. The face was crushed and swollen”* [60]. Використання пасивних конструкцій та зосередження на фізичних наслідках смерті, а не на її діях, може інтерпретуватися як певна об'єктивація персонажа, позбавлення її суб'єктності. Лула стає не діячем, а об'єктом, над яким відбулися трагічні події, що підкреслює її безпорадність у фінальний момент життя.

Уривки, присвячені Лулі, часто характеризуються наявністю розгорнутих описів її емоційного стану та трагічних обставин. Складні речення з переліком подій, що передували її смерті, як-от: *“Within hours, the few known facts had spread like a virus to millions: the public row with the famous boyfriend, the journey home alone, the overheard screaming and the final, fatal fall...”* [60], створюють ефект фатальності та невідворотності трагедії, викликаючи у читача емпатію. У цьому реченні вираз *“had spread like a virus”* є яскравим порівнянням, що метафорично передає швидкість і неконтрольованість поширення інформації про трагедію. Перелік подій (*“the public row... the journey home alone, the overheard screaming*

and the final, fatal fall”) є прикладом паралелізму, що послідовно вибудовує картину трагічних останніх годин Лули, підсилюючи відчуття її неминучої загибелі.

Сюжет роману, що концентрується на обставинах смерті Лули та її подальшому розслідуванні, висуває її в центр трагічних подій, роблячи її ключовою фігурою, навколо якої розгортається детективна інтрига. Детальний опис її тіла на місці злочину: *“A chilly light filled the interior of the tent. Two men were crouching beside the body, ready to move it, at last, into a body bag. Her head had bled a little into the snow. The face was crushed and swollen, one eye reduced to a pucker, the other showing as a sliver of dull white between distended lids”* [60], через використання деталізованих візуальних образів, підсилює відчуття трагізму та безповоротності втрати, залишаючи у читача гостре враження від побаченого.

Формування образу Лули як жертви значною мірою відбувається через призму сприйняття інших персонажів. Їхні розповіді про її життя, припущення щодо її душевного стану та висловлювання сумнівів щодо офіційної версії подій (*“They say my sister killed herself. I don’t believe it”* [60]) створюють поліфонічний образ вразливої жінки, яка стала жертвою зовнішніх обставин або злочинних дій.

Особливу увагу слід приділити репрезентації Лули в засобах масової інформації, яка характеризується використанням емоційно забарвленої лексики, що сприяє сприйняттю її як жертви: *“They wrote that she was unbalanced, unstable, unsuited to the superstardom her wildness and her beauty had snared; that she had moved among an immoral moneyed class that had corrupted her; that the decadence of her new life had unhinged an already fragile personality.”* [60]. Наведені якісні прикметники, такі як *“unbalanced”*, *“unstable”*, *“unsuited”*, демонструють паралелізм у своїй структурі, створюючи образ пасивної фігури, що перебуває під впливом зовнішніх деструктивних сил. Слово *“snared”* у фразі *“superstardom her wildness and her beauty had snared”* є сильною метафорою, що вказує на небезпечний і поглинаючий характер слави. Також метафоричними є вирази *“corrupted her”* та *“unhinged an already fragile personality”*, які змальовують

руйнівний вплив нового життя. Тут також присутня антитеза між її “wildness and her beauty” та її “fragile personality” і негативними наслідками слави.

Наявність риторичних питань, що стосуються причин її смерті та можливості її порятунку, є ключовим елементом наративу. “*With all the gallons of newsprint and hours of televised talk that have been poured forth on the subject of Lula Landry’s death, rarely has the question been asked: why do we care?*” [60]. Це питання “*why do we care?*” підкреслює трагічність її долі та спонукає читача до рефлексії щодо власної позиції у сприйнятті чужої трагедії, а також до критичного осмислення ролі ЗМІ. Вираз “*gallons of newsprint and hours of televised talk that have been poured forth*” є гіперболою, яка підкреслює величезний і надмірний обсяг медійної уваги, що перетворила Лулу на об’єкт публічного споживання. Протягом усього роману критика сенсаційності ЗМІ та їхньої схильності до спрощених стереотипів підкреслює, як Лула стала жертвою не лише безпосередніх обставин своєї смерті, а й конструювання її образу в мас-медіа. Це спонукає до критичного осмислення суспільних уявлень про публічних осіб, особливо жінок, та їхньої потенційної вразливості, яка може бути посилена медійною обробкою їхнього образу.

У романі «Поклик зозулі» архетип **злочинця** на початковому етапі розслідування постає як анонімна, загрозлива сила, чия ідентичність залишається прихованою. Аналіз лексичних та синтаксичних засобів, що використовуються для його вербалізації, дозволяє виявити стратегії автора у створенні відчуття невидимої, але відчутної присутності зла, яке огортає розповідь щільним покривом саспенсу та невизначеності.

Навіть за умов анонімності злочинця, мовний контекст його дій характеризується насильницькою лексикою. Систематичне вживання слів “*murder*”, “*killing*”, “*attack*”, “*assault*”, “*brutality*” створює потужне відчуття загрози та небезпеки, окреслюючи характер скоєного злочину та потенційну жорстокість його виконавця. Цей повторюваний паралелізм у виборі лексики функціонує як постійний нагадування про жорстокість події, підкреслюючи безкомпромісний характер скоєного зла.

У зв'язку з невідомою ідентичністю злочинця, у творі активно використовуються номінації, що вказують на його анонімність та відповідальність за скоєне. Лексеми *“unidentified”*, *“killer”*, *“assailant”*, та описові фрази на кшталт *“the person responsible”* акцентують невідому природу загрози, підкреслюючи відсутність конкретної ідентифікації на початкових етапах розслідування. Цей паралелізм у номінаціях підтримує атмосферу невизначеності, постійно фокусуючи увагу на функції злочинця, а не на його обличчі.

Не маючи змоги безпосередньо описати злочинця, автор вдається до використання лексики з негативною конотацією, що відображає припущення детективів та читацькі очікування щодо його моральних якостей. Атрибутивні прикметники *“cold-blooded”*, *“ruthless”*, *“calculating”* є проєкціями уявлень про психологічний портрет особи, здатної на подібний злочин. Цей паралелізм у виборі якісних прикметників будує узагальнений, демонізований образ. Термінологія, пов'язана з процесом розслідування – *“evidence”*, *“crime scene”*, *“motive”*, *“weapon”* – опосередковано викликає образ злочинця, фокусуючи увагу на його діях та об'єктах, що мають безпосереднє відношення до скоєного злочину та його пошуку, таким чином, через наслідки його дій читач відчуває його присутність.

На початкових етапах роману акцент розповіді зміщується на констатацію наслідків злочину. Детальні описи тіла Лули Лендрі та місця злочину є первинною інформацією, що підкреслює вплив дій злочинця ще до встановлення його особистості. Така композиційна організація тексту акцентує руйнівну силу злочину як такого.

Невідомість злочинця стає ключовим елементом, що формує напругу та саспенс. Структура речень, ритм оповіді та темпоральні характеристики використовуються для створення відчуття неспокою, передчуття небезпеки та усвідомлення присутності «невидимої загрози» – ця фраза сама по собі є метафорою, що уособлює відсутність фізичного прояву злочинця, але постійну його незримую присутність у сюжеті.

Цей ефект досягається через низку прийомів. Наприклад, коли Корморан Страйк усвідомлює справжню природу справи, ми читаємо: *“He had a cold case on his hands, a genuine murder masquerading as suicide, and the killer was out there, undetected, possibly watching.”* [60]. Це речення прямо вказує на невиявлену присутність злочинця, створюючи відчуття, що він може спостерігати з тіні, посилюючи саспенс. Подібним чином, опис відчуттів, які викликає справа, також сприяє цьому: Робін, вражена початковими деталями, запитує: *“What do you think really happened to her, then?”* Robin asked quietly, unable to shake off the sense of unease the case had instilled in her.” [60]. Її внутрішнє «відчуття неспокою» є прямим наслідком невидимої, але відчутної загрози, яку породжує невідомий убивця. Далі в тексті, коли Страйк занурюється у розслідування, цей мотив підсилюється: *“He was hunting a phantom, a killer who had left almost no trace.”* [60]. Тут *“phantom”* виступає як метафора невловимого, невидимого злочинця, який залишив мінімум доказів, посилюючи складність завдання та відчуття його невловності. Навіть сам простір, де відбулася трагедія, починає дихати цією незримою загрозою: *“The silence in the apartment now felt less like peace and more like a waiting, a holding of breath.”* [60]. Це уособлення тиші, що перетворюється на передчуття, імітує відчуття невидимої присутності, яка чекає або спостерігає, змушуючи читача відчувати тривогу разом із персонажами. Такі приклади ілюструють, як авторка майстерно використовує описи атмосфери та внутрішні стани героїв, щоб передати відчуття, що злочинець, хоч і невидимий, є постійною, загрозливою силою, що дихає в спину детективам.

Значна частина мовного контексту, пов'язаного зі злочинцем, має гіпотетичний характер. Вживання умовних конструкцій на кшталт *“If the killer did this...”* та модальних дієслів у припущеннях *“The killer must have...”* відображає дедуктивний процес розслідування та супутню йому невизначеність щодо справжніх обставин злочину та особи винного. Цей синтаксичний прийом, що замінює прямі твердження на припущення, створює своєрідний еліпсис фактологічної визначеності, занурюючи читача в атмосферу розслідування, де панують гіпотези.

Подібно до зображення жертви, архетип злочинця ускладнюється через суперечливі свідчення та численні підозри, що виникають у процесі розслідування. Розгляд різних потенційних підозрюваних, кожен з яких наділяється різними мотивами та можливостями, створює множинність проєкцій потенційної провини, розмиваючи чіткий образ злочинця. Ця «множинність проєкцій» сама по собі містить елементи антитези, оскільки кожен підозрюваний є потенційним «злом», але лише один є справжнім винним, що створює постійне зіткнення правди та хибних припущень.

Важливо підкреслити, що навмисна відсутність конкретної ідентифікації злочинця протягом значного періоду часу є свідомим стилістичним прийомом автора. Ця невизначеність активізує читацьку уяву, дозволяючи їй заповнювати інформаційні прогалини, часто створюючи в уяві читача більш «демонізовану та небезпечну постать», що є метафорою для суб'єктивного сприйняття анонімного зла, ніж може виявитися в реальності.

Таким чином, аналізуючи зазначені лексичні та синтаксичні прийоми, можна констатувати, що архетип злочинця конструється як динамічна категорія, що еволюціонує в міру розвитку сюжету. Невідоме поступово набуває конкретних рис, а анонімна загроза персоналізується, розкриваючи складну та багатогранну природу людського зла.

У цьому романі Р. Галбрейта **Шарлотта Росс** виступає як персонаж, що втілює певні риси архетипу спокусниці, особливо у контексті її складних та деструктивних відносин з Кормораном Страйком. Цей архетип у літературознавстві традиційно репрезентує жіночий образ, що використовує свою фізичну привабливість, чарівність та сексуальність як інструменти маніпуляції чоловіками для досягнення власних цілей, часто асоціюючись з прихованою небезпекою, оскільки істинні мотиви спокусниці можуть бути завуальовані, а її дії здатні призвести до емоційної або навіть фізичної руйнації.

Автор систематично використовує лексику, що підкреслює виняткову красу та привабливість Шарлотти. Вживання якісних прикметників *“beautiful”*, *“stunning”*, *“alluring”* у її описах акцентує її фізичну здатність привертати увагу

та справляти сильний вплив на чоловіків. Ілюстративним є речення: “*Charlotte was beautiful, expensively dressed, and dazzlingly self-possessed*” [60], де поєднання зовнішньої привабливості з упевненістю в собі створює образ жінки, здатної зачаровувати. Цей перелік атрибутів являє собою яскравий приклад паралелізму, що підкреслює багатогранність її привабливості, а вираз “*dazzlingly self-possessed*” майже метафорично описує її сліпучу впевненість.

Для опису емоційного впливу Шарлотти на Страйка автор використовує лексичні одиниці, що вказують на інтенсивність почуттів та залежність. Слова “*obsessed*”, “*infatuated*”, “*spell*” підкреслюють її здатність до емоційної маніпуляції та гіпнотичного впливу на головного героя, як це відображено у фразі: “*Even after all this time, he was still in thrall to her.*” [60]. Вираз “*in thrall to her*” є потужною метафорою залежності та підкорення, підкреслюючи, що вона все ще мала над ним емоційну владу. Слово “*spell*”, у свою чергу, прямо натякає на магічний, майже ірраціональний вплив, який вона мала на Страйка.

З метою розкриття більш темного аспекту її особистості, автор іноді вдається до використання лексем, що натякають на її схильність до маніпулювання та контролювання ситуацій. Прикметники “*controlling*”, “*calculating*” розкривають її здатність до холодного розрахунку та прихованих мотивів, як це підкреслюється у реченні: “*He knew that beneath the surface charm, Charlotte was capable of great cruelty.*” [60]. Тут виступає чітка антитеза між її “*surface charm*” та “*great cruelty*”, що розкриває її подвійну природу та підкреслює її небезпечність як спокусниці.

Автор детально змальовує складну та емоційно нестабільну динаміку відносин між Шарлоттою та Страйком. Використання складних речень та розгорнутих описів внутрішніх конфліктів має на меті продемонструвати емоційну напругу та боротьбу за домінування, що є характерними для їхнього зв'язку. Прикладом є речення: “*Their relationship had always been a rollercoaster of intense passion and bitter arguments.*” [60]. Фраза “*rollercoaster of intense passion and bitter arguments*” є яскравою метафорою, що динамічно передає непередбачуваний, сповнений злетів і падінь, характер їхніх стосунків. У цьому

ж виразі спостерігається і антитеза (*“intense passion”* проти *“bitter arguments”*), а також паралелізм у поєднанні цих контрастних емоційних станів, що підкреслює їхню нестабільність.

Діалогічне мовлення між Шарлоттою та Страйком часто характеризується наявністю підтексту, прихованих намірів та емоційних маніпуляцій. Синтаксичні структури в їхніх розмовах можуть бути складними, з частими змінами теми та емоційними сплесками, що відображає нестабільність їхніх відносин. Ілюстративним є висловлювання Шарлотти: *“You’ll never find anyone who loves you like I do,” Charlotte said, her voice dripping with both affection and a hint of threat,*” [60] де поєднання ніжності та прихованої загрози є типовим для архетипу спокусниці. Тут фраза *“her voice dripping with both affection and a hint of threat”* є сильною метафорою, яка показує, як її слова просочені подвійним, маніпулятивним змістом, що містить як видиму «прихильність», так і приховану «загрозу». Цей останній елемент, *“affection and a hint of threat,”* є прямою антитезою, що підкреслює її здатність використовувати протилежні емоції для досягнення своїх цілей.

Сюжет часто зосереджується на емоційному впливі Шарлотти на Страйка, а не на глибокому розкритті її власних мотивацій. Такий підхід підсилює її роль як спокусниці, чії дії визначаються її впливом на емоційний стан головного героя: *“He couldn’t deny the way she still made his heart race, even after all the pain she had caused him.”* [60]. Фраза *“made his heart race”* є метафорою бурхливих емоцій, що їх вона досі викликає. Контраст між *“heart race”* та *“pain she had caused him”* є виразною антитезою, що відображає парадоксальну динаміку їхніх стосунків – потяг, незважаючи на завданий біль.

Підсумовуючи, Шарлотта Росс не є однозначно негативним персонажем, однак вона втілює значну кількість рис архетипу спокусниці. Її врода та чарівність використовуються як інструменти впливу, особливо у відносинах зі Страйком. Непрозорість її мотивів та дестабілізуючий емоційний вплив на головного героя є ключовими характеристиками її архетипічного образу. Важливо зазначити, що автор наділяє Шарлотту складністю особистості,

власними травмами та вразливостями, що робить її образ більш реалістичним та виходить за межі спрощеного втілення архетипу. Ця антитеза між її архетипічною роллю та глибиною її характеру надає персонажу об'ємності та правдоподібності.

У літературознавчому контексті архетип Тіні репрезентує приховані, темні аспекти людської психіки, ті витіснені або заперечувані риси особистості. Архетип Трікстера, натомість, втілює персонажа, що свідомо порушує встановлені норми, вдається до обману та провокує хаос, часто з метою викриття соціального лицемірства або ініціювання змін. У романі Р. Галбрейта «Поклик зозулі» персонаж **Джона Брістоу** демонструє синкретизм рис обох зазначених архетипів, особливо в динаміці розкриття його справжньої сутності в процесі детективного розслідування.

На початку твору Джон Брістоу вербалізується за допомогою лексичних одиниць, що формують враження звичайної, навіть добропорядної особистості. Вживання прикметників *“polite”, “helpful”, “concerned brother”*, як це ілюструє речення *“John Bristow had been polite, helpful, and seemingly genuinely concerned about his sister’s death,”* [60] створює образ нормальності, що маскує його приховані наміри. Цей послідовний перелік позитивних атрибутів являє собою приклад паралелізму, що майстерно будує початкову оманливу фасаду його особистості.

У міру поглиблення розслідування та поступового розкриття його внутрішнього світу, у лексичному описі Джона з'являються слова, що натякають на приховані, темніші аспекти його особистості. Лексеми *“resentment”, “jealousy”, “manipulative”*, як у контексті *“Beneath the veneer of concern, Strike sensed a deep-seated resentment towards Lula,”* [60] сигналізують про наявність негативних емоцій та схильність до маніпулятивної поведінки, що є маркерами архетипу Тіні. Вираз *“Beneath the veneer of concern”* є яскравою метафорою, що вказує на тонку, штучну поверхню, яка приховує справжні, темні мотиви та почуття Джона.

Кульмінацією розкриття його справжньої сутності стає використання лексики, що прямо вказує на його обманну природу та причетність до злочину. Номінації “*liar*”, “*deceiver*”, “*killer*”, як у реченні “*Strike realized that John had been a cold-blooded liar from the beginning,*” [60] остаточно руйнують первинний позитивний образ та виявляють його як антагоністичну силу. Вираз “*cold-blooded liar*” містить метафору “*cold-blooded*”, що підкреслює його бездушність та відсутність емоційного зв’язку з діями, тоді як перелік “*liar*,” “*deceiver*,” “*killer*” демонструє паралелізм у викривальних термінах, які фінально ідентифікують його як злочинця.

Риси архетипу Трікстера проявляються у непередбачуваності його дій, що вербалізується через використання прикметників “*unpredictable*”, “*erratic*”, як у фразі “*His behavior had always been erratic, but no one had suspected the darkness within*” [60]. Ці лексеми підкреслюють його схильність до нестандартної поведінки та приховану здатність до руйнівних вчинків. Фраза “*darkness within*” є класичною метафорою, що позначає приховану злобу або глибокі, негативні риси характеру. Паралелізм у переліку “*unpredictable*” та “*erratic*” посилює відчуття його нестабільності, а антитеза між його зовнішньою “*erratic*” поведінкою та глибоко прихованою “*darkness within*” ще більше підкреслює його дволикість.

Автор використовує синтаксичні конструкції з метою створення контрасту між первинним, оманливим враженням від Джона та його справжньою природою. Прості речення, що описують його зовнішню ввічливість, змінюються на складніші синтаксичні структури, що поступово розкривають його приховані мотиви та внутрішні конфлікти, як це ілюструє речення: “*At first, he seemed like the grieving brother, but Strike soon noticed the subtle inconsistencies in his story*” [60]. Ця конструкція являє собою антитезу, протиставляючи його початковий образ “*grieving brother*” виявленим “*subtle inconsistencies*”, демонструючи, як правда поступово виходить на поверхню.

Діалогічне мовлення Джона часто характеризується наявністю підтексту та прихованих натяків. Синтаксис його реплік може бути таким, що створює

відчуття недовомовленості, напруги та приховування істини, як у прикладі: *“His words were carefully chosen, but his eyes betrayed a flicker of something sinister”* [60]. У цьому реченні спостерігається антитеза між *“carefully chosen”* словами (що свідчить про його Трікстерську природу) та неконтрольованим *“flicker of something sinister”* в його очах (прояв Тіні). *“Flicker of something sinister”* функціонує як метафора швидкоплинного, але викривального прояву його істинної сутності. Контекст «недовомовленість» у його репліках також може вказувати на використання еліпсису, де значна частина інформації передається через натяки та те, що залишається за межами прямого висловлювання.

Сюжетна перспектива може змінюватися, відображаючи різні рівні сприйняття Джона іншими персонажами – від поверхневих спостережень Робін до глибших інтуїтивних висновків Страйка. Такий синтаксичний прийом створює ефект розшарування правди та поступового проникнення в справжню сутність персонажа, як це відображено у фразі: *“Robin’s initial impression was that he was charming, but Strike’s detective instincts told him otherwise.”* [60]. Це пряма антитеза між враженнями Робін та інтуїцією Страйка, що є ключовим для розкриття маски Трікстера Джона.

Автор вдається до використання іронії як стилістичного засобу для підкреслення контрасту між зовнішнім образом Джона та його внутрішньою сутністю. Іронічні синтаксичні конструкції можуть мати на увазі значення, протилежне буквальному, викриваючи таким чином його лицемірство, як у реченні: *“Everyone thought he was the devoted brother, but he was secretly plotting her demise.”* [60]. Це речення є яскравим прикладом іронії, оскільки загальна віра в його *“devoted brother”* різко контрастує з прихованою правдою – *“secretly plotting her demise”*. Цей синтаксичний контраст також є формою антитези, яка розкриває всю глибину його обману. Риторичні питання та інверсія не є домінуючими стилістичними прийомами у вербалізації Джона Брістоу, підкреслюючи його обережний та контрольований характер мовлення.

Підсумовуючи, Джон Брістоу постає як складний та динамічний персонаж, чия вербалізація поєднує риси архетипів Тіні та Трікстера. Його початковий

образ добропорядної людини є лише «маскою» – ця метафора точно відображає його лицемірство – що приховує темні таємниці та схильність до обману. Непередбачуваність його дій та складність мотивів роблять його небезпечним та інтригуючим антагоністом, а протиставлення його зовнішнього вигляду та внутрішньої сутності (через антитезу) є ключовим у його розкритті.

У літературознавчому контексті архетип Страшної матері репрезентує материнську фігуру, що характеризується деструктивною поведінкою, емоційною недбалістю або гіперконтролем. Вона може пригнічувати індивідуальний розвиток своїх дітей, завдавати їм психологічної шкоди та перешкоджати їхньому становленню як самостійних особистостей. Ключовими аспектами цього архетипу є власництво, маніпулювання та нездатність відпустити дитину. У романі Р. Галбрейта «Поклик зозулі» образ леді Брістоу демонструє низку рис, що корелюють із зазначеним архетипом, особливо у контексті її взаємодії з сином Джоном.

Лексичний аналіз описів леді Брістоу виявляє систематичне використання слів, що передають відчуття її домінування та власницького ставлення до сина. Терміни “*domineering*”, “*controlling*” та “*possessive*” підкреслюють її небажання визнавати автономію Джона та дозволити йому самостійно визначати свій життєвий шлях. Ці прикметники, використані в паралелізмі, чітко окреслюють її основні риси. Описи її стосунків із сином часто містять прикметник “*overbearing*”, що акцентує її надмірний вплив та тиск на нього.

Створення образу Страшної матері також відбувається через використання лексики, що вказує на емоційну дистанційованість або холодність у її взаємодії з дітьми, зокрема з Джоном. Замість теплого, емпатійного тону її мовлення може бути формальним, діловим або навіть різким, навіть у приватних розмовах. Такі приклади її мовлення, такі як формальне “*John, you look exhausted. You should get more rest*” замість емоційно забарвленого “*Oh, darling, you look so tired,*” ілюструють відсутність емоційної близькості. Ця пряма антитеза між очікуваною турботою та її відчуженою реакцією підкреслює її емоційну холодність. У творі це може проявлятися у повній відсутності проявів ніжності у її мовленні, навіть

у моменти емоційної вразливості Джона. Реакція на його робочі проблеми у формі директиви *“You must resolve this, John; the family’s name is at stake,”* замість пропозиції емоційної підтримки, є показовою [60]. Тут також присутня антитеза між її очікуваною роллю підтримки та її фактичним ставленням, орієнтованим на статус.

Критичне або несхвальне ставлення леді Брістоу до вибору та способу життя Джона вербалізується через використання відповідної лексики. Репліки на кшталт зневажливого *“Oh, get over it, John,”* або ігноруючого *“Don’t be ridiculous, darling,”* у відповідь на його емоційні прояви, підсилюють її негативний материнський вплив. Ці фрази, що використовуються паралельно, створюють ефект постійного знецінення. Замість емпатійного слухання, вона швидко відкидає його почуття, маргіналізуючи їх як неважливі або ірраціональні. Використання сарказму або іронії з метою приниження його емоційного стану, наприклад: *“Oh, poor John, is the world too much for you today?”* [60], є ще одним лексичним маркером її деструктивної материнської ролі. Це риторичне питання, що використовується саркастично, не шукає відповіді, а лише принижує його переживання. Додатково, використання емоційного шантажу як інструменту впливу на його рішення: *“You wouldn’t want to upset me, would you, John? It would be so bad for my health...”*, є характерною рисою архетипу Страшної матері [60]. Тут риторичне питання *“would you, John?”* слугує інструментом маніпуляції, а *“It would be so bad for my health”* є формою гіперболи, яка використовується для емоційного тиску.

Аналіз діалогів між леді Брістоу та Джоном виявляє характерні моделі контролю, критики та емоційних маніпуляцій. Структура речень та лексичний вибір у її висловлюваннях часто відображають дисбаланс влади у їхніх взаємодіях. Реакція леді Брістоу на зауваження Джона: *“John was cross. He told me off,”* [60] з її простою синтаксичною структурою, де активний стан підкреслює дію сина, водночас висвітлює її інфантильну самопрезентацію та його спроби контролювати ситуацію. Простота синтаксису в поєднанні з

відсутністю деталізації емоцій Джона також може натякати на еліпсис – упушення емоційної глибини, що підкреслює її відстороненість.

Сюжетний фокус на наслідках виховання леді Брістоу на формування особистості Джона, зокрема згадки про його емоційні травми, невпевненість у собі або нездатність будувати здорові міжособистісні стосунки, є важливим синтаксичним засобом розкриття її негативного материнського впливу. Зауваження Страйка: *“John strikes me as a dutiful son,”* [60] свідчить про її успіх у формуванні надмірно слухняної та, можливо, емоційно залежної особистості сина. Ця «слухняність» у контексті її деструктивного впливу набуває іронічного відтінку, адже вона є результатом пригнічення, а не здорового виховання.

Порівняльний аналіз стосунків леді Брістоу з Джоном та іншими її дітьми у романі підкреслює дисфункційність її материнської ролі. Спостереження Страйка про його другорядне становище в її емоційній ієрархії: *“...you’ve never come first with her, have you? She always loved Charlie most, didn’t she?”* та *“Your mother hasn’t even got a picture of you by her deathbed. Just Charlie and Lula,”* [60] вказують на його відчуття емоційної занедбаності та неповноцінності. Ці висловлювання створюють чітку антитезу між Джоном та його братом чи сестрою, яких вона обожнювала. Риторичні питання Страйка (*“have you?”*, *“didn’t she?”*) не вимагають відповіді, а лише підкреслюють гірку правду про ставлення матері. Відсутність фото Джона біля смертного ложа матері є потужною метафорою його емоційного відчуження та занедбаності. Контраст із її ідеалізованим описом Чарлі: *“He was a most lovable child. Everyone always said so. The sweetest boy, the very sweetest I have ever known. I miss him every single day,”* підсилює відчуття емоційної нерівності у ставленні матері до своїх дітей [60]. Повторення *“The sweetest boy, the very sweetest”* є формою паралелізму, що емоційно підкреслює її упередженість.

Важливо зазначити, що леді Брістоу може не повністю відповідати крайнім проявам архетипу Страшної матері, проте демонструє значну кількість його ключових рис. Дослідження зазначених лексичних та синтаксичних елементів дозволяє глибше зрозуміти її роль у романі та її внесок у дослідження складної

динаміки сімейних стосунків та амбівалентності материнства. Інверсія як стилістичний прийом не є характерною для мовлення леді Брістоу, підтримуючи реалістичний тон.

Висновки до розділу 3

У цьому розділі було проведено комплексний аналіз стильових особливостей творчості Роберта Галбрейта та вербалізації архетипних образів у його романі «Поклик зозулі». Дослідження виявило, що автор майстерно використовує мовні засоби для створення багатогранного та реалістичного світу, де детективний сюжет поєднується з глибоким психологічним та соціальним коментарем.

Стиль письма Галбрейта характеризується чіткістю, елегантністю та стриманістю, уникаючи надмірної емоційності та сенсаційності, що сприяє створенню відчуття напруги та правдоподібності розслідування. Детальні описи місць злочинів, внутрішніх переживань персонажів та фізичного простору (як-от офіс Страйка чи лондонські вулиці) забезпечують ефект занурення читача. Застосування образних засобів, таких як порівняння (*“The buzz in the street was like the humming of flies”*), метафори (*“chilly light filled the interior of the tent”*, *“eighteen-month spiral into financial ruin”*), а також конкретних деталей (*“gloved fingers wiped lenses clear”*, *“scrappy piece of lined paper taped”*) поглиблює відчуття реальності, підкреслює атмосферу відчуження, суворості та фінансових труднощів головного героя. Автор також використовує антитези для виділення контрастів, наприклад, між світом розкоші та суворою реальністю Страйка, а також іронію та гумор у діалогах, що додає персонажам людяності та реалізму. Паралелізм у послідовних описах та повтореннях підсилює емоційний вплив. Галбрейт виявляє складний погляд на моральність, відходячи від чорно-білого поділу світу, та сміливо порушує актуальні соціальні теми (класові розбіжності, вплив слави, психічне здоров'я), органічно інтегруючи їх у сюжет.

Корморан Страйк є уособленням архетипу «пораненого воїна» або «самотнього вовка». Його фізична (втрата ноги) та емоційна травми, а також

фінансові труднощі, які часто метафорично описуються (*“spiral into financial ruin”*), надають йому реалістичності та глибини. Порівняння Страйка з *“grizzly bear”* підкреслює його фізичну міць і здатність до виживання, а опис його побитого обличчя є символом його бурхливого минулого. Його цинічний світогляд є наслідком життєвого досвіду, що робить його проникливим у розслідуваннях.

Робін Еллакотт втілює архетип старанної «учениці» та відданого «компаньйона». Її еволюція від наївної особи до компетентного партнера демонструється через внутрішні монологи, що розкривають її приховану «дитячу амбіцію». Її практичність та здатність знаходити порядок у хаосі, а також гостра спостережливість, що проявляється в її логічних репліках, роблять її незамінною. Паралелізм у її характеристиках підкреслює зростання її професійних якостей.

Лула Лендрі є «невинною жертвою» з певними ускладненнями образу. Її трагічна смерть, яка *“forced news of politics, wars and disasters aside”* [60], стає каталізатором розслідування. Метафоричне використання слова *“penthouse”* вказує не лише на її високий статус, але й на ізольованість. Сюжет фокусується на поверхневому сприйнятті її краси, що може символізувати мотиви злочину, пов'язані із заздрістю та одержимістю славою.

Злочинець у романі постає як уособлення «тіні», майстерно прихованої сили. Відсутність прямих описів його зовнішності та характеру підкреслює його невизначеність. Натомість, еліпсис та натяки у новинних репортажах створюють атмосферу підозри та невизначеності. Цей архетип є рушійною силою сюжету, що викликає хаос та плутанину.

Шарлотта Росс яскраво втілює архетип «фатальної жінки». Її врода та магнетизм нерозривно пов'язані з емоційною нестабільністю та деструктивним впливом. Метафоричні описи її поведінки, такі як *“self-destructiveness”* та *“recklessness”*, а також антитези у їхніх стосунках (пристрасть vs. біль), розкривають її руйнівну сутність. Її *“dazzlingly self-possessed”* виступає як метафора її сліпучої, маніпулятивної впевненості.

Джон Брістоу є психологічно складним персонажем, що поєднує риси «Тіні» та «Трікстера». Його справжня, темна натура майстерно прихована за ретельно створеною маскою доброзичливості. Паралелізм у початкових описах його характеру (*“polite, helpful, and seemingly genuinely concerned”*) створює оманливий образ. Метафори на кшталт *“beneath the veneer of concern”* та *“darkness within”* викривають його приховані негативні емоції та схильність до маніпуляцій, а антитези між його зовнішнім виглядом та внутрішніми мотивами підкреслюють його дволикість. Іронія та еліпсис у діалогах додатково підкреслюють його обманну природу.

Образ **леді Брістоу** є глибоким дослідженням деструктивної материнської фігури, чий гіперконтроль та емоційна холодність призводять до значних психологічних травм у її сина Джона. Майстерне використання автором лексичних одиниць, синтаксичних конструкцій та стилістичних прийомів, таких як антитеза, паралелізм, риторичні питання, іронія та метафори, дозволяє читачеві відчувати весь спектр її маніпулятивного впливу та зрозуміти його руйнівні наслідки для формування особистості Джона. Таким чином, леді Брістоу слугує не просто персонажем, а важливим елементом для вивчення складної динаміки сімейних стосунків та амбівалентності материнства у детективній прозі Роберта Галбрейта.

Отже, стильові особливості у творчості Роберта Галбрейта є не просто декоративними елементами, а невід’ємною складовою його оповідацької майстерності. Вони, у поєднанні з майстерною вербалізацією архетипів, не лише створюють унікальну атмосферу та багатогранно розкривають характери персонажів, але й мають глибокий вплив на читацьке сприйняття, перетворюючи його детективні романи з просто захопливих історій на глибокі роздуми про складну людську природу та нагальні проблеми сучасного суспільства.

ВИСНОВКИ

У магістерській роботі здійснено комплексне дослідження вербалізації архетипів у детективному романі Роберта Галбрейта «Поклик зозулі», в результаті якого було досягнуто поставленої мети та вирішено всі окреслені завдання.

1. У ході дослідження популярної літератури як культурного феномену з'ясовано, що вона виступає не лише засобом розваги, а й потужним інструментом соціальної комунікації та рефлексії. Популярна література, до якої належить детектив, чутливо реагує на суспільні зміни, формує нові тренди та відображає колективні настрої, функціонуючи на межі мистецтва і комерції. Детективний жанр у цьому контексті посідає особливе місце, оскільки задовольняє фундаментальну потребу читача у пізнанні істини та відновленні справедливості, еволюціонувавши від розважальних головоломок до серйозної прози, що досліджує природу зла та соціальні конфлікти.

Історичний аналіз засвідчив динамічну трансформацію жанру: від класичних схем «золотої доби» з акцентом на логіці та дедукції (А. Конан Дойл, А. Крісті) до «крутого» детективу та сучасного психологічного трилера. Сучасні тенденції характеризуються відходом від суворих канонів, гібридизацією жанрів та поглибленим психологізмом. Сьогодні детективна проза активно використовує прийом «ненадійного оповідача», досліджує моральну неоднозначність персонажів та інтегрує гостру соціальну критику, перетворюючи розслідування злочину на аналіз складних суспільних проблем, таких як корупція, гендерна нерівність чи вплив медіа.

2. Творчість Роберта Галбрейта (Джоан Роулінг) охарактеризовано як яскравий приклад неокласичного детективу, що органічно поєднує традиційну структуру “whodunit” із сучасним психологічним реалізмом. Романи серії про Корморана Страйка вирізняються поверненням до детального, неспішного розслідування, де увага фокусується не лише на пошуку вбивці, а й на глибокому розкритті характерів та міжособистісних стосунків. Письменниця майстерно

використовує жанрові конвенції, дотримуючись принципу «чесної гри», але водночас деконструє стереотипи, пропонуючи читачеві складні, багатовимірні образи детективів, які борються з власними травмами та життєвими негараздами.

У контексті сучасної літератури проза Галбрейта виконує важливу соціальну функцію, висвітлюючи темні сторони гламурного життя, тиск мас-медіа та класову прірву в британському суспільстві. Роман «Поклик зозулі» демонструє, як детектив може бути платформою для серйозної розмови про відчуження, пошук ідентичності та ціну слави. Авторці вдається поєднати масову привабливість жанру з художньою якістю тексту, створюючи реалістичну атмосферу Лондона, який виступає не просто декорацією, а повноцінним учасником подій, що відображає контрасти сучасного мегаполіса.

3. Теоретичний аналіз підтвердив продуктивність застосування юнгіанського підходу до вивчення літературних персонажів. Визначено, що архетипи (Тінь, Аніма/Анімус, Герой, Мудрець та ін.) є універсальними психічними моделями колективного несвідомого, які структурують художній світ твору та забезпечують його емоційний резонанс із читачем. У детективній прозі архетипи виконують специфічні функції: вони формують рольові моделі (Детектив-Герой, Злочинець-Тінь, Жертва, Помічник) та сюжетні схеми, перетворюючи розслідування на міфологічний квест відновлення порядку та боротьби добра зі злом.

Водночас дослідження виявило, що сучасна література схильна до трансформації та ускладнення класичних архетипних схем. На відміну від чітко розмежованих фігур у міфах, герої сучасного детективу часто поєднують риси кількох архетипів або демонструють їхню амбівалентність. Наприклад, архетип Героя може ускладнюватися рисами Вигнанця або Жертви, а архетип Злочинця не позбавлений трагізму чи зрозумілої мотивації. Така деконструкція дозволяє уникнути схематичності, поглибити психологізм твору та відобразити складність людської натури, де межа між світлом і тінню часто є розмитою.

4. Аналіз стильових особливостей роману «Поклик зозулі» виявив тяжіння автора до реалістичного письма з високим ступенем деталізації та

кінематографічністю описів. Вербалізація архетипу головного героя, Корморана Страйка, реалізується через образ «пораненого воїна» або «самотнього вовка», що підкреслюється описами його фізичних вад, фінансової скрути та побутової невлаштованості. Архетип Помічниці, втілений у Робін Еллакотт, еволюціонує від образу «секретарки» до повноцінного партнера-Шукача, що вербалізується через опис її ініціативності, ентузіазму та внутрішнього відчуття «Божого знаку» щодо нової роботи.

Встановлено, що система персонажів роману ґрунтується на складній грі архетипів. Образ Лули Лендрі вербалізується як архетип «Невинної жертви» та «Сироти-підкидька», навколо якої будується мотив пошуку істинного «я» та фатального падіння. Антагоніст Джон Брістоу розкривається через поєднання архетипів Тіні та Трікстера: його зовнішня доброзичливість («маска») контрастує з прихованою заздрістю та маніпулятивністю, що вербалізується через мотив «тіні», в якій він жив усе життя. Образ леді Брістоу реалізує архетип Страшної Матері через мовні засоби, що виражають гіперконтроль, емоційний холод та пригнічення волі сина.

5. На лексичному рівні вербалізація архетипів досягається через використання специфічної конотативної лексики, метафор та порівнянь. Для створення образу Страйка автор використовує зооморфні метафори (порівняння з ведмедем грізлі), лексику на позначення фізичного болю та витривалості. Архетип Жертви (Лули) вербалізується через лексеми пасивності, крихкості (“fragile”, “broken”) та естетизацію смерті. Лексичний портрет антагоніста будується на контрасті позитивних оцінок (на початку) та слів з семантикою холоду, розрахунку і темряви (“cold-blooded”, “darkness within”) у процесі розкриття злочину.

Синтаксичні засоби відіграють ключову роль у відображенні динаміки розслідування та психологічного стану героїв. Виявлено активне використання паралелізму конструкцій для нагнітання напруги або опису виснаження героя, а також антитези для протиставлення зовнішнього блиску світу моди та брудної реальності злочину. Риторичні питання у внутрішніх монологів Страйка

служать засобом розкриття його аналітичного мислення, тоді як еліптичні конструкції в діалогах Робін на початковому етапі підкреслюють її невпевненість, яка згодом змінюється на розгорнуті, стверджувальні речення, що маркує її трансформацію.

У результаті проведеного дослідження було досягнуто головної мети роботи – встановлено специфіку функціонування архетипів у сучасній детективній прозі та виявлено особливості їхньої вербалізації на матеріалі роману Роберта Галбрейта «Поклик зозулі». Встановлено, що вербалізація цих архетипних образів відбувається системно на лексичному та синтаксичному рівнях. Автор використовує широкий спектр засобів – від метафор, епітетів та конотативної лексики для створення психологічних портретів до синтаксичного паралелізму, антитези та риторичних питань для нагнітання напруги та розкриття внутрішніх конфліктів. Саме майстерна мовна реалізація архетипів забезпечує художню переконливість тексту та його емоційний вплив на читача, підтверджуючи еволюцію детективу в бік високої психологічної прози.

Рекомендується проведення порівняльного аналізу вербалізації архетипів в інших творах Роберта Галбрейта для поглибленого розуміння еволюції його стилю та тематичних пріоритетів. Актуальним напрямком є дослідження еволюції архетипних образів у сучасній детективній літературі різних авторів, що сприятиме виявленню закономірностей адаптації традиційних архетипів до нових соціальних та культурних контекстів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. О. Архетип та його витлумачення від К. Г. Юнга – психоаналітика до лінгвокогнітивної сучасності. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2013. Вип. 11. С. 18-26.
2. Арешенков Ю.О. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Кривий Ріг: Видавничий дім, 2007. 177 с.
3. Белєхова Л. І. Архетип, архетипний смисл, архетипний образ у лінгвокогнітивному висвітленні... *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство*. 2015. № 3. С. 6-16.
4. Бійчук Г. Актуалізація архетипів національного підсвідомого засобами художнього слова: [На матеріалі творчості Григора Тютюнника]. *Дивослово*. 2005. № 11. С. 9-13.
5. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: Підручник. Київ: Видавничополігр. центр «Київ. ун-т», 2009. 519 с.
6. Варій М. Загальна психологія: [підручник для студентів психологічних і педагогічних спеціальностей]. К.: Центр учб. літ., 2007. 968 с.
7. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: [підручник]. К.: Либідь, 2001. 488 с.
8. Гадамер Г.-Г. Поезія і філософія / Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст./ [під заг. ред. М. Зубрицької]. [2-е вид., доповнене]. Львів: Літопис, 2001. С. 264-271.
9. Даниленко В. Архетип, монотип, стереотип як формотворчі структури художнього тексту (на матеріалі прози Г. Тютюнника): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук.: спец. 10.01.08 «Українська література». К.: Інститут літератури ім. Т. Шевченка АН України, 1994. 20 с.

10. Детективний жанр: художньо-естетичні трансформації в історико-літературному процесі: [монографія] / за редакцією проф. О.В. Кеби. Кам'янець-Подільський: Видавець Ковальчук О.В., 2021. 186 с. URL: <https://ukrlit.kpnu.edu.ua/wp-content/uploads/2023/01/detektyvnyi-zhanr-khudozhno-estetychni-transformatsii-v-istoryko-literaturnomu-protsesi.pdf> (дата звернення: 11.03.2025).
11. Дмитренко В. І. Архетип тіні в романі Б. Антоненка-Давидовича «Смерть». *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*: С. 28-36. URL: http://dx.doi.org/10.31812/world_lit.v6i0.1187 (дата звернення: 15.03.2025).
12. Донченко О. Архетипи – спільне в нашому житті (розпізнавання архетипів як шлях до унікальності). *Психологія особистості*. 2011. № 1 (2). С. 170-181.
13. Єрмоленко С. Я. Методи стилістичних досліджень. Українська лінгвостилістика XX – початку XXI ст.: система понять і бібліографічні джерела. Київ : Грамота, 2007. С. 13-17.
14. Єщенко Т. А. Лінгвістичний аналіз тексту. К.: ВЦ «Академія», 2009. 264 с.
15. Загнітко, А. Лінгвістика тексту: теорія і практикум. Донецьк: Юго-Восток, 2007.
16. Зозуля В. О., Шаполова В. В. Роль потреб у формуванні архетипів згідно концепцій Абрахама Маслоу і Джона Бертона. Thesis, Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут», 2017. URL: <http://repository.kpi.kharkov.ua/handle/KhPI-Press/46290> (дата звернення: 16.03.2025).
17. Калантаєвська Г. П., Калантаєвська А. П., Чекотило Т. О. «Проблематика прози Євгенії Кононенко». Сумський державний університет, 2019. URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/77225> (дата звернення: 13.03.2025).
18. Кеба О. Детективний жанр: художньо-естетичні трансформації в історико-літературному процесі / ред. О. Кеба. Кам'янець-Подільський : Вид. Ковальчук О.В., 2021. 186 с. URL: <https://ukrlit.kpnu.edu.ua/wp-content/uploads/2023/01/detektyvnyi-zhanr-khudozhno-estetychni-transformatsii-v-istoryko-literaturnomu-protsesi.pdf>

<content/uploads/2023/01/detektyvnyi-zhanr-khudozhno-estetychni-transformatsii-v-istoryko-literaturnomu-protsesi.pdf> (дата звернення:

11.03.2025).

19. Ковалик І. І. та ін. Методика лінгвістичного аналізу тексту. К.: Вища шк., 1984. 118 с.
20. Козлов А. Духовність як літературознавча категорія: [монографія]/ А. Козлов. К.: Акцент, 2005. 272 с.
21. Коршунова С. Літературний архетип як спосіб пізнання тексту. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2004. № 6. С. 3-4.
22. Кочан І. М. До питання про становлення лінгвістичного аналізу тексту як наукової і навчальної дисципліни. Семантика мови й тексту: зб. статей VI міжнар. конф. (Івано-Франківськ, 26-28 вересня, 2000). Івано-Франківськ : Плай, 2000. С. 266-273.
23. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту. Київ: Знання, 2008. С. 11-19.
24. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. 416 с.
25. Лебедев В. Архетипові образи Сходу в масовій культурі Заходу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософ. наук : спец. 09.00.04 «Філософська антропологія, філософія культури». Харків, 2007. 17 с.
26. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посіб. / Т. А. Єщенко. К.: ВЦ «Академія», 2009. 264 с (Серія «Альма-матер»).
27. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / заг. ред. Ю. Ковалева. К.: ВЦ „Академія”, 2007. Т. 2. 624 с.
28. Луценко О. «Герменевтичні критерії лінгвістичного аналізу тексту». Актуальні проблеми сучасної філології. Мовознавчі студії, вип. 21 (3), 2013, с. 131.
29. Людина і її символи / К. Юнг та ін.; ред. К. Юнг; пер. В. Зеленський. СПб.: «Б.С.К.», 1996. 456 с.
30. Медведева Н. Теорія архетипів К.Г. Юнга та дослідження творчого сприймання. *Symbolic and archetypic in culture and social relations: materials*

- of the IV international scientific conference. Prague: Vedeckovydavatel'skecentrum «Sociosfera-CZ». С. 21-30.*
31. Моклиця М. Основи літературознавства : [посібник для студентів]. Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. 192 с.
 32. Наєнко М. Університетська теорія літератури. *Дивослово*, № 1 (682) (2014): С. 53-58.
 33. Нарівська В. Детективний жанр і «естетика актуальності (роман Юрія Дольд-Михайлика «І один у полі воїн»)). *Філологічні семінари*, Вип. 18 (2015): С. 70-94.
 34. Нарівська В. Концептуальне дослідження домінант художньо-естетичного процесу. [Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Літературознавство](#). Вип. 30 (2010): С. 350-353.
 35. Ніцше Ф. Так казав Заратустра; Жадання влади / пер.: А. Онишко, В. Тарашук. Основи, Дніпро, 1993. 415 с.
 36. Новиков М., Баран О. Символіка детективу. *Зарубіжна література*. 1998. №21. С. 6.
 37. Писаренко Ю. Багатство – мертві душі. Походження архетипу. *Київська старовина*. 2008. № 1. С. 62-73.
 38. Писаренко Ю. Багатство – мертві душі. Походження архетипу. *Київська старовина*. 2008. № 2. С. 112-130.
 39. Плющ М. Я. Лінгвістичний аналіз тексту / Українська мова: Енциклопедія. К.: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2000. 439 с.
 40. Поцелуйко А. Загально-індоєвропейські міфолого-релігійні архетипи та їх вияв в українській духовній традиції: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософ. наук : спец. 09.00.11. «Релігієзнавство», 2004. К., 2004. 22 с.
 41. Процик І.В. Поняття архетипу в науковій літературі: генетико-теоретичний аспект. *Вісник Запорізького національного університету*. 2009. №2. С. 56-

67. URL: https://web.znu.edu.ua/herald/issues/2009/fil_2009_2/056-67.pdf (дата звернення: 10.03.2025).
42. Рогоза Ю., Попов Ю. Детектив. *Золоті литаври: лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці: Золоті литаври, 2001. С. 145.
43. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 339 с.
44. Словник символів / [Потапенко О., Дмитренко М. та ін.] К.: Народознавство, 1997. 156 с.
45. Сторі Дж. Теорія культури та масова культура / пер. з англ. С. Савченка. Харків: Акта, 2005. 316 с.
46. Титюк А. К. Трансформація американського «крутого» детективу в творчості Сью Графтон, Сари Парецькі та Марсії Мюллер: жанрово-стильові та гендерні аспекти. автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук. 10.01.04. Дніпро, 2020. 22 с.
47. Філоненко С. О. Масова література: влада жанрів і жанрових канонів / Слово і Час, №8. 2010. С. 81-935.
48. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс/гендер/жанр: монографія. Донецьк: ЛАНДОН-XXI, 2011. 432 с.
49. Філософський енциклопедичний словник / [гол. ред. В. Шинкарук]; Нац. акад. наук України, Інститут філософії ім. Г. С. Сковороди. К.: Абрис, 2002. 746 с.
50. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів: Літопис, 1996. С. 109-136.
51. Харлан О. Д. Жанр історичного детективу в сучасній європейській літературі: особливості функціонування. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. URL: http://dx.doi.org/10.31812/world_lit.v3i0.2060 (дата звернення: 13.03.2025).

52. Цимбал М. В. Становлення детективу як жанру у контексті світового літературного процесу. Сумський державний університет, 2013. URL: <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/30579> (дата звернення: 13.03.2025).
53. Цимбал М. В. Становлення детективу як жанру у контексті світового літературного процесу. Сумський державний університет, 2013. URL: <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/30579> (дата звернення: 11.03.2025).
54. Юнг К. Г. Архетипи і символ Київ: Центр учбової літератури, 2024. 436 с.
55. Яковлєва І. В. Лінгвостилістичні особливості морської прози Дж. Конрада: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Л., 2003. 20 с.
56. Akhmedova F. Character portrayal in detective fiction: a study of archetypes and subversions / Angren University Department of Languages and Language Teaching Methods. Vol. 3, no. 28 (2024). P. 5-8.
57. Boyer R. Archetypes / *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*. L.; N.Y.: Routledge, 1996. P. 110-117.
58. Campbell J. The Inner Reaches of Outer Space: Metaphor as Myth and as Religion. N.Y.; Toronto: Harper and Row Publishers, 1988. 286 p.
59. David N. Review: The Cuckoo's Calling by Robert Galbraith, 2015. URL: <https://www.thestateofthearts.co.uk/features/review-the-cuckoos-calling-by-robert-galbraith/> (дата звернення: 15.03.2025).
60. Galbraith R. The Cuckoo's Calling. N.Y.: Mulholland Books, 2013. – 449 p. URL: https://worldfabibooks.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/10/the-cuckoo_s-calling-robert-galbraith-j-k-rowling.pdf (дата звернення: 17.03.2025).
61. Gelder K. Popular Fiction: The Logics and Practices of a Literary Field. Abingdon: Routledge, 2004. 192 p.
62. How are Archetypes Used in Literature. URL: <https://pediaa.com/how-are-archetypes-used-in-literature/> (дата звернення: 15.03.2025).

63. Johnson D. Introduction to part 1. *The Popular and the Canonical. Debating Twentieth Century Literature. 1940–2000* / ed. by D. Johnson. Routledge, 2005. P. 3-12.
64. Jones R.A. On the empirical proof of archetypes: commentary on Maloney. *Journal of Analytical Psychology*. 2000. No 45. P. 599-605.
65. Jung C.G. *Four Archetypes: Mother, Rebirth, Spirit, Trickster*. London, New York: Routledge, 2003. 214 p.
66. Kakutani M. A Murder Is Solved, a Sleuth Is Born. *The New York Times*, 2013. URL: https://www.nytimes.com/2013/07/18/books/in-j-k-rowlings-cuckoos-calling-model-dies-but-why.html?ref=books&_r=0 (дата звернення: 17.03.2025).
67. Kaveney R. Book review: *The Cuckoo's Calling*. By Robert Galbraith. URL: <https://www.independent.co.uk/artsentertainment/books/reviews/book-review-cuckoo-s-calling-robertgalbraith-aka-jk-rowling-8720530.html> (дата звернення: 7.03.2025).
68. Ludwig. *The Cuckoo's Calling* by Robert Galbraith. URL: <https://highlark.com/the-cuckoos-calling-robert-galbraith/> (дата звернення: 20.03.2025).
69. MacCracken S. *Pulp: Reading Popular Fiction*. Manchester; New York: Manchester University Press, 1998. 209 p.
70. Makarova Alla. The archetypal character of the educational activity of person: social and philosophical analysis. *Filosofiya osvity. Philosophy of Education* 27, no. 1 (August 11, 2021): P. 80-97. URL: <http://dx.doi.org/10.31874/2309-1606-2021-27-1-5> (дата звернення: 16.03.2025).
71. Nikonenko Olha, and Olena Rigger. Culinary thematics in detectives. *Naukovi zapiski Nacìonal'nogo unìversitetu «Ostroz'ka akademiâ». Seriâ «Fìlologiâ»* 1, no. 9(77) (January 30, 2020): P. 193-195. URL: [http://dx.doi.org/10.25264/2519-2558-2020-9\(77\)-193-195](http://dx.doi.org/10.25264/2519-2558-2020-9(77)-193-195) (дата звернення: 11.03.2025).
72. O.Ya., Doichyk, and Tomash Ya.Z. Metaphoric representation of the concepts of crime and investigation in detective stories. *South archive (philological sciences)*,

- no. 88 (December 16, 2021): P. 24-35. URL: <http://dx.doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2021-88-3> (дата звернення: 12.03.2025).
73. Rowling J.K. Robert Galbraith. 20 Nov 2016. URL: <https://www.robert-galbraith.com> (дата звернення: 11.03.2025).
74. Swirski P. From Lowbrow to Nobrow. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2005. 234 p.
75. Yanyshyn, Olha, and Daniella Horiuk. Modernization of a literary genre in tom clancy and mark greaney's «command authority»: ukrainian perspective. *Naukovì zapiski Nacìonal'nogo unìversitetu «Ostroz'ka akademiâ». Seriâ «Fìlologiâ»* 1, no. 4(72) (December 27, 2018): P. 65-68. URL: [http://dx.doi.org/10.25264/2519-2558-2018-4\(72\)-65-68](http://dx.doi.org/10.25264/2519-2558-2018-4(72)-65-68) (дата звернення: 11.03.2025).