

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УНІВЕРСИТЕТ МИТНОЇ СПРАВИ ТА ФІНАНСІВ**

**ФАКУЛЬТЕТ ЕКОНОМІКИ, БІЗНЕСУ ТА МІЖНАРОДНИХ ВІДНОСИН
КАФЕДРА ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ, ПЕРЕКЛАДУ
ТА ПРОФЕСІЙНОЇ МОВНОЇ ПІДГОТОВКИ**

Кваліфікаційна робота магістра

на тему:

**«ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ КОНЦЕПТ *BODY* В ДЕТЕКТИВНОМУ
ДИСКУРСІ РОМАНІВ ТЕСС ГЕРПІТЦЕН “THE SURGEON”, “BODY
DOUBLE”, “THE MERPHISTO CLUB”»**

Виконала: студентка II курсу

групи ФЛ-24-1зм

спеціальності 035 Філологія

спеціалізації 035.041

Германські мови та літератури

(переклад включно), перша – англійська

Савінова Анастасія Євгенівна

Керівник к.ф.н., доц. Бірюкова Д.В.

Рецензент к.ф.н., доц. Суїма І.П.

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

(підпис)

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УНІВЕРСИТЕТ МИТНОЇ СПРАВИ ТА ФІНАНСІВ

Факультет економіки, бізнесу та міжнародних відносин

Кафедра іноземної філології, перекладу та професійної мовної підготовки

Освітній рівень магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури

(переклад включно), перша – англійська

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

« ____ » _____ 20__ року

З А В Д А Н Н Я

НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

Савінова Анастасія Євгенівна

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту):

«Лінгвокультурний концепт *body* в детективному дискурсі романів Тесс Геррітсен “The Surgeon”, “Body Double”, “The Mephisto Club”»

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) к.ф.н., доцент Бірюкова Діана Валеріївна,

затверджено наказом УМСФ від «_01_» ____09____ 2025 року №_708кс__

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) _____ 2026 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту): теоретичні засади вивчення феномену «концепт»; сучасні методологічні підходи до аналізу концепту в гуманітарних науках; лінгвокультурний концепт *body* як складова детективного дискурсу та творів Тесс Геррітсен; семантичні, когнітивні, психологічні, гендерні та соціокультурні аспекти аналізу концепту *body* в

детективному дискурсі Тесс Геррітсен.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): 1) здійснити огляд теоретичних джерел та сучасних методологічних підходів до аналізу лінгвокультурних концептів у гуманітарних науках; 2) розглянути лінгвокультурний концепт *body* як складову детективного дискурсу та творів Тесс Геррітсен; 3) проаналізувати семантичний простір концепту *body* в романах “The Surgeon”, “Body Double”, “The Mephisto Club”, зокрема його репрезентацію тілесності та ідентичності; 4) визначити лексико-семантичні та структурні особливості концепту *body* у творах письменниці; 5) дослідити психологічні, гендерні та соціокультурні проєкції концепту *body* та їхню репрезентацію у сюжеті та характеристиці персонажів.

5. Консультант розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Бірюкова Д.В., к.ф.н., доц.	02.09.2025	02.09.2025
Розділ 1	Бірюкова Д.В., к.ф.н., доц.	01.10.2025	01.10.2025
Розділ 2	Бірюкова Д.В., к.ф.н., доц.	04.11.2025	04.11.2025
Висновки	Бірюкова Д.В., к.ф.н., доц.	08.12.2025	08.12.2025

6. Дата видачі завдання 02.09.2025 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	серпень 2025	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	вересень 2025	виконано
3.	Написання вступу	вересень 2025	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	жовтень 2025	виконано
5.	Написання практичного розділу	листопад 2025	виконано
6.	Формулювання висновків	грудень 2025	виконано
7.	Одержання відгуку та рецензії	січень 2026	виконано
8.	Захист	січень 2026	виконано

Магістрант _____

(підпис)

А.Є. Савінова

(ініціали та прізвище)

Керівник роботи _____

(підпис)

Д.В. Бірюкова

(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Магістерська кваліфікаційна робота – 101 стор., 87 джерел.

Об’єкт дослідження: концепт *body* як складова сучасного англomовного детективного дискурсу.

Мета роботи: комплексний аналіз когнітивних, лексико-семантичних, соціокультурних, психологічних та гендерних вимірів концепту *body* в романах Тесс Геррітсен “The Surgeon” («Хірург»), “Body Double” («Двійник»), “The Mephisto Club” («Клуб Мефісто»).

Теоретико-методологічні засади: праці, у яких узагальнено ознаки концепту, визначено підходи до його розуміння та аналізу (Н. Бондар, К. Голобородько, В. Жайворонok, А. Загнітко, Ж. Краснобаєва-Чорна, М. Полюжин, Т. Радзієвська, О. Селіванова, М. Скаб, N. Enfield, N. Tolcsvai); дослідження, у яких визначається специфіка лінгвокультурних концептів (С. Бибики, О. Зубач, А. Мільо, А. Мойсієнко, А. Приходько, Л. Шитик, Л. Юлдашева, А. Wierzbicka); праці, що порушують питання тіла та тілесності в культурологічній площині (О. Голинко, О. Гомілко, В. Мірошніченко, О. Муха, К. Ситченко, О. Стаднік, І. Тараба, J. Butler); роботи, у яких аналізується концептосфера англomовного детективного жанру (І. Барнич, Т. Бехта, М. Маланюк, А. Калюжна, М. Косовець, Н. Свидницька-Ільків); праці, в яких розглядається проблема тіла та тілесності в англomовних детективних творах (M. Abizanda-Cardona, M. Edwards, D. Gracia, S. Knight, J. Palmer, J. Scaggs, R. Thomas, S. Turnbull); розвідки, що розкривають загальні мовознавчі, культурологічні та психологічні аспекти аналізу художніх творів Тесс Геррітсен (Т. Дороніна, О. Гальчук, О. Колотова, Н. Медведєва, Л. Мойсеєнко, О. Овчаренко, Т. Пуларія, Л. Тарнавська, О. Чертенко, К.-Г. Юнг); роботи, в яких досліджується творчість письменниці Тесс Геррітсен (А. Івахненко, E. Alvarez, J. Fernandez, A. Nayak).

Отримані результати: визначено, що у сучасних гуманітарних науках концепт розглядається як багатовимірна когнітивна одиниця, що інтегрує

знання, досвід, мовні та культурні компоненти, а також психічні процеси людини. Дослідження лінгвокультурних концептів, зокрема *body*, спирається на лінгвокогнітивний, лінгвокультурний та психолінгвістичний підходи, що дозволяють врахувати когнітивну структуру знань, етнокультурні смисли та психоемоційне значення. Встановлено, що у романах Тесс Геррітсен “The Surgeon”, “Body Double”, “The Mephisto Club” концепт *body* є багатовимірним феноменом, поєднуючи фізичну реальність, психологічні стани, соціальні та символічні значення. Тілесність у текстах реалізується через соматичну лексику, мотив двійника та символічні образи, що відображають психологічні, гендерні та соціокультурні проєкції, моральні судження та реакції персонажів. З’ясовано, що концепт *body* виступає ареною конфліктів, маркером ідентичності, інструментом розкриття злочину та засобом самовизначення персонажів у творах письменниці.

Ключові слова: лінгвокультурний концепт, концепт *body*, детективний дискурс, тілесність, соматична лексика, мотив двійника, гендерні ролі, соціокультурний контекст, Тесс Геррітсен

SUMMARY

The presented paper is dedicated to the study of the linguocultural concept *body* in the detective discourse of Tess Gerritsen's novels "The Surgeon", "Body Double", and "The Mephisto Club".

The object of this work is the concept of *body* as a component of contemporary English-language detective discourse.

The aim of the paper is to provide a comprehensive analysis of the cognitive, lexical-semantic, sociocultural, psychological, and gender aspects of the concept of *body* in Tess Gerritsen's novels "The Surgeon", "Body Double", and "The Mephisto Club". It determined the accomplishment of such objectives as:

- studying the theoretical and methodological foundations of the concept, the specifics of linguocultural concepts, and the role of the concept of *body* in detective discourse, particularly in Tess Gerritsen's novels "The Surgeon", "Body Double", and "The Mephisto Club";

- analyzing the lexical-semantic markers, psychological, sociocultural, and gender projections of the concept of *body*, as well as the motif of the double as a means of representing corporeality and developing narrative tension.

It has been established that in contemporary humanities, a concept is a multidimensional cognitive unit integrating knowledge, experience, and cultural components. In Tess Gerritsen's novels "The Surgeon", "Body Double", and "The Mephisto Club", the concept of *body* combines physical, psychological, social, and symbolic aspects, expressed through somatic vocabulary, the motif of the double, and symbolic imagery, reflecting gender and sociocultural projections, moral judgments, and character responses, while serving as a site of conflict, a marker of identity, and a means of self-determination.

Key-words: *linguocultural concept, the concept of body, detective discourse, corporeality, somatic vocabulary, the motif of the double, gender roles, sociocultural context, Tess Gerritsen*

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ ДО АНАЛІЗУ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОГО КОНЦЕПТУ BODY.....	9
1.1 Концепт як центральне поняття у гуманітарних науках	9
1.2 Особливості дослідження лінгвокультурних концептів.....	17
1.3 Концепт тіла та тілесності в детективному дискурсі.....	23
1.4 Особливості детективного дискурсу письменниці Тесс Геррітсен.....	35
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОГО КОНЦЕПТУ BODY В ДЕТЕКТИВНОМУ ДИСКУРСІ РОМАНІВ ТЕСС ГЕРРІТСЕН “THE SURGEON”, “BODY DOUBLE”, “THE MERPHISTO CLUB”.....	45
2.1 <i>Body</i> як об’єкт і суб’єкт: тілесність та ідентичність.....	45
2.2 Лексико-семантичні маркери концепту <i>body</i>	54
2.3 Тема двійника як репрезентація культурологічного виміру концепту <i>body</i>	61
2.4 Психологічні та соціокультурні проєкції концепту <i>body</i>	70
2.5 Концепт <i>body</i> : гендерний аспект.....	80
ВИСНОВКИ.....	88
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	93

ВСТУП

Творчість американської письменниці Тесс Геррітсен займає значне місце в сучасному детективному дискурсі. Яскравим підтвердженням цього є заслужені нагороди: за найкращий роман у жанрі романтичного саспенсу – “The Surgeon” («Хірург») (RITA Award, 2002) та за найкращий детективний роман “Vanish” («Смертниця») (Nero Award 2006). Також її книги входять до списку бестселерів The New York Times, роман “Хірург” включений Time Magazine до списку найкращих детективних романів усіх часів. Твори циклу “Rizzoli & Isles” («Ріццолі та Айлз») перекладено багатьма мовами та за його мотивами в 2010–2016 роках було знято одномінний телесеріал.

Художня манера «королеви медичного трилера» (Publishers Weekly) вирізняється поєднанням динамічних кримінальних сюжетів із медико-науковими деталями, що надає романам Тесс Геррітсен особливої привабливості для широкої читацької аудиторії.

Літературний доробок письменниці, вписаний у контекст сучасного детективного дискурсу, зумовлює інтерес до вивчення лінгвокультурних концептів її творів. Особливої уваги заслуговує концепт *body*, який постає не лише як матеріальний доказ злочину, а й як багатовимірна ментальна одиниця, що поєднує фізичний, психологічний, соціокультурний та символічний виміри. Аналіз цього концепту дає змогу простежити, як через репрезентацію тіла в детективному дискурсі реалізуються культурні смисли, гендерні ролі та соціальні стереотипи, що, у свою чергу, відкриває ширші перспективи для осмислення семантичних, концептуальних та дискурсивних особливостей сучасної англійської мови та літератури.

Методологічна та практична база дослідження ґрунтується на наступному корпусі робіт: працях, що розкривають теорію функціонування феномену «концепт»: розвідки, у яких узагальнено ознаки концепту, визначено підходи до його розуміння та аналізу (Н. Бондар, К. Голобородько, В. Жайворонок, А. Загнітко, Ж. Краснобаєва-Чорна, М. Полюжин,

Т. Радзієвська, О. Селіванова, М. Скаб, N. Enfield, N. Tolcsvai); дослідження, у яких визначається специфіка лінгвокультурних концептів (С. Бибики, О. Зубач, А. Мільо, А. Мойсієнко, А. Приходько, Л. Шитик, Л. Юлдашева, А. Wierzbicka); праці, що порушують питання тіла та тілесності в культурологічній площині (О. Голинко, О. Гомілко, В. Мірошніченко, О. Муха, К. Ситченко, О. Стаднік, І. Тараба, J. Butler); роботи, у яких аналізується концептосфера англomовного детективного жанру (І. Барнич, Т. Бехта, М. Маланюк, А. Калюжна, М. Косовець, Н. Свидницька-Ільків); праці, в яких розглядається проблема тіла та тілесності в англomовних детективних творах (M. Abizanda-Cardona, M. Edwards, D. Gracia, S. Knight, J. Palmer, J. Scaggs, R. Thomas, S. Turnbull); розвідки, що розкривають загальні мовознавчі, культурологічні та психологічні аспекти аналізу художніх творів Тесс Геррітсен (Т. Дороніна, О. Гальчук, О. Колотова, Н. Медведєва, Л. Мойсеєнко, О. Овчаренко, Т. Пуларія, Л. Тарнавська, О. Чертенко, К.-Г. Юнг); роботи, в яких досліджується творчість письменниці Тесс Геррітсен (А. Івахненко, E. Alvarez, J. Fernandez, A. Nayak).

Для забезпечення лексичної основи дослідження були залучені словники англійської мови (Cambridge Dictionary, Collins Dictionary, Merriam-Webster Dictionary, Oxford Dictionary) та української (Великий тлумачний словник сучасної української мови, Енциклопедичний словник символів культури України, Психологічний словник, Словник іншомовних слів, Словник літературознавчих термінів, Словник сучасної лінгвістики, Український асоціативний словник, Філософський енциклопедичний словник).

Актуальність роботи зумовлена необхідністю вивчення того, як у детективних творах Тесс Геррітсен реалізується лінгвокультурний концепт *body*, який інтегрує біологічний, психологічний, соціокультурний та символічний виміри. Дослідження цього концепту дозволяє простежити взаємодію мови, культури та когнітивних механізмів у сучасному англomовному детективному дискурсі, а також виявити особливості

репрезентації тілесності у контексті жанрових, гендерних і соціокультурних чинників.

Наукова новизна полягає у комплексному аналізі концепту *body* в романах Тесс Геррітсен “The Surgeon” («Хірург»), “Body Double” («Двійник»), “The Mephisto Club” («Клуб Мефісто») з урахуванням його лексико-семантичних маркерів, культурологічних та гендерних інтерпретацій, а також психологічних та соціальних проєкцій. У роботі простежено, як концепт *body* функціонує на рівні сюжетної організації, художніх символів та дискурсивних практик, формуючи цілісну модель тілесності в сучасній англomовній літературі.

Об’єктом дослідження є концепт *body* як складова сучасного англomовного детективного дискурсу.

Предметом дослідження є вербальна та дискурсивна репрезентація концепту *body* в романах Тесс Геррітсен “The Surgeon” («Хірург»), “Body Double” («Двійник»), “The Mephisto Club” («Клуб Мефісто»).

Метою роботи є комплексний аналіз когнітивних, лексико-семантичних, соціокультурних, психологічних та гендерних вимірів концепту *body* в романах Тесс Геррітсен “The Surgeon” («Хірург»), “Body Double” («Двійник»), “The Mephisto Club” («Клуб Мефісто»).

Досягнення поставленої мети зумовлює вирішення наступних **завдань**:

- 1) дослідити теоретичні та методологічні підходи до поняття «концепт», визначити його сутність, функції та різновекторність підходів до його дослідження;
- 2) проаналізувати особливості вивчення лінгвокультурних концептів;
- 3) визначити специфіку концепту тіла та тілесності як багатовимірної одиниці у художньому та детективному дискурсі;
- 4) надати загальну оцінку детективного дискурсу Тесс Геррітсен та окреслити ключові проблеми репрезентації тілесності у її творах;

5) проаналізувати концепт *body* у романах “The Surgeon”, “Body Double”, “The Mephisto Club” як об’єкт і суб’єкт, простежити його роль у формуванні тілесності та ідентичності персонажів;

6) виявити лексико-семантичні маркери концепту *body* та охарактеризувати мовні засоби його вербалізації у текстах письменниці;

7) дослідити психологічні та соціокультурні проєкції концепту *body*, що розкривають емоційні, моральні та етичні аспекти художньої реальності;

8) проаналізувати мотив двійника як культурологічну репрезентацію концепту *body* та його функцію у розвитку сюжетної напруги та внутрішніх конфліктів персонажів;

9) визначити гендерний аспект концепту *body*, простеживши, як тілесність репрезентує боротьбу зі стереотипами, поєднання професійної компетентності та фізичної уразливості жінок.

Матеріалом для дослідження стали детективи Тесс Геррітсен “The Surgeon” («Хірург») (2001), “Body Double” («Двійник») (2004), “The Mephisto Club” («Клуб Мефісто») (2006), які входять до серії “Rizzoli & Isles” («Різзолі та Айлз»).

Загалом, до цього циклу входить близько 15 творів, що є об’ємним текстовим матеріалом для нашого дослідження. Тому було обрано для аналізу саме ці три романи, які, на нашу думку, найбільш яскраво демонструють різні аспекти тілесності, гендерної ідентичності й соціокультурних значень тіла в детективному дискурсі письменниці.

Методи дослідження. Для досягнення мети роботи та вирішення поставлених завдань було використано комплекс лінгвістичних, когнітивних та культурологічних методів:

1. Аналіз та синтез теоретичного матеріалу: для вивчення наукових підходів до концепту *body*, його ролі в мовознавчих та детективних дослідженнях, а також для систематизації даних про художній стиль Тесс Геррітсен.

2. Критичне читання літератури: для оцінки різних наукових точок зору на лінгвокультурний концепт *body* та виявлення стратегій його дослідження.

3. Контент-аналіз та лінгвістичне спостереження: для ідентифікації лексичних одиниць, метафор, фразеологізмів і термінів, що репрезентують концепт *body*, а також для вивчення його семантики у романах “The Surgeon”, “Body Double”, “The Mephisto Club”.

4. Компонентний і семантичний аналіз: для визначення складових концепту *body*, його значень, психологічних і культурних проєкцій, теми двійника та гендерного аспекту.

5. Аналіз прагматичного та соціокультурного аспектів: для виявлення авторських оцінок і суджень, що впливають на сприйняття читачем тілесності, ідентичності та сюжетних подій.

Практична значущість отриманих результатів. Матеріали дослідження можуть бути застосовані у навчальному процесі для викладання курсів із теорії концепту та вивчення особливостей сучасних англомовних детективних творів, зокрема творчості Тесс Геррітсен.

Робота пройшла **апробацію** на закордонній науковій конференції. Результати дослідження представлені у публікації:

Savinova A.Y. The linguocultural concept “BODY” in the detective discourse of Tess Gerritsen’s novels. *World scientific and technical trends ‘2025*. Karlsruhe, Germany, 2025.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об’єкту, предмету та структурування роботи.

У першій частині роботи розглядаються теоретико-методологічні основи вивчення лінгвокультурного концепту *body*; подається огляд підходів до його аналізу в гуманітарних науках; розкривається проблема тіла та

тілесності; визначається роль концепту *body* в детективному дискурсі; аналізуються особливості художніх творів Тесс Геррітсен.

У другій частині досліджується семантичний простір концепту *body* в детективному дискурсі романів Тесс Геррітсен “The Surgeon”, “Body Double”, “The Mephisto Club”; аналізуються лексико-семантичні маркери його вербалізації; досліджуються тілесність та ідентичність як прояви семантичних ролей концепту; розглядаються психологічні та соціокультурні проекції, тема двійника та гендерний аспект.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість сторінок 101, кількість використаних джерел 87.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ ДО АНАЛІЗУ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОГО КОНЦЕПТУ *BODY*

1.1 Концепт як центральне поняття у гуманітарних науках

В сучасних мовознавчих студіях концепти розглядаються крізь призму концептивістики (концептології), яка виокремилася як розділ міждисциплінарної когнітивістики. Концептивістика оперує предметом і завданнями дослідження, а також системою одиниць – концептів, мікроконцептів, макроконцептів, а інколи й гештальтів, фреймів або сценаріїв, які взаємопов'язані в межах концептуальної картини світу (концептосистеми, концептосфери) [Краснобаєва-Чорна 2009, с. 41].

Словникове тлумачення терміну «концепт» знаходимо у «Словнику іншомовних слів»: «(1) У логіці – смисл знаку (імені); (2) Загальна думка, формулювання» [Словник іншомовних слів]. Загальнофілософське трактування концепту набуло нових етимологічних аспектів та увійшло в лінгвістичні наукові студії. Ранні дослідження в галузі лінгвоконцептології були спрямовані на пошук способів встановлення зв'язку між глибинним синтаксисом і поверхневими семантичними рівнями уявлення семантичного компонента, а також на аналіз системно відтворювальних знаків моделі світу [Голобородько 2002, с. 28].

Дослідниця О. Селіванова розуміє концепт як складну інформаційну модель свідомості – багатокomпонентну та упорядковану одиницю пам'яті, що акумулює вербальні та невербальні знання про об'єкт пізнання, сформовані в процесі взаємодії свідомих і позасвідомих психічних механізмів. Центральне місце в структурі концепту посідає поняття, закріплене у пропозиційних формах і виражене відповідною номінативною одиницею. Концепти формуються в ході пізнавальної діяльності, узагальнюють людський досвід та відтворюють інтеріоризовану дійсність, структуруючи інформацію відповідно до соціально вироблених категорій і класів. Слово слугує інструментом

доступу до концептуального знання, яке водночас здатне репрезентувати різні концепти, що зумовлює компактність мови як засобу концептуалізації [Селіванова 2006, с. 54].

Досліджуючи природу концептів, А. Загнітко розглядає концепт як узагальнену ментальну одиницю мислення, що акумулює впорядковане знання. Дослідник наголошує на універсальному характері концептів, підкреслюючи, що вони не зводяться до мовної форми, проте саме мова є одним із найефективніших інструментів їхньої репрезентації та осмислення концептосфери загалом [Загнітко 2010, с. 13].

Як слушно зазначає А. Мільо, концепти, будучи структурними елементами когнітивної діяльності, організовують величезний потік інформації та стимулів у окремі інваріантні об'єкти, які потім інтегруються в класи зі схожою кількістю частин. Таким чином здійснюється категоризація світу та знань, де основну роль відіграють принципи ідентичності та еквівалентності. Принцип ідентичності дозволяє розпізнавати об'єкт у різних часові та просторові моменти як єдину сутність, тоді як принцип еквівалентності дає змогу визначати два об'єкти як належні до одного класу на основі їхніх спільних властивостей [Мільо 2024, с. 23].

Мовознавиця Ж. Краснобаєва-Чорна потрактовує концепт як багатовимірне утворення, що має низку диференційних ознак: пов'язаний із мовою, мисленням, пам'яттю та психікою; проявляє абстрагування; має етнокультурне забарвлення; містить момент переживання; відзначається специфікацією та узагальненням; є автореферентним і безтілесним; відкритим, вічним, динамічним та гнучким; складається з множинних компонентів; потенційно суб'єктивний; формування його є тривалим і складним; проявляє стереотипність і константність; кодується у чуттєво-образних уявленнях; відображає ментальну дійсність. Концепт виконує пізнавальну функцію, а також функції збереження знань про світ, структурування знання та орієнтування в ньому [Краснобаєва-Чорна 2009, с. 41].

Н. Енфілд у своїй роботі пропонує визначення концепту як ментального оператора, який діє в соціальній взаємодії. Вчений акцентує на тому, що концепт – не просто статистичне явище, а «самогенеруюча архітектура вибору», яка формується через інтерпретанти у комунікативному контексті [Enfield 2022].

Схожу думку висловлює мовознавець Н. Толцвай, зазначаючи, що концепти виникають у процесі пізнання людиною, що ґрунтується на її досвіді. Під час цього процесу розум аналізує сприйняття, виділяє релевантні властивості та групує їх у категорії, створюючи концепти. Сформований концепт або його складова стає семантичним полюсом мовного знака, який символічно співвідноситься з його фонологічним полюсом. Таким чином, мовне значення включає енциклопедичний зміст і відображає предмети світу через людське пізнання [Tolcsvai 2021, с. 29].

Як бачимо, складна природа концептів визначає формулювання конкретних завдань для концептивістики, яка досліджує та системно описує концепти певної мови за допомогою лінгвістичних засобів, формуючи концептуальні картини світу та враховуючи можливу лакунарність концепту або його окремих складників. Сучасні завдання концептивістики включають: 1) дослідження процесу формування концептів та причин їх виникнення; 2) створення універсальної системи класифікації концептів; 3) аналіз ролі невербальних елементів у структурі концепту та їхнього впливу на сприйняття [Краснобаєва-Чорна 2009, с. 42].

Отже, сучасні мовознавчі дослідження свідчать, що концепт є багатовимірною когнітивною одиницею, яка інтегрує знання, досвід та культурні особливості. У межах концептивістики (концептології) концепти розглядаються як основні одиниці пізнання та мисленнєвої діяльності, що формують концептуальну картину світу через взаємозв'язок із мовою, пам'яттю, мисленням і психікою. Дослідники підкреслюють різні сторони природи концепту: його культурну та мовну детермінованість,

структурованість та динамічність, інформаційно-пізнавальну функцію, а також заснованість на принципах ідентичності та еквівалентності.

Щодо подальших напрямів дослідження концептів в українській науці, то А. Мільо слушно зауважує, що з 2014 року українська лінгвоконцептологія набула прикладного спрямування, зокрема в межах стратегічної та безпекової парадигм, зосереджуючись на формуванні та захисті різнорівневих концептів як відображення когнітивних смислів української нації [Мільо 2024, с. 27].

Можна стверджувати, що у сучасному українському мовознавстві прослідковується декілька підходів до розуміння концепту: 1) лінгвокогнітивний підхід; 2) лінгвокультурний підхід; 3) психолінгвістичний підхід; 4) фреймовий підхід; 5) дискурсивний підхід.

Лінгвокогнітивний підхід (Т. Вільчинська, І. Голубовська, Ж. Краснобаєва-Чорна, М. Полюжин, О. Селіванова та ін.) досліджує концепт як комплекс культурно детермінованих уявлень про предмет, певне культурно зумовлене ментальне утворення [Голубовська 2004, с. 108–110]; концепт відображає інформаційно-когнітивну структуру свідомості, яка певним чином організована та інтегрована у колективну або індивідуальну концептосистему [Селіванова 2012, с. 318].

М. Полюжин визначає структуру концепту як багаторівневу систему, що включає культурний чинник, вихідну форму (етимологію), основні змістові ознаки історії, а також сучасні асоціації й оцінки. На його думку, структура концепту складається з ядра, базових пластів та «інтерпретаційного поля». Ядро формує чуттєво-наочний образ, який розвивається на основі особистого досвіду і є максимально конкретним, виконуючи функцію кодування концепту. Повторювані реакції на цей образ у психолінгвістичних експериментах свідчать про усталену сполучуваність, що впорядковує концептуальну систему. Навколо ядра розташовуються базові пласти, де ознаки організовані від менш до більш абстрактних; Зміст і кількість можуть варіювати залежно від індивіда, проте їх переважають загальнонаціональні характеристики, що забезпечують комунікативне взаєморозуміння. На

периферії структури знаходиться «інтерпретаційне поле концепту», яке охоплює оцінки й трактування різних ознак концепту носіями однієї мови [Полюжин 2015, с. 218–219].

Таким чином, поняття «концепт» у когнітивній лінгвістиці розглядається як ключова одиниця, що об'єднує ментальну сферу людини та її мовленнєву діяльність. Узагальнено цей феномен інтерпретується як глобальна, універсальна структура знань, яка виходить за межі поняттєвого поля, ілюструє індивідуальний та колективний досвід, а також забезпечує категоризацію дійсності. Мова при такому підході виступає основним інструментом доступу до концептів і засобом їх вираження, що в свою чергу забезпечує функціонування концепту як центрального елемента у дослідженнях когнітивної та лінгвокультурної взаємодії.

Науковці, які застосовують *лінгвокультурний підхід* (Ф. Бацевич, С. Бирик, В. Жайворонок, А. Мойсієнко, А. Приходько, Д. Сизонов, О. Тищенко та ін.), наголошують на нерозривному зв'язку та взаємній зумовленості культури й індивідуальної свідомості людини. Концепт, не маючи чітких меж чи жорсткої структури, постає у свідомості як певна ідея, що охоплює масову свідомість у рамках конкретної етно- та лінгвокультури на певному етапі її соціально-історичного розвитку. Саме тому концепції часто розглядають як культурні маркери, тоді як культура виступає в середовищі їхнього створення. Відтак концепцію можна розуміти як своєрідні «згустки культури» у свідомості людини, завдяки якій культура проникає в ментальний простір індивіда, а індивід, у свою чергу, інтегрується у власне етнокультурне середовище [Приходько 2013, с. 12–13].

Таким чином, в рамках цього підходу дослідники пов'язують когнітивне тлумачення концепту з етнокультурними особливостями світогляду людини. Концепт стає «вмістилищем узагальненого культурного смислу (сенсу), що дає підстави вважати мовну одиницю культурним концептом» [Жайворонок 2007, с. 10]. Ці ментальні одиниці названі в роботі В. Жайворонок «концептами історико-культурної свідомості народу» [Жайворонок 2007, с.

11], маркуючи їхню структуру образністю та етносимволікою. Таким чином, концепти експлікуються як специфічні мовні одиниці, наповнені етнокультурним смислом, що найчастіше виникають і функціонують у культурному контексті, маючи ознаки експресивності, образності, символічності.

Отже, лінгвокультурологічні підходи до визначення поняття «концепт» акцентують на його антропоцентричній природі, де людина виступає водночас і творцем, і носієм культурних смислів. Концепти відображають індивідуальний та колективний досвід, оприявнюються у кодуванні знань та етнокультурних цінностей, які зберігаються та передаються у суспільстві. Концепт є універсальною категорією поєднання мовного, мисленнєвого й культурного вимірів людського буття.

В рамках *психолінгвістичної теорії* особливий акцент робиться на суб'єктивно значимих та динамічних характеристиках концепту, розглядаючи концепт як уявне утворення, що має характер усталеного та типового образу.

Цей напрям досліджень зосереджується на експериментальному виявленні етноспецифічних рис лінгвокультурних концептів, що формують смисловий простір психоемоційної сфери людини (Л. Летюча, К. Мізін, О. Скляренко). Він також передбачає зіставлення лексикографічного опису певного концепту з його психологічним образом у мовній свідомості носіїв мови (В. Завацький, Л. Летюча, О. Петров), аналіз ціннісних характеристик концептів у конкретних лінгвокультурах (О. Петяк), вивчення вербальних засобів репрезентації концепту (Л. Голоюх, Д. Каліщук, І. Левчук, І. Мельник), а також експериментальне визначення структури концепту у свідомості представників різних мовних спільнот (М. Жуйкова, Л. Лавринович, О. Свідзинська, К. Борох, І. Гордієнко-Митрофанова, Ю. Кобзева, Л. Малімон, А. Пашкіна).

Фреймовий підхід до вивчення концептів (Н. Бондар, І. Корольов, М. Логвиненко, М. Скаб) спирається на трактування фрейму чи сценарію як «когнітивної моделі відображення нетипової життєвої ситуації у дискурсі»

[Селіванова 1999, с. 77]. Особливість концепту-фрейму полягає в його цілісності, багатовимірній структурі та системі стереотипних знань, що відображають певний предмет або явище.

У цій площині дослідження фрейм розглядається як ефективний засіб репрезентації концептів у вигляді структурно-логічної схеми, що складається з субфреймів. Вони формують єдність складних утворень – фрейм-елементів, які об'єднують індивідуальне розуміння, традицію вживання мовного знака та його усвідомлення. Зміст таких елементів проявляється через різноманітні контекстуальні слововживання, що дозволяє виділяти художньо-семантичні, фактуальні та оцінно-конотативні характеристики [Бондар 2018, с. 55]. М. Скаб зауважує, що перелік мовних засобів-вербалізаторів може бути досить широким. До нього належать етимологія слів, що передають певні поняття, антоніми та синоніми, контексти вживання (семантичні комплекси), семантичні поля, оцінки, образні асоціації, метафори, фразеологізми, мовні шаблони, типові синтаксичні позиції та словотвірні структури [Скаб 2007, с. 478].

Як бачимо, фреймовий підхід у сучасних концептологічних студіях виявляє себе як ефективний інструмент моделювання концептуальних структур. Він дозволяє репрезентувати концепти у вигляді цілісних когнітивних схем, що охоплюють стереотипні знання про предмет або явище, враховують контекстуальне слововживання та вербальні засоби їхнього вираження. Такий підхід забезпечує поєднання індивідуально-авторського бачення із культурною та мовною традицією.

Дискурсивний підхід (О. Акульшин, А. Приходько, І. Серебрянська, С. Шепітько, Г. Яворська) направлений на дослідження дискурсу як простору для реалізації концептів, а концепти – як когнітивне підґрунтя для формування дискурсів.

А. Приходько відзначає дуалізм у концептуальній організації дискурсу та пропонує його аналіз у двох площинах:

1) дискурсоцентричній – дослідження від дискурсу до концепту, коли аналізується дискурс через призму різних концептів; 2) концептоцентричній – дослідження від концепту до дискурсу, коли концепт розглядається у взаємодії з різними дискурсами. Перший підхід отримав назву «дискурсивна концептологія» і орієнтується на вектор від комунікації до когнітивної семантики, зосереджуючи увагу на структурі соціодискурсивних просторів у форматі «концепти в дискурсі». Другий підхід, «концептологія дискурсу», рухається у зворотному напрямі – від когнітивної семантики до комунікації, використовуючи модель «концепт у дискурсах», що дозволяє простежити механізм взаємодії концептуальних одиниць із соціодискурсивним контекстом [Приходько 2013, с. 44].

Як зазначає А. Мільо, особливістю дискурсивного підходу до вивчення концептів стає його міждисциплінарне значення. Так, питання щодо ролі концептів у формуванні дискурсів як історичних комунікативних подій поставлено політологами, що розширює діапазон його функціонування [Мільо 2024, с. 30].

Таким чином, у сучасному українському мовознавстві концепт постає як багатогранне явище, що розглядається крізь призму різних наукових підходів – лінгвокогнітивного, лінгвокультурного, психолінгвістичного, фреймового та дискурсивного. Кожен із них зосереджується на певних аспектах природи концепту: від когнітивної організації знань і ментальних репрезентацій до етнокультурної символіки, психоемоційної значущості, структурно-логічного моделювання та дискурсивного втілення. Така методологічна багатовекторність засвідчує універсальність концепту як ключової одиниці когнітивної лінгвістики та суміжних дисциплін, що поєднує мовне, мисленнєве й культурне виміри людського буття та слугує продуктивним інструментом пізнання ментально-мовної картини світу.

1.2 Особливості дослідження лінгвокультурних концептів

Для мовознавців, які розглядають концепти через призму лінгвокультурного підходу (С. Биби́к, В. Жайворонок, А. Загнітко, О. Зубач, А. Мі́льо, А. Мойсіє́нко, А. Приходько, О. Селіванова, Л. Шитик, Л. Юлдашева, А. Wierzbicka та ін.), центральною ідеєю стає взаємозв'язок та взаємообумовленість культури та індивідуальної свідомості людини. Як слушно зауважує А. Приходько, концепт, не маючи чітких меж і жорсткої структури, існує в ментальному світі людини як певна ідея, що охоплює масову свідомість у межах конкретної етно- та лінгвокультури на певному етапі її соціоісторичного розвитку. Тому концепти часто розглядають як індикатори культури, тоді як культура виступає середовищем їхнього існування. У цьому сенсі концепти можна уявляти як «згустки культури» у свідомості людини, через які культура проникає в ментальний світ індивіда, а індивід інтегрується у власне етнокультурне середовище [Приходько 2013, с. 12–13].

Цю думку розвиває В. Жайворонок, підкреслюючи, що мовна одиниця може функціонувати не тільки як лексема з одним чи кількома значеннями, але й як слово-концепт – носій узагальненого культурного смислу, завдяки чому вона набуває статусу культурного концепту [Жайворонок 2006, с. 10]. А. Мойсієнко вважає, що лінгвокультурний концепт проявляється у прихованих метафоричних висловах, нерозривно пов'язаних із культурою, і саме в художньому тексті формує систему внутрішніх знакових відношень [Мойсієнко 2008, с. 12]. Таким чином, лінгвокультурологічні аспекти дають можливість внутрішньосистемний аналіз мови художнього твору перенести в площину аналізу глибинних смислів національної комунікації [Биби́к 2008, с. 31–32].

І. Голубовська визначає концепт як комплекс культурно детермінованих уявнь про предмет, тобто як певне культурно зумовлене ментальне утворення [Голубовська 2004, с. 108–110]. На думку О. Селіванової, концепт відображає

інформаційно-когнітивну структуру свідомості, яка певним чином організована та інтегрована у колективну або індивідуальну концептосистему [Селіванова 2012, с. 318].

Таким чином, етнокультурна специфіка картини світу людини знаходить своє вираження через когнітивну інтерпретацію концепту. Так, Л. Шевченко досліджує процес інтелектуалізації літературної мови крізь призму концептів [Шевченко 2012]. Дослідники Н. Бондар, М. Лещенко та М. Жовнір вважають, що одиницею аналізу виступає базовий концепт ментальності – словниково зафіксована мовна одиниця, значуща для культури, з етноспецифічним семантичним відтінком, що накопичує відносно стійкі уявлення, сформовані соціально-історичним досвідом та ціннісними орієнтирами народу [Бондар, Лещенко, Жовнір 2019, с. 26].

Аналізуючи складний феномен концепту Г. Вежбицька розглядає його як культурно значиму когнітивну конструкцію, яка сформована у свідомості (ментальний прообраз); виражається у ключових словах культури (лексичні центри культурного коду); описується через універсальні смислові примітиви, що дають змогу коректно висловити культурні змісти будь-якою мовою. Дослідниця запропонувала наступну матрицю: концепт-мінімум, концепт-максимум та «енциклопедичне доповнення». Концепт-мінімум, на її думку, не передбачає повного розуміння змісту слова, тоді як концепт-максимум охоплює повне знання його значення. Енциклопедичне доповнення, що входить до концепту-мінімуму, дозволяє розширити концепт-максимум за рахунок спеціалізованих або професійних знань [Wierzbicka 2002, с. 47].

О. Селіванова також підкреслює складну природу концепту, доводячи, що вони організовані за ядерно-периферійним принципом. У її концепції ядро концепту відповідає пропозиційній інформації – істинній та несуперечливій, тоді як периферія має асоціативно-термінальний (метафоричний) та модусний, тобто оцінно-емотивний, характер [Селіванова 2010, с. 47]. З огляду на це, при аналізі концептів слід брати до уваги семантичну структуру та етимологію,

синтагматичні, парадигматичні та дериваційні зв'язки, а також набір, кількість і семантику лексем, через які концепт вербалізується.

Підсумовуючи, зазначимо, що концепт як комбінований ментальний феномен об'єднує кілька складників: поняттєвий, перцептивно-образний та ціннісний. Він розглядається як ментальна одиниця знань про світ, виражена в мові та позначена етнокультурною специфікою. Концепт постає як фрагмент знання та досвід особистості, що включає мовну та позамовну інформацію. Він відображає культуру в свідомості людини, завдяки чому культура входить у ментальний світ індивіда, а індивід інтегрується у культуру та у певних випадках може на неї впливати [Шитик, Юлдашева 2024, с. 49–50]. Для концепту характерні такі властивості, як абстрактність, здатність до взаємодії та конвергентності, менталізованість, роль ретранслятора культурних феноменів, образність, емоційність та оцінність [Мільо 2024, с. 32].

Доречним буде навести параметри концепту, які визначила дослідниця Т. Радзієвська: 1) концепт – інструмент пізнання та інтерпретації явищ, процесів, подій; концепт має здатність накопичувати культурну пам'ять та культурно значущий досвід на підґрунті відображення різних параметрів об'єкта; 3) відповідність певній дискурсивній практиці, що передбачає зв'язок із функціонуванням текстів / дискурсів та творення різних дискурсивних сфер; 4) концепт може бути розглянутий як культурний сценарій, на основі якого визначають поведінку мовця, його програму дій [Радзієвська 2010, с. 235-241]. Як бачимо, культурологічна природа концепту оприявнюється в кожній його характеристиці, стаючи певною наріжною структурою.

Класичне визначення лінгвокультурного концепту наводиться у підручнику «Лінгвокультурологія»: він розглядається як ментальна одиниця, що спрямована на комплексне вивчення мови, свідомості та культури. Концепт співвідноситься з цими трьома сферами наступним чином: 1) свідомість – концепт існує в свідомості людини; 2) культура – концепт є ментальною проекцією елементів культури; 3) Мова/мовлення – концепт «оживає» в мові. На відміну від інших когнітивних одиниць, лінгвокультурний

концепт особливо підкреслює ціннісний компонент, адже саме цінність завжди знаходиться в центрі концепту, а ціннісний принцип є основою будь-якої культури [Загнітко 2017, с. 36]. Деякі дослідники виділяють поняття культурного концепту, проте А. Загнітко ототожнює його з лінгвокультурним концептом. Такий підхід пояснюється тим, що будь-який культурний концепт може бути вербалізований, а отже, вже розглядається як лінгвокультурний [Загнітко 2017, с. 36].

Питання вербалізації лінгвокультурного концепту залишається досить дискусійним питанням у сучасній лінгвістиці. Різні підходи до визначення сутності концепту відрізняються способом об'єктивації його змісту, проте пізнати та описати когнітивні структури свідомості можливо лише через їхню матеріалізацію в культурі, зокрема за допомогою універсального коду, такого як мова [Гундаренко 2012, с. 71].

Таким чином, лінгвокультурний концепт представлений у мовній свідомості людини як своєрідна багатомірна сітка значень, які знаходять вираження через лексичні, фразеологічні, пареміологічні одиниці, прецедентні тексти, етикетні формули, а також через тактики мовленнєвої поведінки, що демонструють фрагменти соціального життя, що постійно повторюються. Тому очевидно, що регулярна вербалізація певного концепту підтримує цей концепт у стабільному та стійкому стані, роблячи його загальновідомим.

О. Гундаренко наголошує, що аналіз мовних засобів вербалізації концептів дозволяє відтворювати самі концепти та їхні ціннісні компоненти. Дослідження мовної організації текстів певної лінгвокультури дає змогу реконструювати її загальні цінності та ціннісні домінанти. Співвідношення концепту з кількома лексичними одиницями – тобто з усією лексико-семантичною парадигмою його імені – дозволяє представити його у вигляді концептополя, яке за змістом збігається з семантичним полем [Гундаренко 2012, с. 71].

Досліджуючи мовленнєву реалізацію лінгвокультурного аспекту у міжкультурній комунікації, О. Зубач дійшла висновку, що цей процес

забезпечується поєднанням трьох культурних елементів: 1) національного, який включає весь спектр асоціативно-емоційного відображення дійсності на мовно-мисленнєвому рівні; 2) регіонального, що організовує зміст висловлювання, експлікуючи національну значущість історичного досвіду локальної етноспільноти; 3) індивідуального, який відображає специфіку номінації фрагментів світу через отримання інформації з мовного потоку. Цей процес проявляється на трьох рівнях: 1) комунікативному, де пояснюється кодова система культурних знаків; 2) інтерактивному, де відображається стратегія адресованості та взаємодії інтерактивних режимів комунікації; 3) перцептивному, де простежуються кореляції ефектів сприйняття [Зубач 2011, с. 175].

Функціонування лінгвокультурного аспекту проявляється через систему взаємопов'язаних компонентів: 1) країнознавча компетенція – знання про народ-носій мови, національний характер, суспільно-державний устрій, досягнення в освіті, особливості побуту, традиції та звичаї; 2) лінгвокраїнознавча компетенція – здатність сприймати мову у її культураносній функції з урахуванням національно-культурних особливостей; 3) соціолінгвістична компетенція – знання особливостей національного мовленнєвого етикету та невербальної поведінки, уміння враховувати їх у реальних життєвих ситуаціях, а також здатність організовувати мовленнєве спілкування відповідно до комунікативної повед

Характеристики лінгвокультурного концепту закономірно визначають його функції: 1) кумулятивна: накопичує та зберігає колективний досвід етносу; 2) емотивна: передає емоційні оцінки та ставлення мовної спільноти до об'єктів; 3) метамовна: відображає національно-культурні особливості через мовні коди; 4) конативна: пов'язує концепт із стереотипами та нормами поведінки спільноти; 5) лінгвокультурна: фіксує правила та зразки міжкультурного спілкування; 6) референтивна: встановлює зв'язок між мовними засобами, культурними значеннями та дійсністю; 7) трансляторна: передає знання та культурні цінності від покоління до покоління;

- 8) когнітивна: організовує знання та досвід етносу для розуміння світу;
- 9) локутивна: реалізує комунікативні наміри мовця у висловлюванні [Зубач 2011, с. 175–176].

А. Загнітко пропонує чіткі критерії, які роблять лінгвоконцептологічний підхід до вивчення, аналізу, інтерпретації та систематизації матеріалу більш релевантним порівняно з іншими традиційними методами. Цей напрям дослідження характеризується: 1) орієнтацією на розширення й поглиблення загальногуманітарних знань, що дозволяє краще пояснювати як універсальні, так і етноспецифічні особливості культури, мовної свідомості, комунікативних сценаріїв та способів передачі знань; 2) використанням методологічних ресурсів і даних різних наук, що сприяє інтегрованому розумінню структури і системи мови через поєднання аналізу та синтезу; 3) розглядом семантики мовних одиниць з точки зору етнокультурного, соціокультурного та субкультурного контексту, що розширює наукові горизонти і сприяє новим відкриттям; 4) застосуванням фреймового моделювання когнітивних конструктів, що підвищує пояснювальну цінність результатів досліджень; 5) оновленням методологічного інструментарію мовознавства інноваційними методами, прийомами та процедурами, а також збагаченням його новим емпіричним матеріалом, придатним для подальших лінгвокогнітивних, лінгвокультурологічних, лінгвопрагматичних та інших досліджень [Загнітко 2020, с. 423].

Таким чином, лінгвокультурний концепт постає як багатогранне ментальне утворення, у якому поєднуються пізнавальні, образні та ціннісні компоненти. Лінгвокультурний концепт виступає своєрідним «посередником» між свідомістю, культурою та мовою, завдяки чому відображає особливості етнокультурного досвіду, забезпечує його збереження та передає його наступним поколінням. У наукових розвідках дослідників простежується ідея про те, що концепт не має чітких меж, однак завжди функціонує як носій культурного смислу, що закріплюється у мовній системі й виявляється у певних дискурсивних практиках. Аналіз лінгвокультурного концепту

відкриває можливість реконструювати ціннісні доміанти певної лінгвоспільноти та досягнути механізм входження культури у ментальний світ людини і її реалізацію через мовлення.

1.3 Концепт тіла та тілесності в детективному дискурсі

Концепти тіла та тілесності стають важливим об'єктом наукового дослідження, оскільки сучасні соціокультурні реалії демонструють, що тіло перестає розглядатися виключно як біологічний феномен і набуває значення соціального конструкту, сформованого через механізми соціального контролю, регулювання та впливу суспільства на уявлення про його функції та роль у соціумі [Стаднік 2024, с. 30]. Так, історичний процес засвідчує, що питання тілесності завжди перебувала під впливом різних соціальних інститутів – релігійних, військових, спортивних та економічних, які встановлювали норми та правила ставлення до тіла, контролювали його фізичні прояви та поведінку. Релігійний підхід, в першу чергу, розглядав тіло як об'єкт підпорядкування вищим духовним цінностям; військова та спортивна парадигма концентрується на дисципліні, контролі та максимізації його функціональних можливостей для досягнення необхідних соціальних цілей.

Прикметно, що сучасні наукові підходи до питання тілесності відходять від традиційного механістичного розуміння тіла як суто біологічного об'єкта і все частіше розглядають його як складний соціальний та культурний феномен, який формується у процесі взаємодії з суспільством та зазнає постійного впливу цифрових, технологічних і економічних змін [Стаднік 2024, с. 30]. Такий вектор погляду провокує нові форми соціального контролю та маніпуляцій тілом, особливо в контексті глобальної споживчої культури, розглядаючи його як об'єкт комерціалізації та піддаючи його постійній модифікації через косметичні, медичні та біотехнологічні втручання [Стаднік 2024, с. 30].

У класичній грецькій філософії тіло розглядається як відображення мікрокосму, що поєднує логіку, мораль і красу, демонструючи гармонію макрокосму. Людська тілесність сприймається не як самоцінна, а як прояв єдності розумного, доброго та прекрасного, що знайшло відображення у концепції калокагатії [Ситченко 2016, с. 252].

У християнській антропології тіло сприймалося одночасно як божественний храм, що має відбиток Бога, і як джерело гріховності, яке потребує спасіння. У середньовіччі та Реформації домінувала соматофобія: тіло підпорядковувалося духовності й контролю, а обмеження тілесних потреб вважалося засобом морального вдосконалення [Павлишин 2022].

Інший погляд на тіло транслюється у раціоналістичній та емпіричній філософії, зокрема у працях Ф. Бекона, Р. Декарта та Т. Гоббса, тіло розглядається як механізм, знання про який формується через природничі науки – біологію, анатомію та медицину. Подібний натуралістичний підхід простежується також у працях Ж. Ламетрі, І. Канта, Ф. Шеллінга, Г. Гегеля, П. Прудона та К. Маркса, де тіло відділяється від культури і постає як природна сутність, що протиставляється культурним смислам; це сприяє його раціоналізації в умовах капіталістичної індустріальної цивілізації, де воно стає ресурсом для машинної системи та спеціалізованої праці [Стаднік 2024, с. 31].

Сучасні теоретичні підходи підкреслюють культурну та символічну природу тілесності. Тіло вже не розглядають лише як механізм або природний об'єкт, воно постає як носій соціальних і культурних значень, який формується у взаємодії з іншими людьми та суспільством. Це відображає зміну наукового дискурсу від контролю над тілом до розгляду його як складного соціального конструкта, інтегрованого в культурні та комунікативні процеси [Голинко 2022, с. 130].

У культурологічному вимірі концепт тілесності не зводиться до буквального відображення людського тіла як органічного об'єкта, а передає чуттєвість як його ключову онтологічну властивість. На думку О. Гомілко, тілесність ще з античних часів розглядається як мисленневий концепт, що

шукає чуттєвий модус буття людини як її основну ознаку. Чуттєвість є фундаментальним аспектом тілесності, без якого вона не може існувати; саме через чуттєво даний світ формується розуміння реальності тілесності [Гомілко 2007, с. 74].

Ще однією важливою проблемою для гуманітарних наук у цьому контексті є розрізнення понять «тіло» та «тілесність». Як слушно зауважує В. Мірошніченко, диференціація цих понять є радше теоретичним експериментом або конструкцією дослідницької ситуації, оскільки тіло і тілесність тісно пов'язані між собою та мають довгу історію спільного існування, що підтверджують феміністичні й гендерні студії, а також дослідження в галузі біополітики та біовлади [Мірошніченко 2023, с. 25].

Дещо сенсаційною в цьому ключі є робота Джудіт Батлер “Bodies That Matter: On the Discursive Limits of “Sex” [Butler 1993]. Дослідниця показує, як тіло та «стать» формуються через мову та певні дискурсивні практики. На її думку, тіло не є природно даним; його матеріальність виникає через соціальні, культурні та мовні конструкції [Butler 1993]. Батлер пропонує підхід, що поєднує філософію, гендерні дослідження та соціальну критику, розширюючи розуміння тілесності як конструйованої, але реально відчутної категорії.

Так, М. Маланюк, роздумуючи над цією проблемою, зауважує, що концепти тілесності охоплюють низку понять, які допомагають поглибити розуміння тіла, зокрема: образ тіла, розум тіла, пам'ять тіла, мову тіла, перформативне тіло, а також хронотопічні та топологічні характеристики тіла. Розуміння цих категорій є ключовим у загальному аналізі проблеми тіла [Маланюк 2017, с. 57].

Диференціюючи категорії «тіло» та «тілесність», О. Муха надає їм чітке розмежування: тіло розглядається як органічна складова людини, конкретний фізичний організм із усіма його фізіологічними, психологічними та соціальними характеристиками, тоді як тілесність виступає як провідний атрибут людини, що охоплює фізіологічні, психічні, духовні, соціальні та

культурні аспекти, включає володіння тілом і його використання в різних сферах життя [Муха 2007, с. 33–34].

В англomовних дослідженнях для позначення цих концептів використовуються поняття *body* (тіло) та *corporeality* (тілесність). У словнику знаходимо такі визначення для поняття *body*: 1) *the whole physical structure that forms a person or animal*; 2) *the main part of a person's or animal's body, without the head, or without the head, arms, and legs*; 3) *a dead person*; 4) *the painted metal shell of a vehicle, such as a car or an aircraft a person* [Cambridge Dictionaries Online]; *the physical structure and material substance of an animal or plant, living or dead* [Collins Online Dictionary]; *the main part of a plant or animal body, especially as distinguished from limbs and head; trunk*; [Merriam-Webster Dictionary]; *the whole physical structure of a human or an animal* [Oxford Advanced Learner's Dictionary].

Для поняття *corporeality* вказані такі значення: *the fact of existing as a physical body* [Cambridge Dictionaries Online]; *the state or quality of being corporeal; bodily existence* [Collins Online Dictionary]; *the quality or state of being or having a body or a material or physical existence* [Merriam-Webster Dictionary]; *that can be touched; physical rather than spiritual* [Oxford Advanced Learner's Dictionary]. Як бачимо, *corporeality* вживається для вказівки на чуттєво матеріальну природу тілесності.

Порівняльний аналіз визначень концептів *body* та *corporeality* у сучасних англomовних словниках

Концепт	Джерело	Визначення	Основний акцент
Body	Cambridge Dictionaries Online	1) the whole physical structure that forms a person or animal; 2) the main part of a person's or animal's body, without the head, or without	Фізична структура, матеріальна складова, різні аспекти тіла

		the head, arms, and legs; 3) a dead person; 4) the painted metal shell of a vehicle, such as a car or an aircraft	(живе, мертва, частини).
Body	Collins Online Dictionary	the physical structure and material substance of an animal or plant, living or dead	Фізична і матеріальна сутність організму.
Body	Merriam-Webster Dictionary	the main part of a plant or animal body especially as distinguished from limbs and head; trunk	Основна частина тіла, відокремлена від кінцівок та голови.
Body	Oxford Advanced Learner's Dictionary	the whole physical structure of a human or an animal	Повна фізична структура організму.
Corporeality	Cambridge Dictionaries Online	the fact of existing as a physical body	Факт існування як фізичного тіла, матеріальна природа.
Corporeality	Collins Online Dictionary	the state or quality of being corporeal; bodily existence	Стан тілесності, фізичне існування.
Corporeality	Merriam-Webster Dictionary	the quality or state of being or having a body or a material or physical existence	Фізична, матеріальна присутність, наявність тіла.

Corporeality	Oxford Advanced Learner's Dictionary	that can be touched; physical rather than spiritual	Дотикальна, чуттєво матеріальна природа; фізичність на відміну від духовного.
---------------------	---	--	---

Для ширшого формування поняття про лінгвокультурний концепт *body* /тіло важливо також виокремити ключові класифікаційні параметри, які можна дослідити через різні словникові дефініції.

У тлумачному словнику слово «тіло» визначається так: 1) матерія або речовина, обмежена в просторі; окремий об'єкт у просторі; 2) організм людини або тварини в цілому, разом із його зовнішніми та внутрішніми проявами; 3) тулуб людини або тварини; 4) шкірно-м'язовий покрив, включно з м'язами та м'якими тканинами [Великий тлумачний словник сучасної української мови 2005].

У філософському словнику поняття «живе тіло» визначається як одушевлений організм людини або тварини. Людське тіло у широкому сенсі розглядається як основа душевного життя, де тіло і душа утворюють первинну єдність, відмінну від духовної єдності [Філософський енциклопедичний словник 2002].

Психологічний тлумачний словник визначає «тіло» як фізичний організм людини, який розглядається не лише як біологічна сутність, а й як суб'єкт психологічного досвіду, через який проявляються емоції, відчуття, психічні стани та здійснюється взаємодія з соціальним середовищем [Психологічний словник 2007, с. 169].

Тіло в асоціативному словнику: душа 22; нога 6; боліти; вага; голова; грішно; жіночий; кров; наблизити; старіти 2; біліти; боляче; важити; відчутний; звільнити; людина; молодіти; молоді; небесний; обличчя;

пожовтіти; постаріти; потерпілий; приємний; соромитися; справа; статися; тримати; хлопець; чорнити; язик; тілом: заволодіти 3; відчувати 2; володіти; збайдужіти; старіти 1; 5/8 [Український асоціативний словник 2007, с. 407–408].

У словнику символів тіло людини розглядається як символічний елемент культури, що відображає національні, релігійні та соціальні уявлення про людину та її місце в світі. Це включає вивчення тілесних практик, обрядів та символів, пов'язаних з тілом у різних культурах України [Енциклопедичний словник символів культури України 2015].

Як бачимо, тіло виступає як біологічна та матеріальна структура, що існує об'єктивно та підпорядковується фізичним законам. Тілесність же представляє спосіб усвідомлення і переживання тіла, який формується в культурному, соціальному та історичному контекстах; якщо тіло є природною даністю, тілесність – це соціально та культурно змінний конструкт, що визначається нормами, ритуалами та дискурсами.



Відштовхуючись від дефініції слова «тіло», закономірно, що цей концепт займає значне місце в концептосфері детективного дискурсу, оскільки він водночас виступає матеріальним доказом злочину, слугує запуском сюжетної інтриги та набуває символічного значення, пов'язаного із соціальними, культурними та моральними уявленнями про смерть, злочин і справедливість.

Саме поняття «дискурс» (у французькій мові – «мовлення, промова, виступ»); позначає тип мовної комунікації, спрямований на обговорення та аргументоване пояснення важливих аспектів дій, думок і висловлювань її учасників [Словник літературознавчих термінів 2024].

У мовознавчих дослідженнях термін «дискурс» позначає комунікативну подію, що може розглядатися як серія взаємопов'язаних мовленнєвих дій або висловлювань, а також як певна послідовність речень, на якій ґрунтується це пояснення [Словник сучасної лінгвістики 2012, с. 206]. Варто зауважити, що в сучасних лінгвістичних дослідженнях дискурс традиційно розглядається як цілісний мовний твір, який інтегрує різні когнітивні та комунікативні функції.

Літературознавцями виокремлюється літературно-художній дискурс – сукупність художніх творів, що формується внаслідок взаємодії авторських намірів та складного комплексу можливих реакцій читача і тексту [Калюжна 2017, с. 32]. Логічно, що в межах художнього дискурсу виокремлюється детективний дискурс, який формується на основі тематичної єдності текстів і функціонує як комунікативний елемент, що об'єднує автора та читача. Спільною метою цього взаємозв'язку є вплив на адресата, а у випадку детективного жанру – насамперед розважальна функція [Калюжна 2017, с. 33].

На думку М. Косоєць, художній детективний дискурс представляє собою форму рольового спілкування, організованого за певною структурою і стереотипними схемами, яка підтримує напруження читача до розкриття злочинця. Він відзначається процесуальним характером (включає опитування свідків та підозрюваних) і логічним аналізом фактів, що здійснює детектив разом із помічниками [Косоєць 2024, с. 44].

Закономірно, що детективний дискурс вирізняється специфічними мовними й культурними рисами та перебуває у безпосередньому зв'язку з еволюцією детективного жанру в літературному й культурному просторі загалом. Англomовний детективний дискурс відзначається своєю рідною специфікою, що відображає тривалу еволюцію жанру. Детектив як літературний напрямок вирізняється серед інших художніх творів орієнтацією на застарілі стереотипи та дотримання традиційних формул. Жанр відзначається структурною консервативністю, що проявляється у збереженні звичних традицій і умов [Бехта 2005, с. 30–31].

Отже, дискурс у сучасному мовознавстві та літературознавстві інтерпретується як особлива форма мовної комунікації, що охоплює не лише текст, але й контекст його створення та сприйняття. Він є комунікативною подією, де поєднуються мовні, когнітивні та культурні чинники. У художньому вимірі дискурс виявляється як система творів, які формують простір взаємодії автора й читача. У межах цього простору виокремлюється детективний дискурс, що вирізняється жанровою специфікою, стійкими традиціями та розважальною функцією, забезпечуючи збереження культурних та літературних кодів.

Аналізуючи концептосферу класичних англomовних детективів, дослідниця А. Калюжна виділяє ключові концепти детективного дискурсу, зазначаючи, що особлива побудова сюжету класичного детектива передбачає актуалізацію певних концептів у кожному епізоді: *таємниця* на етапі зав'язки, пов'язана з розслідуванням *злочину*, яке проводить *сшцик* (поліцейський або приватний детектив), і що завершується викриттям і покаранням *злочинця*. Присутність цих концептів є обов'язковою умовою віднесення тексту до детективного дискурсу, а їх взаємозв'язок забезпечує цілісність жанру [Калюжна 2017, с. 47].

М. Маланюк, І. Барнич та Н. Свидницька-Ільків у статті «Концепт ЗЛО у детективних творах А. Крісті» здійснюють комплексний аналіз концепту *зло* в англomовному детективному дискурсі, використовуючи когнітивно-

дискурсивний підхід. Дослідниці звертають увагу на те, як у художньому світі Агати Крісті вербалізується й структурується уявлення про зло, які мовні засоби його репрезентують та які ціннісні смисли воно акумулює в контексті жанру. Такий підхід дозволяє не лише окреслити лінгвокогнітивні параметри концепту, а й показати його роль у формуванні інтриги, системи персонажів і морально-етичного виміру детективної оповіді [Malanyuk, Barnych, Svydnytska-Pkiv 2018, с. 76].

Як бачимо, концепт «тіло» в детективному дискурсі не став предметом спеціальних розвідок українських дослідників.

Серед англomовних науковців можна виділити декілька робіт, пов'язаних з даною темою.

Р. Томас аналізуючи вікторіанський детектив, розглядає концепт *criminal body* як культурно та політично маркований об'єкт. Дослідник демонструє, що тіло злочинця функціонує як інструмент дисциплінарної влади, через який детективний дискурс кодифікує соціальні страхи, класові ієрархії та уявлення про девіацію [Thomas 1991].

У роботі Дж. Палмера “Bodies: Gender, Genre and the Forensic Detective” судово-медичний детектив розглядається крізь призму гендеру та тілесності, наголошуючи на трансформації тіла з пасивного об'єкта злочину на центральний елемент епістемології розслідування. Тіло жертви постає як культурний текст, що «прочитується» за допомогою наукових і гендерно маркованих наративних практик [Palmer 2001, с. 57].

Експлікуючи жанрові модифікації детективної літератури, Дж. Скаггс акцентує на функціональності тілесних репрезентацій у структурі сюжету. Автор стверджує, що тіло (як жертви, так і злочинця) виступає каталізатором сюжетної динаміки та обов'язковим елементом жанрової формули детективу [Scaggs 2005].

С. Найт у своїй фундаментальній праці з історії та теорії детективного жанру “Crime Fiction, 1800–2000: Detection, Death, Diversity” розглядає тіло як соціально-символічний конструкт, що відображає моральні, політичні та

ідеологічні конфлікти конкретної історичної доби. Дослідник доводить, що тілесність виконує не лише сюжетотворчу, а й інтерпретаційну функцію, поєднуючи кримінальний наратив із соціальною критикою [Knight 2010].

У фокусі аналізу С. Тернбулл – сучасний нео-нуарний та телевізійний детектив, де наголошується на проблемі поступового зростання візуалізації тілесності. Авторка підкреслює, що тіло в сучасному детективі функціонує як медіальний об'єкт, у якому поєднуються естетика, етика та споживання насильства [Turnbull 2014].

У праці М. Едвардса аналізується британська детективна традицію, де на роль тіла зводиться до початкової точки загадки. Тіло жертви трактується як наративний вузол, що поєднує простір злочину, коло підозрюваних і логіку розслідування, виконуючи функцію ключа до інтерпретації інтриги [Edwards 2015, с. 76].

Д. Грасія у дослідженні жіночого детективу пропонує концепцію тілесних «уламків» як специфічної детективної стратегії. Авторка показує, що інтерпретація тілесних слідів у жіночому детективі пов'язана з альтернативними формами знання, емпатії та реконструкції травматичного досвіду [Gracia 2020, с. 58].

У статті “Beyond SF: Reading the posthuman in crime fiction” аналізується сучасна кримінальна та детективна проза крізь призму критичного постгуманізму, зосереджуючись на переосмисленні меж між тілом, технологією та агентністю. Авторка доводить, що в детективних наративах XXI століття тіло більше не постає як стабільна біологічна сутність або лише об'єкт розслідування, а функціонує як гібридний конструкт, сформований взаємодією людського, технологічного й інституційного. Запозичуючи естетичні та концептуальні стратегії наукової фантастики, сучасний детектив репрезентує тілесність як процесуальну, змінну та техноопосередковану, що підважує гуманістичні уявлення про автономне людське тіло [Abizanda-Cardona 2024].

Отже, аналіз англомовних наукових праць свідчить про те, що концепт *body* у детективній літературі послідовно осмислюється як багатовимірний феномен, що виходить за межі суто сюжетної функції. Дослідницька традиція демонструє еволюцію підходів – від трактування тіла як політично та соціально маркованого об'єкта контролю до розуміння тілесності як епістемологічного ресурсу розслідування та жанрового каталізатора нарративної динаміки. Подальші студії актуалізують соціально-символічну, візуальну та медіальну природу тіла, розглядаючи його як носій ідеологічних конфліктів, об'єкт естетизації насильства та ключовий нарративний вузол детективної інтриги. Окрему увагу приділено фрагментованій тілесності та альтернативним формам знання, що реалізуються через інтерпретацію тілесних слідів, зокрема в межах жіночого детективу. Найновіші підходи фіксують перехід до постгуманістичного осмислення тілесності, у межах якого тіло постає гібридним, процесуальним та техноопосередкованим конструктом.

У такому контексті детективний дискурс, як складова художнього дискурсу загалом, розглядається як багатовимірне явище, що охоплює текст, умови його продукування та сприйняття, а також комунікативну взаємодію між автором і читачем, вирізняючись усталеними жанровими формами, орієнтацією на інтригу та наявністю ключових концептів (таємниця, злочин, сищик, злочинець, зло). Хоча концепт тіло є центральним елементом сюжетної організації детективу, в українському науковому дискурсі він досі залишається недостатньо опрацьованим, тоді як зарубіжні дослідження переконливо доводять його культурно-символічну значущість і зв'язок із соціальними, гендерними та ідеологічними вимірами жанру. Відштовхуючись від розрізнення між тілом як матеріальною даністю та тілесністю як соціально сконструйованим досвідом, концепт *body* в детективному дискурсі постає як складний багаторівневий конструкт: з одного боку, тіло функціонує як конкретний фізичний об'єкт – носій матеріальних доказів (рани, сліди боротьби, час і спосіб смерті), підпорядкований фактам і «законам природи»,

а з іншого – як семіотично й культурно навантажений елемент, що забезпечує інтерпретацію подій і відтворення логіки злочину.

1.4 Особливості детективного дискурсу письменниці Тесс Геррітсен

Американська письменниця і терапевт Тесс Геррітсен є лауреатом численних премій в галузі літератури та автор популярної серії медичних трилерів про агента Джейн Ріццолі і медексперта Маурі Айлз. Її романи перекладені більш ніж на 30 мов, виходять багатомільйонними тиражами по всьому світу і регулярно опиняються в списку бестселерів «Нью-Йорк Таймс» [YAKABOO].

В юності майбутня письменниця захоплювалася природничими науками, особливо біологією, тому коли настав момент вибору професії Тесс Геррітсен коливалася недовго. Спочатку вона отримала ступінь бакалавра антропології в Стенфордському університеті, а в 1979 р, закінчивши Університет Каліфорнії в Сан-Франциско, отримала диплом лікаря. Ординатуру в якості лікаря-терапевта Тесс проходила в Гонолулу, де разом зі своїм чоловіком-лікарем, вона почала власну практику. Думки про можливість написати книгу прийшли в голову Тесс, коли вона тимчасово залишила лікарську практику в зв'язку з народженням дитини [Книгарня Є].

У 1987 році вийшов перший роман молодого лікаря “Call after Midnight”, перший з восьми романів, написаний у жанрі романтичного трилера. Справжній успіх прийшов до письменниці в 1996 році, коли за наполяганням літературного агента вона вирішила перенести свій медичний досвід на сторінки книги. Перший же медичний трилер “Harvest” про нелегальну пересадку органів приніс письменниці приголомшливий успіх та перший вихід у список бестселерів The New York Times [Wikipedia].

Серія «Rizzoli & Isles» – одна з найвідоміших у творчості письменниці Тесс Геррітсен. Вона складається з низки романів, у яких головними персонажами є детектив бостонської поліції Джейн Ріццолі та судово-

медичний експерт Маура Айлс. Героїні утворюють своєрідний тандем: Джейн уособлює силу, інтуїцію та практичний досвід слідчої, а Маура – науковий підхід, точність і медичні знання [Hachette Book Group].

Особливістю серії є поєднання класичного кримінального сюжету з елементами медицини та судово-медичної діагностики. Майже кожне розслідування ґрунтується на результатах патологоанатомічних експертиз, токсикологічних аналізів або складних симптомів, що потребують наукового пояснення. Це створює відчуття автентичності, адже сама Геррйтсен є лікарем за освітою і володіє значними знаннями у сфері медицини.

Сама письменниця в одному зі своїх інтерв'ю розповіла, наскільки корисними для неї виявилися знання з медицини під час створення детективних медичних трилерів. Вона зазначила, що має величезну бібліотеку довідкових книг. Завдяки попередньому досвіду та освіті у галузі науки й медицини їй значно легше проводити необхідні дослідження для сюжету та глибоко розуміти матеріал, що читає, що робить опис подій і процесів у її творах більш достовірним та реалістичним [The Crime Fiction Writer's Blog].

У романах серії часто порушуються питання медичної етики, фармацевтичних махінацій чи психологічних наслідків роботи з травмами та смертю. Так, у романі “The Surgeon” зображено серійного вбивцю, який використовує хірургічні знання для скоєння злочинів, у “The Apprentice” злочин повторює методи вже відомого маніяка, а в “The Sinner” та “Body Double” саме медичні знахідки стають ключем до розкриття таємниці.

Авторка обережно вводить медичні та технічні деталі в сюжет, уникаючи перевантаження читача. Тесс Геррйтсен зазначає, що одним із найбільших викликів для неї є визначити, яка кількість деталей і спеціальної термінології буде доречною для роману. З часом вона навчилася, умовно кажучи, «довіряти власній інтуїції»: якщо технічна деталь справді її зацікавила або може надати твору гротескного чи моторошного відтінку, вона обов'язково включає її в текст [The Crime Fiction Writer's Blog].

Своєрідним джерелом натхнення для Тесс Геррітсен стають новини про вбивства, тому багато її історій ґрунтуються на реальних подіях. Крім того, вона черпає ідеї з медичної тематики, яка, за її словами, надає широкий простір для сюжетного розвитку, адже дозволяє досліджувати різноманітні прояви людської поведінки та широкий спектр емоцій [Compulsive Reader].

Так, у серії романів Тесс Геррітсен “Rizzoli & Isles” медичні елементи органічно поєднуються з детективною інтригою, створюючи відчуття правдоподібності та напруги. Одним із ключових аспектів є опис розтину тіла та робота з біологічними доказами. Судово-медичний експерт Маура Айлс проводить патологоанатомічні дослідження, встановлює причини смерті, аналізує характер травм, отруєння чи токсини. Саме ці результати допомагають детективу Джейн Ріццолі знаходити важливі зачіпки для розкриття злочину.

Не менш вагомим є використання судово-медичної діагностики: аналізи крові, мікроскопічні зміни в тканинах або складні симптоми дозволяють авторці вводити наукові деталі, що надають оповідам глибини. Водночас у творах часто зображуються конфлікти, пов’язані з медициною. Це можуть бути порушення лікарської етики, фармацевтичні чи токсикологічні змови, а іноді навіть злочини, пов’язані з психіатрією. У романі “The Apprentice”, наприклад, убивця навмисно копіює методи розтину, добре відомі судово-медичним дослідникам [Hachette Book Group].

Важливою складовою є також психологічні та емоційні наслідки, що постають із такого зіткнення зі смертю. Медичні подробиці допомагають авторці показати, як робота з травмами й людськими трагедіями позначається на самих героїнях. Так, Джейн Ріццолі після подій у романі “The Surgeon” залишається не лише з фізичними шрамами, а й із глибокими внутрішніми переживаннями [Hachette Book Group].

Таким чином, медичні аспекти у серії письменниці не просто тло, а невіддільна частина сюжету, що визначає його динаміку та додає переконливості розслідуванням.

Прикметно, що серія “Rizzoli & Isles” набула широкої популярності: книги перекладено багатьма мовами, а за їх мотивами у 2010–2016 роках було знято телесеріал “Rizzoli & Isles”. Таким чином, ці романи є яскравим прикладом сучасного медичного детективу-трилера, де поєднано напружену інтригу, кримінальне розслідування та достовірні медичні деталі.

Українські науковці, досліджуючи творчість Тесс Геррітсен, здебільшого зосереджені на аспектах літературного перекладу та адаптації її детективних романів. Так, А. Івахненко аналізує, як у перекладі детективного роману Тесс Геррітсен передаються культурні реалії та терміни. Авторка досліджує використання транслітерації, описового перекладу та заміни функціональними аналогами, а також класифікує реалії за типами, використовуючи типологію С. Влахова та С. Флоріна. Це дослідження висвітлює складнощі, з якими стикаються перекладачі при адаптації детективних творів для українського читача [Івахненко 2021].

Перекладацькі стратегії детективного дискурсу письменниці привернули увагу О. Місюри та Р. Поворознюк, які аналізують стратегії та тактики перекладу медичної та термінологічної складової гібридного художнього тексту на прикладі роману «Хірург» та його українського перекладу. Авторки зосереджуються на термінологічних особливостях та методах адаптації медичних термінів у художньому контексті, що є важливим аспектом для розуміння детективного дискурсу Геррітсен [Misiura; Povoroznyuk 2022].

Як бачимо, аналіз творчості Тесс Геррітсен в українських наукових студіях відкриває велике поле для подальших досліджень.

Роботи зарубіжних авторів демонструють більшу зацікавленість творами Тесс Геррітсен, зосереджуючись на різновекторних аспектах аналізу.

Ж. Фернандес та А. Наяк досліджують медичні трилери, зокрема роман Тесс Геррітсен “Harvest”, через призму теорії гротеску. Авторки показують, як теми органного донорства та медичної етики використовуються для створення

напруженого та емоційно зарядженого наративу, що, в свою чергу, порушує питання моралі та людської природи [Fernandez; Nayak 2016].

Е. Альварез розглядає, як сучасні кримінальні романи, зокрема твори Тесс Геррітсен, впливають на читачів, сприяючи їхній ідентифікації з детективами та розумінню соціальних проблем. Авторка використовує теорії перформативності читання та соціальної цінності наративів для аналізу впливу жанру на суспільство [Alvarez 2019]. В іншій своїй роботі Е. Альварез аналізує субжанр «регіонального судово-медичного трилера» в американській літературі, порівнюючи твори Тесс Геррітсен з іншими авторами, такими як Карін Слотер. В її роботі показано, як ці твори відображають культурну різноманітність та соціальні реалії малих американських міст [Alvarez 2019].

Слід відзначити також статтю на сайті Hachette Book Group, яка розглядає еволюцію серії «Rizzoli & Isles» та роль медичних аспектів у її розвитку. Такі розвідки допомагають глибше зрозуміти особливості детективного дискурсу, характерні для творчості Тесс Геррітсен [Hachette Book Group].

Отже, науковий інтерес до творчості Тесс Геррітсен в українському та зарубіжному літературознавчому просторі має різновекторний характер. Якщо спорадичні українські розвідки зосереджені переважно на проблемах перекладу та адаптації її детективних романів, то англомовні студії пропонують ширший діапазон підходів – від аналізу медичної етики та гротескних образів до дослідження соціальної перформативності читання й жанрової специфіки судово-медичного трилера. На нашу думку, подібна різниця в дослідницьких акцентах показує багатогранність детективного дискурсу Тесс Геррітсен та відкриває можливості для подальшого вивчення її творчості у площині когнітивно-дискурсивного аналізу, гендерних студій та медіакультурних інтерпретацій.

Вважаємо доцільним дати короткий опис головних ознак літературного детективу та їхню реалізацію в специфіці художнього світу Тесс Геррітсен.

Загальновідомо, що детективний жанр має низку ознак, які визначають його художні особливості. Сталі характеристики детективного жанру втілюються у творчості Тесс Геррітсен як через дотримання класичних канонів, так і завдяки їхньому оновленню в медико-психологічному вимірі. Як зазначає Т. Тодоров, центральним структурним елементом детективного тексту є подвійна сюжетна лінія: історія злочину та історія його розслідування [Todorov 1977, с. 44]. У романах письменниці Тесс Геррітсен ця ознака якраз і знаходить яскраве відображення: фабула цементується довкола таємниці злочину (найчастіше жорстокого вбивства), тоді як паралельно розгортається процес розслідування, який ведуть детектив Джейн Ріццолі та медексперт Маура Айлз.

Базовою ознакою жанру є наявність складної таємниці, яка пов'язана зі злочинном [Scaggs 2005, с. 8]. У творах Геррітсен така ознака оприявнюється через складні кримінальні інтриги, що тримають у напрузі до фіналу. Наприклад, у романі “The Apprentice” особа серійного вбивці розкривається лише в останніх розділах. Центральною фігурою в такій структурі цілком закономірно постає детектив як головний герой, який, за словами С. Найта, «уособлює раціональне начало» [Knight 2010, с. 20]. Саме цю функцію виконує Джейн Ріццолі, символічно поєднуючи в своєму образі професійну логіку та пошук справедливості.

Як показує жанрова традиція, детектив нерідко має напарника або «друга-сищика» [Scaggs 2005, с. 15]. У романах Геррітсен цю роль виконує Маура Айлз, судмедексперт, що забезпечує «наукове доповнення» до інтуїтивної роботи детектива. Їхній дует можна порівняти з класичною парою Голмс–Ватсон.

Образ злочинця у творчості письменниці також відповідає усталеним жанровим моделям: найчастіше це одинак, хоча він може мати спільників [Knight 2010, с. 23]. Так, у романі “The Surgeon” злочинець діє самотійно, тоді як у “The Apprentice” він знаходить послідовника. У цьому контексті важливо, що читач і головний герой отримують докази одночасно, що

відповідає принципу «чесної гри», описаному Т. Тодоровим [Todorov 1977, с. 47]. Така стратегія дозволяє залучити читача до процесу слідства, особливо завдяки реалістичним описам розтинів та медичних процедур, які майорять у канві обох романів.

Потрібно відзначити, що, як і в класичному детективі, сюжет творів письменниці побудований довкола розслідування злочину, що визначає динаміку оповіді [Knight 2010, с. 18]. При цьому зберігається ключова жанрова характеристика – розкриття злочину у фіналі [Scaggs 2005, с. 9]. Моральний баланс відновлюється через покарання злочинця: він або сідає за ґрати, або гине, як це відбувається у романі “The Surgeon”. Такий фінал, за М. Едвардсом, є «невід’ємною умовою жанру» [Edwards 2015, с. 30].

До базових ознак детективного жанру також належать логічність та раціональність розслідування [Scaggs 2005, с. 6]. У романах письменниці ця характеристика посилюється її професійним медичним досвідом: сюжети розгортаються на основі точних медичних деталей, реалістичних описів операцій та експертиз. Це підкреслює документалізм та надає романам особливої достовірності, що вирізняє їх серед традиційних класичних детективів.

Ознакою сучасного детективу є й інтертекстуальність та культурна маркованість [Edwards 2015, с. 27]. Твори Геррітсен відображають соціальні реалії сучасної Америки: проблеми органної мафії (“Harvest”), насильства та гендерної нерівності (“The Surgeon”), а також дилеми моральної відповідальності лікаря. Як бачимо, її творчість демонструє не лише сюжетно-розважальний рівень жанру, а й торкається етичних та соціокультурних проблем.

Для нашого дослідження особливо важливо, що ще однією пріоритетною ознакою детективу є центральна роль тіла як доказу злочину, адже саме через тілесність злочин може верифікуватися та інтерпретуватися. Як зауважує С. Найт, «тіло у детективному жанрі виступає одночасно і доказом, і загадкою» [Knight 2010, с. 12]. Так, у творах “The Surgeon” та “The

Apprentice”, тіло стає ключем до розкриття правди: розтин, медичні знахідки та судово-медичні докази забезпечують логіку розслідування.

Ознаки детективного жанру у творчості Тесс Геррітсен

Ознака детективного жанру	Теоретичне підґрунтя	Втілення у творчості Тесс Геррітсен
Подвійна сюжетна структура: історія злочину та історія його розслідування	Детективний наратив вибудовується навколо співіснування двох часових і сюжетних площин: події злочину та процесу їх реконструкції слідством.	Серія “ <i>Rizzoli & Isles</i> ” демонструє паралельне розгортання злочину та його розслідування.
Наявність складної таємниці, пов’язаної зі злочинном	Таємниця становить ядро детективного дискурсу й організує послідовність наративних відкриттів.	“ <i>The Apprentice</i> ”: особа злочинця розкривається лише у фіналі.
Центральний герой – детектив	Фігура детектива репрезентує раціональне начало та виконує функцію інтерпретатора подій і доказів.	Джейн Ріццолі у серії “ <i>Rizzoli & Isles</i> ” постає як уособлення професійної логіки та прагнення справедливості.
Напарник / «друг-сищик»	Образ напарника виконує допоміжну когнітивну функцію, доповнюючи перспективу головного героя.	Маура Айлз у серії “ <i>Rizzoli & Isles</i> ” як судмедексперт науково доповнює інтуїцію Ріццолі.
Образ злочинця – здебільшого одинака	Злочинець часто репрезентується як	“ <i>The Surgeon</i> ” – злочинець-одинак;

	ізолюваний суб'єкт, що підкреслює його маргінальність щодо соціального порядку.	<i>"The Apprentice"</i> – наявність послідовника.
Принцип «чесної гри»	Читач і слідчий отримують доступ до однакових доказів, що забезпечує прозорість детективної гри.	Розслідування у серії <i>"Rizzoli & Isles"</i> вибудовується через детальні розтини, експертизи та аналіз доказів.
Сюжет як процес розслідування	Сюжетна динаміка детективу формується навколо поетапного встановлення істини.	Усі романи серії <i>"Rizzoli & Isles"</i> розгортаються як поступове розслідування злочину.
Розкриття злочину у фіналі та покарання винного	Фінальне викриття злочинця є жанрово обов'язковим елементом детективу.	<i>"The Surgeon"</i> – злочинець гине; <i>"The Apprentice"</i> – злочинця затримано.
Логічність і раціональність розслідування	Раціональне мислення та причинно-наслідкові зв'язки становлять основу детективної логіки.	Використання реалістичних медичних деталей, експертиз та професійної термінології у серії <i>"Rizzoli & Isles"</i> .

Інтертекстуальність і соціокультурна маркованість	Сучасний детектив відображає актуальні соціальні, культурні та етичні проблеми.	“ <i>Harvest</i> ”: органна мафія; “ <i>The Surgeon</i> ”: проблематика гендерного насильства.
Центральна роль тіла як доказу злочину	Тіло функціонує як водночас матеріальний доказ і семіотична загадка, що запускає механізм розслідування.	“ <i>The Surgeon</i> ”, “ <i>The Apprentice</i> ”: розтини та медичні знахідки є ключем до встановлення істини.

Як бачимо, твори Тесс Геррітсен поєднують класичні риси детективного жанру з новими елементами, пов’язаними з медичною та психологічною проблематикою. Її детективи дотримуються традиційних канонів жанру – наявності загадкового злочину, розслідування та логічного розкриття злочинця, але водночас вони виглядають більш глибокими та комплексними завдяки детальному зображенню судово-медичних процесів, акценту на тілесності та психологічній мотивації персонажів. Крім того, письменниця інтегрує соціокультурні реалії сучасної Америки, що робить її твори не лише захопливими детективами, а й своєрідним соціальним коментарем. Така комбінація дозволяє авторці не лише зберігати жанрову традицію, але й оновлювати її, надаючи детективному дискурсу нового «життя», розширюючи його межі та роблячи більш привабливим для сучасного читача, який цінує не лише інтригу, але й психологічну та соціальну глибину твору. В результаті творчість Тесс Геррітсен постає як вдалий синтез класичного детективу з елементами трилеру, медичної драми та психологічного аналізу, що свідчить про її здатність до інновацій у межах усталеного жанру.

РОЗДІЛ 2

АНАЛІЗ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОГО КОНЦЕПТУ *BODY* В ДЕТЕКТИВНОМУ ДИСКУРСІ РОМАНІВ ТЕСС ГЕРРИТСЕН “THE SURGEON”, “BODY DOUBLE”, “THE MEPHISTO CLUB”

2.1 *Body* як об'єкт і суб'єкт: тілесність та ідентичність

В сучасних гуманітарних науках вже стала домінуючою теза про те, що людське тіло визначається як соціокультурний конструкт, що представляє тіло як задану суспільством матрицю та засіб кодування та репродукування культурних цінностей, ідей, норм та настанов [Тараба 2014, с. 154].

У цій площині концепт *body* відіграє ключову роль в романах Тесс Герритсен “The Surgeon”, “Body Double”, “The Mephisto Club”.

Поетика назви детективів, що взяті до аналізу, демонструє, що так чи інакше концепт *body* «вплетений» в заголовок та сюжетну канву творів. Такий підхід дозволяє визначити символічний та смисловий контекст, відкрити ключові теми, пов'язані з тілесністю та психофізичними проявами персонажів, співвіднести назву із концептом *body* та зрозуміти, як тіло стає носієм емоцій, влади, страху та моральних конфліктів.

У роман “The Surgeon” винесено назву професії людини, яка займається поліпшенням фізичного стану тіла та має безпосередньо «доступ» до нього зі згоди пацієнта. Символічно, що авторка «перевертає» це уявлення, представляючи серійного вбивцю як «хірурга» та «м'ясника», який при цьому використовує свої медичні знання для скоєння жорстоких вбивств. Ці дії перетворюють його професію на інструмент насильства, де тіло стає об'єктом маніпуляцій та знищення.

Таким чином, тіло в романі виступає як поле боротьби між життям і смертю. Хірург, який поважає тіло як храм, використовує свої навички для порятунку, тоді як серійний вбивця, який також є хірургом, використовує тіло як об'єкт для знищення. Цей контраст порушує проблему важливості етики та

моральних принципів у використанні медичних знань. Назва допомагає створити рамку для розуміння того, що фізичні дії та прояви героїв мають глибший смисловий та символічний рівень, пов'язаний із основними темами твору.

Назва детективу Тесс Геррітсен “Body Double” вирізняється багатозначністю й особливою поетикою, що розкривається крізь аналіз концепту *body*. У детективному контексті слово *body* завжди має подвійне значення: з одного боку, воно позначає фізичне тіло – часто вже мертве, труп, який стає об'єктом розслідування; з іншого – тіло виступає носієм особистості, знаком індивідуальності, що дозволяє впізнати людину або, навпаки, ввести в оману. Додавання до назви елемента *double* ще більше ускладнює значення: подвоєність натякає на двійника, ілюзію, підміну, створюючи напруження між унікальністю та повторюваністю, між справжнім та фальшивим.

Отже, у назві закладена семантична гра: «подвійне тіло» можна розуміти як труп, що нагадує іншу людину, як метафору втрати індивідуальності або як ключовий елемент сюжетної інтриги, побудованої на плутанині ідентичностей. Лаконізм назви підсилює її виразність: два простих слова відкривають широкий простір для тлумачень – від суто криміналістичного до психологічного та навіть філософського.

Таким чином, назва “Body Double” постає як концентрований художній знак, де тіло одночасно є об'єктом злочину, свідком правди й джерелом оманливої подвійності. У цьому полягає її поетична сила та жанрова інтрига.

Поетика назви “The Mephisto Club” створює асоціативний ряд із класичною алегорією зла (алюзія на образ диявола, сатани, Мефістофеля) та закритим елітним колом людей, які мають певну владу та маніпуляційний вплив. В цьому контексті з'являється образ одвічного руйнівника Мефістофеля, який, наприклад, у творі «Фауст» протистоїть образу творця, шукача істини Фауста [Чертенко 2010, с. 75].

Ця назва також дає алюзію на атмосферу інтриг, моральної двозначності та боротьби між добром і злом у соціальному та психологічному вимірі. Вона

створює очікування, що персонажі роману опиняться у ситуаціях спокуси, компромісів та внутрішніх конфліктів, подібно до того, як Мефістофель провокує Фауста на моральні й духовні випробування. Крім того, образ закритого клубу підкреслює ексклюзивність знань і влади, що часто приховується від зовнішнього світу, роблячи учасників цього кола співучасниками певних таємниць або моральних злочинів. У такому сенсі «The Mephisto Club» стає символом суспільної і психологічної ієрархії, де межі між об'єктивним злом і суб'єктивним прагненням до влади розмиті, а персонажі постають як інструменти чи жертви більшої, надособистісної гри.

Сюжетні перипетії та детективні твісти також актуалізують концепт *body* у цих романах. Так, у тексті “The Surgeon” вбивця використовує тіло не лише як фізичну оболонку, але як арену жорстокості, де воно стає засобом насильства, тортурацій та хірургічного втручання. Це підсилює шоківий ефект у читача та створює сильне емоційне навантаження. Концепт *body* у романі виявляє свій темний, інструментальний бік: тіло стає засобом вираження агресії, контролю та приниження.

Особливою вразливістю відзначаються жінки, яких обирає маніяк. Їхні тіла – фізично незахищені простори, через які злочинець вторгається у приватне, інтимне життя. Зокрема матка, як символ жіночності та репродуктивної функції, стає ієрархічно значущим об'єктом, що маркує «трейдмарку» злочину. Ця вразливість має алюзію на давні міфологічні та історичні уявлення про жіночу тілесність: від жертвоприношень богиням родючості, таким як Деметра, Ісіда чи Фрейя, де жіноче тіло і його кров ототожнювалися з даром життя, до легенд про богинь, котрі втрачали здатність до народження внаслідок насильства, символізуючи втрату сили та природного порядку.

У міфологічному коді жіночі груди виступають як джерело поживи й опіки, кров – як символ життя та смерті, а матка – як сакральний центр творення нового життя. Через насильство над тілом жінки ці символи руйнуються, перетворюючись на образ беззахисності, втрати і травми, що

поєднує особистий досвід з колективними уявленнями про жіночу природу. Через це тілесність постає як щось персональне й інтимне, але водночас неймовірно вразливе, де переплітаються індивідуальна травма та культурно-міфологічні смисли жіночої сили, родючості й її потенційної втрати.

В цьому аспекті можна згадати і міфологічне уявлення про перший світоустрій жіночого та чоловічого начал. Так, в більшості міфологем чоловіче та жіноче начала не конфліктували між собою, а взаємно доповнювали одне одного саме за ознакою статі. Згодом боги створили ієрархічну систему, у якій жіночі образи поступово відходили на другий план і підпорядковувалися чоловічим божествам. Таким чином формувалося уявлення про «чоловіче та жіноче» як про «головне і підпорядковане» [Дороніна 2012, с. 42].

Символічно, що вбивця обирає жертвами тільки жінок, подібно до міфологічних уявлень, ототожнюючи себе з божеством-деміургом, який, як і прадавні боги, «урівнює» світовий порядок, приносячи жертви жіночої статі. Наприклад, Кетрін Корделл, яка пережила насильство, демонструє, що тіло зберігає травму, пам'ять і пережитий жах. Через тілесність проявляється страх, біль, внутрішнє переживання – фізичні та психологічні шрами стають частиною її ідентичності.

Цей образ суголосний тому підходу, який пропонує Джин Шинода Болен, розглядаючи жіночі архетипи. Так, могутні внутрішні сили, яким підкоряються жінки, на її думку, можна персоніфікувати образами давньогрецьких богинь, що визначають поведінку та почуття. Усвідомлення “богинь”, які живуть у кожній жінці, відкриває нові горизонти самопізнання. Коли вона розпізнає, які з цих внутрішніх сил керують її поведінкою та почуттями, виникає розуміння себе, своїх інстинктів, пріоритетів і здібностей. Це дозволяє знайти особистий сенс у власних рішеннях, навіть якщо інші залишаються до них байдужими. Усвідомлене знання про ці сили перетворюється на джерело сили самої жінки [Цит. за: Пуларія 2012, с. 148]. Дослідниця Болен пропонує нову психологічну типологію, відмінну від юнгівської, згідно якої людина відноситься або до екстравертної, або до

інтравертної категорії (залежно від того, чи спирається вона у своїх оцінках на почуття або на розум, сприймає інтуїтивно або за допомогою органів чуття). Саме типологія, заснована на прояву в жінці тих або інших архетипів богинь, на думку дослідниці, розкриває нові можливості для розуміння внутрішньопсихічних конфліктів.

Так, Кетрін Корделл – хірургиня, яка пережила жорстоке насильство і тепер сама стає об'єктом переслідування серійного вбивці. Її образ можна розглядати через призму міфологічних архетипів, зокрема через концепцію Джин Шиноди Болен про «богинь» у кожній жінці. У цьому контексті Кетрін втілює архетип «Медічі» – богині, що поєднує в собі риси лікаря, жертвоносиці та мисливиці.

У образі Кетрін Корделл поєднується глибокий внутрішній конфлікт між бажанням помсти та прагненням до відновлення. Її професія хірурга символізує здатність до відновлення та контролю, але також і до руйнування, що відображає її боротьбу з власними демонами. Пережитий досвід насильства залишає на її тілі та психіці шрами, які стають частиною її ідентичності.

У контексті міфологічних архетипів, Кетрін можна порівняти з богинею Гекатою – покровителькою магії, перехрестів та трансформацій. Як і Геката, Кетрін перебуває на межі між світом живих і мертвих, між ролями жертви та агресора. Її боротьба з вбивцею є не лише фізичним протистоянням, але й внутрішньою трансформацією, де вона шукає сенс у пережитому досвіді та намагається знайти шлях до відновлення.

Не менш важливу роль відіграє тілесність детективів і медичних експертів. Їхні відчуття – запах крові, огляд тіл, секції – підкреслюють, що розслідування не абстрактне, а глибоко тілесне. З іншого боку, тіло злочинця теж функціонує як інструмент: точний, холодний, безжальний.

Отже, концепт *body* у романі показує культурний страх тілесної вразливості – страх втрати контролю над власним тілом, над тим, що з ним може статися через насильство чи медичну маніпуляцію. Виникає напруга між

тілом як об'єктом і тілом як суб'єктом: жертви – об'єкти насильства, але водночас суб'єкти болю та опору; тіло злочинця – інструмент його ідентичності.

Концепт *body* у романі “The Surgeon” формує ідентичність: фізична травма стає частиною історії героїв, впливає на психіку, сприйняття себе і світу. Медичні знання виступають формою влади над тілом: злочинець використовує їх для заподіяння болю, герої – щоб захистити, зрозуміти й зупинити. Тіло постає полем боротьби знань, моралі та закону, поєднуючи фізичний, психологічний і соціальний виміри досвіду.

Роман Тесс Геррітсен “Body Double” становить особливий інтерес для аналізу в контексті концепту *body*, де тіло постає багатовимірним явищем: воно водночас є матеріальним доказом злочину, носієм індивідуальної ідентичності та символом психологічної вразливості.

У детективі “Body Double” фігурує подібний мотив: серійний вбивця обирає жертвами саме жінок. Це не випадковість, а свідомий художній прийом авторки, який, в першу чергу, створює паралель із міфологічними сюжетами, де жертва жіночої статі символізує принесення світу в жертву чи балансування «космічного порядку». Вбивця у цих романах постає як деміург, який «переставляє» світ на свій розсуд, а жертви підкреслюють його владу та маніпулятивну силу.

Постраждали героїні, як і Кетрін Корделл у романі “The Surgeon”, демонструють тілесні та психологічні наслідки травми. Їхні шрами та страхи стають частиною ідентичності, і через це вони виступають не просто як пасивні жертви, а як символи пережитого та потенційної внутрішньої сили.

Героїні постають через архетипи, запропоновані вченою Болен, – «богині» всередині жінки, які визначають реакції, поведінку та внутрішню силу. У обох романах пережиті випробування дозволяють героїням усвідомити власні ресурси, відчувти внутрішню силу і поступово трансформувати страх і біль на активні дії [Цит. за: Пуларія 2012, с. 148].

Обидва сюжети порушують проблему сучасного суспільства, де насильство щодо жінок часто приховується або недооцінюється, і де жінки змушені боротися не лише із зовнішньою загрозою, а й із соціальними стереотипами про слабкість чи безпорадність.

На всіх цих рівнях оприявнюється концепт *body*, винесений у заголовок детективу. Передусім, у романі тіло постає як об'єкт криміналістичного дослідження: у центрі оповіді – трупи, сліди насильства, анатомічні деталі та патологоанатомічні процедури. Використовуючи професійну медичну термінологію, авторка створює атмосферу наукової точності: тіло сприймається як своєрідний «текст», який потрібно розшифрувати, щоб відкрити істину. Судово-медичний дискурс підкреслює об'єктивність доказів і водночас нагадує про вразливість людської тілесності.

Проте тіло у детективі “Body Double” виходить далеко за межі фізичного. Воно стає маркером ідентичності та водночас її підміни. Сюжет із виявленням трупа, який точнісінько нагадує головну героїню, вводить тему двійництва. Це ставить під сумнів унікальність людини і викликає екзистенційний страх: побачити «своє тіло» на столі моргу означає зіткнутися з небезпекою втрати власного «я». У цьому сенсі тілесність у романі стає своєрідним дзеркалом, в якому відображається питання справжності та ідентичності.

Отже, у романі “Body Double” концепт *body* реалізується комплексно: як матеріальний доказ злочину, як центр ідентичності та як символічний образ страху. Тіло в цьому творі стає не лише об'єктом опису, а й головним смисловим вузлом, через який вибудовується сюжет, створюється атмосфера тривоги й формується жанрова специфіка тексту. Таким чином, тілесність у романі Тесс Геррітсен постає як багаторівневий художній концепт, що поєднує медичну точність, психологічну глибину й метафоричну багатозначність.

Роман “The Mephisto Club” є психологічним трилером з елементами детективу та містики. Головна героїня, адвокат Ліндсі Грант, опиняється втягнутою в розслідування серії загадкових вбивств, пов'язаних із таємничим

елітним клубом «Мефісто». Сюжет насичений інтригами, психологічними маніпуляціями та пошуком таємних зв'язків між членами клубу, що створює напружену атмосферу постійної небезпеки. Роман досліджує темні сторони людської природи, включаючи жадобу, страх, владу та моральну двозначність, підкреслюючи, як соціальні і психологічні чинники впливають на поведінку людини.

У романі значну роль відіграє концепт *body*, який у культурологічній площині розглядається як тіло, що слугує посередником між психологічним, соціальним і культурним досвідом людини, а також є носієм емоцій і символів. Тіло в романі виступає не лише фізичним проявом персонажів, а й індикатором їхніх внутрішніх станів та моральних виборів. Через тілесність авторка показує, як страх, біль та тривога матеріалізуються в фізичних реакціях: прискорене серцебиття, напруженість м'язів, тремтіння. Таким чином тіло стає віддзеркаленням психологічного стану героїв, їхньої вразливості та напруження, що посилює драматизм сюжету.

Водночас тіло у романі є об'єктом маніпуляцій та контролю. Члени клубу «Мефісто» використовують фізичний стан інших людей як інструмент влади і психологічного тиску, демонструючи, як тіло може стати символом підпорядкування або загрози. Через фізичні прояви страху, біль і травму авторка досліджує межі моралі, показуючи контраст між соціально прийнятним і забороненим, між нормою та девіацією. Подібний сюжет має алюзію на певні релігійні культури (так звані сатаністські культури, «Орден темного сонця»), на хрестоматійний сюжет «Фауста» Гете, детектив Артура Конана Дойля “The Club Dumas”, фільми “Eyes Wide Shut” та “Rosemary’s Baby”.

Крім того, концепт *body* в романі слугує маркером ідентичності та статусу персонажів. Зовнішність, манери, фізичний стан і навіть рухи членів клубу підкреслюють їхні соціальні ролі, приховані мотиви та психологічні установки. Також у романі тіло виступає точкою перетину реального і

містичного: через нього відбуваються ритуали та психологічні ігри, що надає твору особливої символічної глибини.

Таким чином, у романі “The Mephisto Club” концепт *body* експлікується як багатозначний та різновекторний феномен: як образ зла та насильства (детальні описи вбивств та маніпуляцій над жертвами); символ моральної та психологічної кризи (уявлення про спадкову схильність до зла та її прояви в тілі); інструмент маніпуляції та контролю (ритуальні акти та символи, що використовуються над тілами жертв); відображення внутрішнього стану персонажів (фізичні симптоми страху та тривоги).

Як бачимо, у романах Тесс Геррітсен “The Surgeon”, “Body Double”, “The Mephisto Club” концепт *body* характеризується багатозначною художньою природою, що поєднує фізичний, психологічний, соціальний та символічний виміри. Тіло розглядається як об’єкт насильства та маніпуляцій, маркер ідентичності, носій емоцій, переживань та моральних конфліктів. Через тілесність авторка досліджує теми вразливості, влади, страху та трансформації особистості, порушуються гендерні питання. Ці теми розкриваються через використання алюзій на міфологічні архетипи та культурні символи. Назви романів не лише підкреслюють центральність тіла у сюжеті, а й формують семантичне поле для розкриття жанрової, психологічної та соціокультурної проблематики. Концепт *body* постає ключовим елементом, що дозволяє поєднати медичну точність, психологічну глибину та символічну багатозначність у детективному дискурсі.

Мультирівневий аналіз концепту *body* у романах Тесс Геррітсен

Роман	Функції концепту <i>body</i>	Символічні аспекти	Відображення психології персонажів	Зв’язок із жанром та назвою
“The Surgeon”	Тіло як об’єкт насильства і	Протиставлення етики та аморальності;	Травма та страх героїні, шрами як	Назва підкреслює подвійність

	маніпуляцій; арена боротьби життя і смерті.	тіло як «храм» і «об'єкт знищення»	частина ідентичності	професії хірурга: порятунок vs насильство
“Body Double”	Тіло як доказ злочину, носій ідентичності, об'єкт підміни.	Подвоєність, подвійна ідентичність, втрата унікальності.	Тіло стає дзеркалом внутрішнього стану; страх втрати «Я».	Лаконічна назва концентрує сенс: матеріальне тіло + психологічна інтрига.
“The Mephisto Club”	Тіло як інструмент маніпуляції та влади, об'єкт ритуалів.	Символ соціальної ієрархії, моральної двозначності; образ зла.	Тіло відображає психологічний стан; прояви страху та тривоги.	Назва створює асоціативний ряд із злом, таємницями та соціальними інтригами.

2.2 Лексико-семантичні маркери концепту *body*

Назви частин тіла становлять один із найдавніших шарів лексики, адже вони безпосередньо пов'язані з тілесно-функціональними аспектами людського існування та відображають культурно-антропологічні особливості мовних спільнот. Таку лексику називають соматичною, тобто такою, що позначає частини людського тіла й прояви організму. Вона належить до важливих лексико-семантичних груп і входить до базового словникового фонду, який формувався протягом тисячоліть. У цьому фонді відбито не лише

знання людини про довкілля, а й її уявлення про власне тіло та його функції [Хмара 2011, с. 30].

Сама дефініція «соматичний» була запозичена із грецької мови (σωματικός) та означає «тілесний», широко використовується в медицині для позначення того, що належить до людського тіла, тілесності та протиставляється поняттю «психічний» [Словник української мови 1978, с. 454].

Закономірно, що соматизми складають універсальний лексичний фонд будь-якої мови, а наявність фразеологізмів із соматичним компонентом демонструє унікальність осмислення навколишнього світу через мовні засоби. Цей клас фразеологічних одиниць демонструє помітну схожість із фразеологією інших мов (як споріднених, так і неспоріднених) оскільки в них відображається загальнолюдська практика та багатовіковий досвід освоєння і перетворення навколишнього світу. Здатність соматизмів формувати фразеологізми значною мірою зумовлена давнім усвідомленням людиною важливості частин тіла для життя та їхньої участі в трудовій діяльності [Мойсеєнко 2015, с. 411].

Лексико-семантичні маркери концепту *body* оприявнюються через наявність соматизмів в детективному дискурсі Тесс Геррітсен.

Так, в романі “The Surgeon” виділяємо наступні соматизми:

1. Загальні назви тіла: *body, cadaver, corpse, remains, carcass, naked belly, torso, flesh, skin, bone*. Ці приклади реалізуються в наступних цитатах: “*Today they will find her body*”; “*The corpse lay on the table, its skin pale beneath the morgue lights*”; “*He pressed the scalpel into naked belly, parting flesh from bone*” (“The Surgeon”) [Gerritsen 2001].

2. Частини тіла та зовнішність: *face, eyes, jaw, throat, neck, chest, ribs, abdomen, belly, lungs, heart, liver, spleen, uterus, bladder, bowel, intestines, shoulders, arms, hands, fingers, breasts, sweat between her breasts, hair (wig, black-haired woman)*. Можемо знайти наступні лексеми в прикладах з детективу: “*Her lips were parted, throat cut across the neck*”; “*The abdomen’s*

distended, ribs stood out beneath the skin"; *"The uterus is missing. Heart still pumping, lungs collapsed*"; *"Sweat pooled between her breasts*"; *"A black-haired woman stared back at her from the mirror, a stranger in the wig"* ("The Surgeon") [Gerritsen 2001].

3. Фізіологічні процеси та рідини: *blood, pulse, sweat, breath, tears, body fluids (pleural effusion, straw-colored fluid), hemorrhage, bleeding, clot*. Наведемо приклади: *"Blood spurted from the wound; she had lived long enough to cough crimson phlegm*"; *"He felt for a pulse, but there was none*"; *"Pleural effusion, a straw-colored fluid, pooled in the chest cavity*"; *"Hemorrhage flooded the pelvis, clots already forming"* ("The Surgeon") [Gerritsen 2001].

4. Медичні та анатомічні терміни: *carotid artery, abdominal muscles, connective tissue, suture, surgical knot, Y-incision, hemostat, scalpel, retractor, coma, autopsy, pathology, trauma*.

Велика кількість термінологічних дефініцій підтверджуються такими прикладами: *"He transected the carotid artery in one swift slice*"; *"The abdominal wall muscles gave way as he cut through connective tissue*"; *"Two-oh catgut suture, surgical knot secure*"; *"The Y-incision split the chest open*"; *"He reached for the scalpel, then clamped a hemostat to stop the bleeding*"; *"The retractor groaned as it pulled apart the ribs*"; *"She had lain in a coma for three weeks before the autopsy*"; *"Pathology confirmed the trauma"* ("The Surgeon") [Gerritsen 2001].

5. Метафоричні та фразеологічні вислови: *"The wound gaping like an open mouth*"; *"Blood poured out, thick and dark, like the death cry of a wounded beast*"; *"Her skin was a milky wash over the fine bones of her face*"; *"The belly parted like butter beneath his blade"* ("The Surgeon") [Gerritsen 2001].

Таким чином, соматична лексика у детективі є одним із ключових засобів творення детективного дискурсу. Лексико-семантичні маркери цього концепту реалізуються через різноманітні групи соматизмів: назви тіла в цілому, окремих його частин, фізіологічних процесів і рідин, медичних та анатомічних термінів, а також метафоричних описів тілесності. Така багат шаровість дозволяє авторці водночас передати матеріальність злочину,

реалістичність медичних процедур і психологічну напругу, зумовлену тілесною уразливістю персонажів.

Систематичне використання соматизмів формує особливу стилістику роману, де тіло виступає не лише фізичним об'єктом, але й смисловим центром сюжетного розвитку. Через тілесні образи конструюється атмосфера страху, демонструється влада злочинця над жертвою, підкреслюється межа між життям і смертю. Таким чином, концепт *body* у "The Surgeon" функціонує як провідний семантичний маркер, що поєднує медичний, психологічний та художній рівні тексту, забезпечуючи його жанрову специфіку та експресивну силу.

Як вже було зазначено, винесення слова *body* в саму назву роману "Body Double" демонструє своєрідне напруження між науковим та містичним: *body* апелює до точності судмедекспертизи, до тіла як носія слідів злочину, тоді як *double* занурює читача в атмосферу тривоги й сумніву, пов'язану з мотивом двійника. У такій взаємодії концепт *body* постає не лише матеріальним доказом, але й «текстом», який потрібно правильно прочитати.

Детектив "Body Double" також насичений соматизмами, що демонструють лексико-семантичні маркери концепту *body*.

1. Загальні назви тіла: *body, corpse*, наведені в прикладах: "She had gazed at flesh in every stage of decay, at bodies so damaged by fire or trauma..." ("Body Double") [Gerritsen 2004].

2. Частина тіла, що створюють конкретну анатомічну картину, роблячи опис максимально зримим: *face, scalp, hair, torso, chest, abdomen, hands, fingers, thighs, breasts*. Ці лексеми актуалізовані в наступних цитатах: "The bullet's entry wound, in the left scalp, was obscured by her dark hair"; "The torso marred only by dependent mottling of the skin"; "Maura looked at the woman's hands, the fingers long and slender like her own" ("Body Double") [Gerritsen 2004].

3. Фізіологічні процеси та стани, які переважно описують функціонування або ушкодження тіла через наступні маркери: *blood, bullet*

wound, mottling of skin. Наприклад: “*The blood had been washed away, dependent mottling of the lower torso and thighs*” (“Body Double”) [Gerritsen 2004].

4. Медичні терміни й професійна лексика, де тіло розглядається через призму медицини та патологоанатомічної практики: *autopsy lamps, scalpel, swabs, X-rays, appendectomy scar, dental panograph*. Наприклад: “*Abe completed his surface exam... Bullet wound in the left temple... vaginal swabs collected*”; “*Appendectomy scar. Dental X-rays displayed on the light box*” (“Body Double”) [Gerritsen 2004]. Прикметно, що ця група лексем формує науковий, «об’єктивований» погляд на тіло як об’єкт дослідження.

5. Метафоричні та емоційні описи, в яких тіло оприявнюється не лише як біологічний організм, але і як символічний, особистісний простір: “*Dear god, that’s my own face, my own body, on the table*”; “*She stared at the appendectomy scar, a thin white line tracing across ivory skin*” (“Body Double”) [Gerritsen 2004].

Подобні вислови вносять драматизм, демонструють переживання героїні, для якої тіло стає відображенням власної ідентичності.

Схожий алгоритм аналізу соматизмів проводимо в детективі “The Mephisto Club”.

1. Загальні назви тіла: *body, corpse*, наведені в цитатах: “*The body lay sprawled on the floor, arms flung wide*”; “*They wheeled the corpse into the morgue*” (“The Mephisto Club”) [Gerritsen 2006].

2. Частини тіла та зовнішність: *face, eyes, neck, jaw, hair, skin*.

Ці соматизми реалізуються в наступних прикладах: “*Her face was frozen in terror, eyes wide open*”; “*The wound slashed across her neck*”; “*Blood streaked her hair and pale skin*” (“The Mephisto Club”) [Gerritsen 2006].

Також наявні лексеми *chest, ribs, abdomen, hands, fingers, legs*: “*The chest was cut open, ribs cracked apart*”; “*Her abdomen gaped, entrails exposed*”; “*Her hands were clenched into fists, the fingers stiff*”; “*Bruises mottled her legs*” (“The Mephisto Club”) [Gerritsen 2006].

3. Фізіологічні процеси та рідини: *blood, breath, sweat, tears, hemorrhage, clot*.

Ці лексеми знаходимо в наступних прикладах: “*Blood pooled on the tiles*”; “*Her breath came in shallow gasps*”; “*Sweat beaded on his brow*”; “*Tears welled in her eyes*”; “*The hemorrhage spread swiftly, filling the cavity*”; “*He noted the clot forming in the vessel*” (“The Mephisto Club”) [Gerritsen 2006].

4. Медичні та анатомічні терміни: *autopsy, scalpel, incision, pathology*. Наступні приклади оприявлені в цитатах: “*The autopsy would reveal the truth*”; “*She picked up the scalpel and made the first incision*”; “*Pathology confirmed the trauma*” (“The Mephisto Club”) [Gerritsen 2006].

5. Метафоричні й образні позначення: “*The wound gaped like a screaming mouth*”; “*Blood splattered the wall like red paint*”; “*It flowed from her body like a river*”; “*Her skin was as white as marble*” (“The Mephisto Club”) [Gerritsen 2006].

Аналіз соматизмів у детективі “The Mephisto Club” показує, що авторка активно використовує різні групи тілесної лексики для створення атмосфери напруженості та жаху. Загальні назви тіла підкреслюють фізичну присутність і наслідки насильства. Детальні позначення частин тіла та зовнішності акцентують увагу на візуальних деталях тілесності та травм, що підсилює емоційний ефект сцен насильства.

Фізіологічні процеси та рідини використовуються для передачі переживань персонажів, стану їхніх тіл і ступеня травмованості, що робить опис більш реалістичним і напруженим. Медичні та анатомічні терміни додають тексту професіоналізму та точності, що відповідає жанру детектива та підкреслює науковий аспект розслідування.

Окремо варто зазначити використання метафоричних і образних позначень, які не лише оживляють образи, а й надають тексту естетичної насиченості, одночасно підсилюючи відчуття страху та тривоги.

Таким чином, соматизми в романі виконують багатофункціональну роль: вони формують реалістичне тілесне сприйняття персонажів, передають

фізичні та емоційні стани, а також створюють атмосферу жаху та напруженості, властиву детективному жанру.

**Лексико-семантичні групи соматизмів у романах “The Surgeon”,
“Body Double”, “The Mephisto Club” Тесс Геррітсен**

Група соматизмів	Приклади лексем	Функції у тексті
Загальні назви тіла	<i>body, corpse, cadaver, remains, carcass</i>	Позначають фізичне тіло / труп, підкреслюють матеріальність злочину.
Частини тіла та зовнішність	<i>face, eyes, neck, chest, abdomen, hands, fingers, hair, breasts, ribs, lungs</i>	Деталізація тілесної картини, створення візуальної конкретики, акцент на травмах та уразливості.
Фізіологічні процеси та рідини	<i>blood, sweat, tears, breath, hemorrhage, clot, pulse</i>	Відтворення процесів життя та смерті, передача страждання, динаміки фізичних станів.
Медичні та анатомічні терміни	<i>scalpel, suture, Y-incision, autopsy, pathology, trauma, swabs, X-rays</i>	Професіоналізація тексту, науковий ракурс, відтворення медико-юридичної точності.
Метафоричні та образні вислови	<i>“wound gaping like an open mouth”, “skin as white as marble”, “blood like a river”</i>	Художнє підсилення тексту, символізація тіла, створення атмосфери жаху, відчуження або потрясіння.

Таким чином, соматична лексика у творах Тесс Геррітсен формує один із провідних семантичних пластів її детективного дискурсу. Вона реалізується через універсальні групи соматизмів – від загальних назв тіла до медичних термінів та метафоричних описів. Завдяки цьому концепт *body* постає

водночас як матеріальний доказ злочину, як простір індивідуальної ідентичності та як художній образ, що викликає у читача страх та співпереживання. Така багаторівнева репрезентація концепту *body* забезпечує специфічну стилістику романів: реалістичність судмедекспертизи поєднується з психологічною напругою й метафоричною багатозначністю. У результаті цей концепт в детективах письменниці стає не лише об'єктом опису, а й ключем до розуміння художнього світу авторки.

2.3 Тема двійника як репрезентація культурологічного виміру концепту *body*

Мотив двійника є одним із найдавніших художніх прийомів, корені якого простежуються ще у прадавніх міфах та легендах. У літературі він проявився у численних формах, що спричинило появу різних спроб його визначити та систематизувати типи й різновиди двійника.

У традиційному розумінні двійництво виникає, коли персонаж художнього твору має змогу бачити себе збоку, одночасно відчуваючи себе і самим собою, і кимось іншим. Це пояснюється через ситуацію «людина перед дзеркалом», проте в процесі ідентифікації власного відображення фокус зміщується зі сприйняття «Я як Я» на сприйняття «Я як Інший». Відчуження дзеркального образу настільки глибоке, що двійник починає не лише сприйматися, а й діяти як окремий Інший. Відображення перестає бути просто відображенням і набуває автономності: там, де була одна людина, з'являються дві. Суб'єкт розколюється, подвоюється, розполюсовується. Усі суперечності — світоглядні, моральні, психологічні — загострюються настільки, що можуть розірвати його, а внутрішній монолог перетворюється на діалог, демонструючи бінарність особистості та неоднозначність її двох духовних іпостасей [Колотова 2015, с. 96].

Тема двійника зазнала значного розвитку та розширення своїх смислових меж у період романтизму. Принципи двоїстості та роздвоєння у літературі романтизму стають фундаментальними.

Після завершення романтичної епохи тема двійництва не зникає, а знаходить своє продовження у літературі реалізму, зокрема через протиставлення романтичного ідеалу малопривабливій соціальній реальності, а згодом – у модернізмі. Модерністська інтерпретація двійництва, увібравши елементи романтизму та реалізму, розкриває його зміст по-новому, використовуючи нові джерела: психоаналіз, кінематограф, інші види мистецтва та сучасні засоби художнього вираження [Василенко 2023, с. 14].

У постмодерністській літературі тема двійника зазнає радикальної трансформації, поєднуючи класичні мотиви двоїстості з іронією, метаписемністю та деконструкцією ідентичності. Двійник перестає бути лише психологічним або моральним антиподом героя й стає інструментом критики стереотипів, соціальних норм та концепцій цілісного «Я». Часто постмодерністські твори розмивають межі між оригіналом і копією, реальністю та симулякром, підкреслюючи нестійкість ідентичності та множинність «Я». Через це двійник у постмодернізмі виконує не лише сюжетотворчу функцію, а й служить символом фрагментарності досвіду, культурних конструкцій та відчуження у світі, де немає абсолютних істин [Колотова 2015, с. 96].

Прикметно, що мотив двійництва особливо характерний для детективного дискурсу, виконуючи багаторівневу функцію, наприклад, поєднуює психологічну інтригу та сюжетну напругу. Двійник часто стає інструментом плутанини, обману та непередбачуваних сюжетних поворотів, підкреслюючи нестійкість ідентичності та невизначеність істини. Він може виступати як фізичний або психологічний «двійник» злочинця чи жертви, що створює конфлікт між реальним та фальшивим образом. Через це детективні тексти досліджують моральні та соціальні межі, показують, як зовнішня схожість чи підміна ідентичності провокують страх, недовіру та напругу.

Мотив двійника також дозволяє автору висвітлити внутрішні конфлікти персонажів, їхні приховані страхи та темні сторони психіки, що особливо актуально у психологічних трилерах і кримінальних детективах.

У класичній детективній традиції, зокрема у творах Артура Конана Дойля, мотив двійництва втілений у дуеті головних персонажів. Образ Ватсона як помічника та літописця розслідувань доповнює образ Холмса за принципом «раціональне – емоційне». Водночас Ватсон вважав Холмса емоційним і неспокійним, тоді як сам детектив сприймав ці риси як недолік. Мотив двійництва є надзвичайно популярним і має численні авторські варіанти в літературі неоромантизму. Поєднання та «живучість» Холмса і Ватсона продовжує традицію знаменитих дуетів на кшталт Дон Кіхот – Санчо Панса, яка активно розвивалася в англійській літературі ще з часів Просвітництва (Г. Філдінг, Л. Стерн та ін.). Крім того, жанрова специфіка детективу передбачає, що пояснення й коментування Ватсоном логіки та думок Холмса створює ефект «інтелектуального» детективного тексту [Гальчук 2023, с. 52].

Мотив двійника оприявлений і у творах Тесс Геррітсен “The Surgeon”, “Body Double” та “The Mephisto Club”, розкриваючи в такий спосіб багаторівневу природу концепту *body*.

У романі “The Surgeon” ця тема розкривається у площині подвоєння ролей та дзеркальність досвіду між злочинцем та його жертвами, а також між самим злочинцем та лікаркою Кетрін Корделл. Від самого початку авторка наголошує на дивному перегуку: убивця відтворює жорстокі ритуали минулого насильства над Корделл, ніби прагне знову «переписати» її тіло, повернути його в стан травми. У цьому сенсі він виступає своєрідним «темним двійником» героїні, її переслідувачем і відображенням пережитого досвіду.

Можемо стверджувати, що в цьому випадку мотив двійництва оприявнюється в архетипі Тіні, виділеної К.-Г. Юнгом, де Тінь – це частина психіки, що містить придушені або неприйняті аспекти «Я»: страхи, агресію, заборонені бажання [Юнг 2002, с. 158].

У культурно-міфологічній традиції мотив двійника часто поєднаний із темою переслідування, тіні, яка невідступно слідує за людиною. Тесс Геррітсен майстерно використовує цю архетипну модель: злочинець у романі не лише повторює минулі події, а й постає як інверсія самої Корделл, бо його насильство ніби виростає з її травми, роблячи її життя нескінченним колом повторень. Ще раз знаходимо підтвердження, що така повторюваність наближає його до юнгівського архетипу Тіні – темної, витісненої частини особистості, яка переслідує людину й примушує знову переживати те, що вона хоче забути.

Тема двійництва у “The Surgeon” не прив’язана до зовнішньої подібності, а радше до символічної симетрії: убивця віддзеркалює минуле Корделл, її тілесний і психологічний досвід. Через це тіло у романі постає не лише як об’єкт злочину, але й як носій пам’яті про травму, що може бути відтворена й актуалізована. Між героїнею і її переслідувачем виникає своєрідний зв’язок двійників: він прагне зробити її тіло знову уразливим, підпорядкувати його своїй волі, а вона – вирватися з цього кола й повернути собі цілісність.

Прикметно, що у романі мотив двійника тісно переплітається з юнгіанськими архетипами Аніми та Анімуса, адже протистояння між серійним убивцею та жінками-жертвами відображає приховану напругу між жіночим і чоловічим началами [Юнг 2002, с. 97]. Хірург-убивця, наділений знанням і владою над тілом, уособлює гіпертрофований, агресивний Анімус, що вийшов з-під контролю і став деструктивною силою. Його дії перетворюють жінок на «дзеркала» його власних фантазій, роблячи їх двійниками його внутрішніх проєкцій. Водночас Кетрін Корделл, яка пережила насильство і знову опиняється під загрозою, змушена віднайти у собі «тіньовий» аспект Анімуса – внутрішню силу, рішучість та готовність протистояти злу. Таким чином, двійник у романі проявляється не лише у злочинці як антиподі героїні, але й у внутрішньому роздвоєнні самої Кетрін, котра має інтегрувати власну травму і

пробудити приховану енергію Анімуса, аби вижити й відновити контроль над власним життям.

Таким чином, у детективі “The Surgeon” мотив двійника розгортається в площині психологічного та архетипного вимірів, проявляючись у дзеркальності досвіду жертви й злочинця, у повторюваності травми, що постійно повертає героїню до її минулого. У романі двійництво пов’язане з тілом як місцем, де відбувається боротьба між пам’яттю і забуттям, свободою і насильством, життям і смертю. Завдяки цьому концепт *body* у творі набуває особливої напруги: тіло стає не лише доказом злочину, але й полем зіткнення героїні з її власною Тінню, яка набирає форми злочинця-двійника.

У романі Тесс Геррітсен “Body Double” тема двійника також розгортається у культурно-міфологічному та архетипному контексті. Зустріч героїні Маури Айлз із тілом, яке виглядає ідентичним її власному, що актуалізує прадавній мотив двійництва, який, як було зазначено, глибоко вкорінений у світовій культурі та психології.

Адже у міфологічних уявленнях багатьох народів двійник завжди був знаком тривоги: він символізував або приховану частину особистості, або передчуття смерті. У німецькому романтизмі, зокрема у творчості Гофмана чи Жана Поля, образ двійника трактувався як відображення «іншого “я”», яке загрожує руйнуванням цілісності особистості. У такому ж ключі «подвоєне тіло» у тексті письменниці стає символом небезпеки, адже його поява порушує стабільність ідентичності героїні.

У цьому випадку так само актуалізується архетип Тіні – тієї несвідомої частини психіки, яка приховує витіснені риси особистості. Епізод, коли Маура стикається з тілом, яке має її риси, можна інтерпретувати як зустріч із власною Тінню: під поверхнею раціональної лікарки-патологоанатома постає прихований страх, екзистенційна вразливість, загроза втрати контролю. Візуалізація двійника – це не лише сюжетний прийом, а й символічний акт конфронтації зі своєю іншою стороною.

Культурний вимір мотиву двійника також пов'язаний із темою ідентичності та її розчинення. Тіло, яке має ті самі ознаки, підриває ідею унікальності людини, змушуючи замислитися над тим, що визначає індивідуальність – зовнішність, генетика чи внутрішнє «я». Так, концепт *body* з криміналістичною точністю репрезентує екзистенційні питання, вплетені в сюжет сучасного медичного детективного дискурсу.

Прикметно, що у романі також актуалізуються архетипи Аніми та Анімуса, оприявлені через складну систему двійництва та пошуку ідентичності. Лікарка Маура Айлз, яка стикається з тілом своєї ідентичної двійниці, актуалізує проблему віддзеркалення внутрішніх аспектів психіки. Її «двійниця» символізує приховану Аніму, тобто несвідому жіночність, пов'язану з глибинними страхами, вразливістю та витісненими переживаннями. Водночас сам факт лікарської професії Айлз та її здатність холодно й раціонально аналізувати смерть апелює до архетипу Анімуса: інтелектуальної сили, логіки, дисципліни й контролю. Протиставлення між беззахисним образом мертвої жінки (Аніма як тіньова проекція) та діяльною, професійною позицією Маури (Анімус як рушій самоствердження) створює драматичне напруження у детективі. Так, архетипи Аніми й Анімуса формують подвійність жіночого «Я» та визначають шлях героїні до інтеграції власних слабкостей і сили, страху та рішучості, тілесності й раціональності.

Таким чином, у романі “Body Double” мотив двійника функціонує не лише як сюжетна інтрига, а й як архетипний код, що перегукується з міфологічними уявленнями про загрозливого «іншого» та з юнгівською концепцією Тіні. Через цей мотив авторка розкриває психологічний вимір тілесності, демонструючи, що тіло може бути не лише доказом злочину, а й символом прихованих глибин людської психіки.

У романі Тесс Геррітсен “The Mephisto Club” мотив двійництва набуває яскраво вираженого релігійно-містичного виміру. Тут йдеться не лише про подвоєність тіл чи травматичний досвід, як у попередніх текстах, взятих до аналізу, а про більш глобальне розщеплення людської природи між добром і

злом. Убивця у творі залишає загадкові латинські написи, пов'язані з ідеями демонології, а діяльність однойменного клубу, присвяченого дослідженню зла, відсилає до християнської традиції боротьби з дияволом. Саме у цьому контексті тіло набуває сакрально-символічного значення: воно перетворюється на арену, де проявляється сила гріха і спокуси.

Двійник у романі постає не стільки в образі конкретного персонажа, скільки у вигляді антитетичного відображення людської природи. Кожен герой потенційно має «іншу сторону», яка може бути витлумачена як «демонічна тінь». Це перегукується з християнським уявленням про одвічну боротьбу душі з дияволом, а також з юнгівським архетипом Тіні. Убивця втілює саме цю темну сторону – він не просто злочинець, а майже містичний адепт зла, який демонструє, що тіло можна перетворити на символ поклоніння дияволу. Криваві ритуали та знаки біля тіл жертв стають відображенням ритуалізованої гри, де людське життя знецінюється, а тілесність стає знаряддям демонстрації влади темних сил.

Християнський вимір у детективі підкреслює, що людина завжди має свого духовного двійника – демонічного супутника, який спокушає і підштовхує до гріха. Така ідея присутня у середньовічних легендах про одержимість, уявленнях про диявола як «пародію на Бога» та в містичних практиках боротьби зі злом. Письменниця «вплітає» цей мотив у сучасний детектив, надаючи йому реалістичного та психологічного забарвлення. Тіло в романі стає не лише матеріальним доказом злочину, а й знаком того, що людина може бути підвладна силам, які перевищують її власну волю.

Зазначимо, що юнгіанські архетипи Аніми та Анімуса також знаходять своє відображення у романі та виявляються крізь призму протистояння добра та зла, а також через психологічні трансформації персонажів [Юнг 2002, с. 89]. Серійні злочини, пов'язані з ритуальними вбивствами, віддзеркалюють колективні страхи, які втілюються в образах жертв – це своєрідна проекція Аніми як жіночого начала, що асоціюється з уразливістю та сакральною жертвою. Водночас розслідування, яке ведуть Джейн Ріццолі та Маура Айлз,

демонструє прояв Анімуса – раціональної сили, інтелекту, логіки, що дозволяє опиратися хаосу й темним силам. Члени таємничого клубу уособлюють інший бік цього архетипу: їхня псевдонаукова і містична інтерпретація зла постає як спотворений Анімус – владний, але відірваний від реальності, що перетворює знання на інструмент маніпуляції. Тобто архетип Аніми проявляється у жіночих образах-жертвах і їх символічному значенні, а архетип Анімус роздвоюється на дві протилежні сили: конструктивну (розслідування, пошук істини) та деструктивну (містичні інтерпретації клубу), створюючи поле конфлікту між раціональним і ірраціональним.

Таким чином, у романі “The Mephisto Club” мотив двійника розкривається через релігійно-містичну символіку: людина постає як істота з подвійною природою, де поряд із раціональною та моральною стороною завжди існує її демонічний відбиток. Це двійництво актуалізується через образи ритуалів, цитати з демонологічних текстів та тілесні знаки насильства. У результаті концепт *body* набуває нового смислового виміру: тіло стає не лише полем злочину, але й своєрідним “жертвовником”, на якому розігрується боротьба між добром і злом.

Отже, тема двійництва в романах Тесс Геррітсен “The Surgeon”, “Body Double” та “The Mephisto Club” є наскрізною, проте в кожному з творів вона реалізується у різних вимірах – психологічному, екзистенційному та релігійно-містичному, що надає концепту *body* багатогранного звучання. У “The Surgeon” двійник є персоналізованим переслідувачем, що змушує зіткнутися з власним страхом; у “Body Double” він порушує проблему ідентичності та тілесного самопізнання; у “The Mephisto Club” перетворюється на релігійно-містичний символ одвічної боротьби добра і зла. В усіх випадках концепт *body* є ключовим: тіло функціонує як матеріальний доказ, як дзеркало ідентичності та як сакральний простір, у якому відтворюється боротьба міфологічних та архетипних сил.

Тема двійника у романах Тесс Геррітсен “The Surgeon”, “Body Double”, “The Mephisto Club”

Роман	Форми прояву мотиву двійника	Архетипи (за К.-Г. Юнгом)	Функції мотиву двійника	Концепт <i>body</i>
“The Surgeon”	Дзеркальність досвіду злочинця і жертви; повторення травми; злочинець як «темний двійник» героїні.	Тінь, Анімус (агресивний, деструктивний)	Показує переслідування, відтворюваність травми, внутрішнє роздвоєння героїні/	Тіло як носій пам'яті про насильство; поле боротьби між травмою і визволенням.
“Body Double”	Зустріч Маури Айлз із тілом власної ідентичної двійниці; загроза втрати унікальності.	Тінь, Аніма (несвідома жіночність, вразливість), Анімус (раціональність, професійна сила)	Розкриває кризу ідентичності; конфронтація зі «своєю іншою стороною»; інтеграція слабкостей і сили/	Тіло як доказ злочину та символ прихованої психіки; репрезентація екзистенційної загрози
“The Mephisto Club”	Подвійна природа людини: добро ↔ зло;	Тінь, Аніма (жертви як уразливе начало),	Виявляє антагонізм між раціональним і містичним;	Тіло як сакральний знак: «жертвник»

демонічна тінь як духовний «двійник»; ритуали та символіка.	Анімус (розслідуванн я ↔ спотворене знання клубу)	символізує боротьбу душі з темними силами/	, на якому розігрується боротьба добра і зла.
--	--	---	--

2.4 Психологічні та соціокультурні проєкції концепту *body*

У своїх романах Тесс Геррітсен послідовно демонструє, що тіло в сучасному суспільстві перестає належати виключно людині й стає простором, де розігруються соціальні, культурні й навіть глобальні конфлікти. Такий підхід безпосередньо перегукується з думкою про те, що соціальність у сучасному світі дедалі більше підпорядковує собі тілесність, часто руйнуючи її [Медведева 2005, с. 162].

У детективі “The Surgeon” тіло жінки стає об’єктом насильницького контролю та дисципліни. Серійний убивця, використовуючи медичні знання, прагне «переписати» жіночу тілесність, повертаючи її в стан травми. Тут проявляється напруга між біологічною тілесністю, що зберігає пам’ять про пережите насильство, та соціальною владою, яка через практики медицини і насильства намагається підпорядкувати тіло. В образі Кетрін Корделл зображено боротьбу за право на власну тілесність у світі, де вона постійно об’єктивується та дисциплінується. Це перегукується з ідеєю Н. Медведевої про «інструментальне ставлення до тіла» як соціальний механізм, що руйнує його як простір свободи [Медведева 2005, с. 163].

Отже, тілесність у творі виявляється у двох основних площинах: психологічній, де тіло стає простором травми, страху й контролю, та соціокультурній, де воно уособлює уявлення про жіночність, владу і професійну ідентичність.

Для жертв убивці тіло перетворюється на поле катування, що позбавляє людину контролю над собою. У сцені розтину тіла Елени Ортіс детективи дізнаються, що вона була жива під час операції: *“Pooling in the pelvic cavity. Which means her heart was still pumping. She was still alive when this procedure was done”* (“The Surgeon”) [Gerritsen 2001]. Її тіло стало місцем свідомого жаху, який у психологічному плані є найстрашнішим досвідом – бути ув’язненою у власній плоті, без можливості захисту.

Для злочинця тіло – це «об’єкт експерименту», матеріал, над яким він демонструє владу і професійну точність. Медексперт підкреслює: *“Notice how cleanly this skin has been incised? There are no jags at all. He did this with absolute confidence. Our unsub is learning. He’s improved his technique”* (“The Surgeon”) [Gerritsen 2001]. Таким чином, тіло жертви стає дзеркалом психопатичної логіки злочинця: через завдання болю і контроль він задовольняє внутрішню потребу в домінуванні.

Кетрін Корделл, яка сама стала жертвою нападу в Саванні та пережила тілесне приниження, детально показує наслідки тієї травми: *“When she regained consciousness, she found herself stripped naked and tied to the bed with nylon cord”* (“The Surgeon”) [Gerritsen 2001]. Цей досвід травми залишив психологічний слід – жінка прагне контролю у всіх аспектах життя, навіть у дрібницях: *“I’m just not good at relinquishing control”* (“The Surgeon”) [Gerritsen 2001]. Отже, тіло тут – це носій пам’яті про травму, яка формує психіку персонажа.

У соціокультурному вимірі тіло в романі стає полем боротьби за значення жіночності. Вирізання саме жіночих репродуктивних органів несе символічний характер: злочинець позбавляє жінок саме тієї частини тіла, яка в культурних уявленнях уособлює жіночу сутність, материнство та продовження роду. У тексті підкреслюється, що органи видалялися «акуратно»: *“Just the uterus. He left the bladder and bowel intact”* (“The Surgeon”) [Gerritsen 2001]. Це не випадкова жорстокість, а саме символічний акт, спрямований на приниження жіночої ідентичності.

Також важливим є ставлення суспільства до жіночого тіла. Жертви описуються через їхню зовнішність (чорне волосся, світла шкіра, косметика), а їхні квартири наповнені «жіночими» деталями (рожеві шпалери з трояндами, косметика в ванній кімнаті). Убивця входить у цей простір і знищує його, що символізує насильницьке вторгнення в приватний жіночий світ.

Водночас образ Кетрін у професійному контексті символізує інший культурний наратив. Вона – жінка-хірург, що працює у традиційно «чоловічій» сфері. Її тіло є знаряддям професійної реалізації, адже саме руки, очі, рухи лікарки рятують життя пацієнтів: *“The weight of the handle, the contour of steel, felt comfortable in her grasp. It was an extension of her own hand”* (“The Surgeon”) [Gerritsen 2001]. В даному випадку демонструється інверсія ролі: на відміну від злочинця, який використовує хірургічні знання, щоб знищувати, вона застосовує їх, щоб відновлювати. Таким чином, жіноче тіло тут уособлює силу і компетентність, а не лише вразливість.

Крім того, соціокультурні уявлення виявляються у ставленні колег і суспільства до жінки-лікарки. У тексті підкреслюється, що Корделл зображується в пресі як «успішна жінка-хірург», але водночас стикається з очікуваннями й стереотипами щодо своєї «жіночності» та «слабкості». Таким чином, концепт *body* у романі не обмежується фізичними характеристиками, а включає культурні проєкції й уявлення про роль жінки в суспільстві.

Отже, у романі “The Surgeon” тіло постає багатовимірним концептом. У психологічному плані воно стає носієм травми, болю та боротьби за контроль. У соціокультурному – символом жіночності, об’єктом влади та полем боротьби між руйнівною і рятівною силою.

У творі “Body Double” тілесність постає у ще більш драматичному конфлікті із соціальними установками. Адже сюжет побудований на зустрічі Маури Айлз із тілом, ідентичним її власному. Цей мотив двійництва підриває уявлення про унікальність індивідуальної тілесності: якщо біологічне тіло можна «подвоїти», то ідентичність втрачає стабільність і стає залежною від соціальних конструктів. Роман порушує проблему, коли соціальність (родинні

таємниці, кримінальні схеми, культурні уявлення про «справжнє Я») визначає цінність і значення тіла більше, ніж саме біологічне існування. Тіло тут стає знаком, копією, матеріальним доказом – воно втрачає власну сутність і перетворюється на об’єкт соціальної гри, тобто «зовнішня тілесність перетворюється на соціальну даність, відчужену від людини» [Медведева 2005, с. 163].

У романі Тесс Геррітсен “Body Double” концепт *body* постає не лише як біологічна даність, а й як багатовимірний феномен. Він набуває психологічного виміру, пов’язаного з ідентичністю, травматичним досвідом і переживанням сорому, а також соціокультурного – як відображення традицій, релігійної символіки та суспільних конструктів краси й смерті. У тексті тіло, незалежно від того, живе воно чи мертво, постає носієм багатозначних смислів, що значно перевищують його фізичну сутність.

Прикметно, що тіло виступає простором уразливості та особистої травми. Досвід Аліс у школі демонструє, як навіть незначний збій у зовнішності стає причиною сорому: *“To her horror she saw that the top button had fallen off her blouse, which was now gaping open”* (“Body Double”) [Gerritsen 2004]. У цьому епізоді тіло виступає як соціальний маркер приниження. Її спогад про танці також підкреслює зв’язок тілесності з відчуженням: *“The two hours of standing alone against the wall, waiting, hoping a boy would ask her onto the floor. When a boy had at last approached her, it was not to dance. Instead he’d suddenly doubled over and thrown up on her shoes”* (“Body Double”) [Gerritsen 2004].

З іншого боку, для лікарки Маури Іслз тіло стає дзеркалом кризи ідентичності. Побачивши свою вбиту «двійницю», вона переживає шок: *“Dear god, that’s my own face, my own body, on the table”* (“Body Double”) [Gerritsen 2004]. Цей момент стирає межу між «я» та тілом померлої, змушуючи її зіткнутися зі страхом власної смерті. Подібність здається надто інтимною: *“They could not possibly know that the similarities between her and this corpse were as intimate as the flecks of reddish brown in the pubic hair”* (“Body Double”)

[Gerritsen 2004]. У цьому епізоді тіло функціонує не лише як матеріальний об'єкт, а й як символ втрати індивідуальності та уразливості людського «я».

Як бачимо, криза ідентичності Маури Іслз розкривається не лише як психологічна травма, а й як зіткнення з архетипними структурами колективного несвідомого. Зустріч із власною «двійницею» можна інтерпретувати через юнгівські архетипи Аніми та Анімуса, проте у детективі ці архетипи набувають трансформованої форми. Маура, дивлячись на тіло своєї «копії», бачить не лише інше жіноче тіло, а й дзеркальне відображення власної внутрішньої інакшості, тієї частини «я», яку вона витісняла або не наважувалася прийняти. Архетип Аніми тут постає як образ «іншої себе» – привабливої та жахливої, близької й чужої. Водночас увиразнюється й дія Анімуса: Маура як раціональна жінка-науковиця намагається пояснити ситуацію з позицій логіки та медицини, але її тілесний і емоційний досвід руйнує цей захисний раціоналізм. Таким чином, двійництво у тексті функціонує як простір зустрічі Аніми й Анімуса в межах однієї психіки, де тіло стає медіатором між свідомим і несвідомим, між соціальною роллю й архетиповою глибиною.

Інший ракурс осмислення концепту *body* простежуються в соціокультурному вимірі, коли тіло стає частиною культури, релігії та соціальних практик. Так, у паризьких катакомбах людські рештки перетворюються на мистецький артефакт: *“Like fussy stonemasons, they had built high walls decorated with alternating layers of skulls and long bones, turning decay into an artistic statement”* (“Body Double”) [Gerritsen 2004]. Колишнє приватне тепер стає публічним: *“Here were the remains of six million Parisians... They could never have imagined that one day their bones would be unearthed from their cemetery resting places, and moved to this grim ossuary beneath the city”* (“Body Double”) [Gerritsen 2004]. Така «естетизація» смерті свідчить про культурні способи приборкання тілесності.

Авторка також порушує проблему суспільних уявлень про жіночність, де краса постає як соціальна вимога, а не природна риса. Образ Бонні

відображає тиск суспільства на жіноче тіло: *“Her face was so botoxed she could barely manage an expression. She wore spandex that clung to every curve, the artificial body of a trophy wife”* (“Body Double”) [Gerritsen 2004]. Цей епізод демонструє комерціалізацію тіла, позбавленого індивідуальності та перетворене на соціальний символ. Воно більше не належить самій жінці, а функціонує як маркер статусу її чоловіка, своєрідний «аксесуар» у системі патріархальних та капіталістичних відносин. Такий образ демонструє, як зовнішня тілесність редукується до соціальної даності, в якій цінується не автентичність чи особистісна унікальність, а відповідність моделі «трофейної дружини». У цьому контексті тіло стає водночас об’єктом споживання та інструментом соціальної демонстрації, віддзеркалюючи інструментальне ставлення сучасного суспільства до жіночої тілесності. Саме тут можна простежити прояв архетипу Аніми у її спотвореній формі: Бонні репрезентує колективну проєкцію «ідеальної жінки», яка водночас є неживою маскою, позбавленою індивідуальної сутності.

У романі “Body Double”, як і в багатьох інших медичних трилерах Тесс Геррітсен, наявні автопсійні сцени, які яскраво демонструють хитку межу між тілесним як біологічним матеріалом і тілесним як носієм особистісної ідентичності. Для науки розкрите тіло редукується до функціонального набору органів, позбавлених індивідуальних ознак: *“Opened corpses are anonymous. Hearts and lungs and spleens are merely organs, so lacking in individuality that they can be transplanted, like spare auto parts, between bodies”* (“Body Double”) [Gerritsen 2004]. Така редукція створює ілюзію абсолютної об’єктивності, однак водночас нагадує про замінність і крихкість людського існування. Процес розтину оголює фізичну вразливість тіла, підкреслюючи умовність його «захисту»: *“We think of our hearts as protected within a sturdy cage of ribs, yet all it takes is the squeeze of a handle, the scissoring of blades, and one by one, the ribs surrender to tempered steel”* (“Body Double”) [Gerritsen 2004]. Цей приклад показує, як наукова операція набуває майже метафізичного звучання,

адже технічний акт руйнування ребер водночас є символом руйнування уявлення про непорушність життя.

Навіть остаточна редукція тіла до кістяка не знімає цього символічного виміру: “*Under our skins we are all just skeletons, a structural frame of calcium that will outlast flesh*” (“Body Double”) [Gerritsen 2004]. Скелет постає універсальною формою, яка зрівнює всіх незалежно від статі, соціального статусу чи особистої історії. Таким чином, навіть позбавлене індивідуальних рис тіло зберігає потужну семантику: воно функціонує як нагадування про неминучість смерті й водночас як виклик культурним уявленням про унікальність людської особистості.

З юнгіанської перспективи, ці сцени можна інтерпретувати як прояв архетипу Тіні, де анонімне й розкрите тіло символізує те, що суспільство намагається витіснити зі свідомості – страх смерті, крихкість життя, неможливість уникнути розпаду. Автопсія стає актом зіткнення з Тінню: вона оголює те, що приховане під шаром культури та соціальних масок, і водночас нагадує, що будь-яке «я» врешті-решт зводиться до кістяка. У такий спосіб авторка перетворює суто медичну процедуру на художній прийом, що поєднує біологічний, екзистенційний та архетиповий виміри.

Роман “The Mephisto Club” подає проблему тілесності в релігійно-містичній площині, піднімаючись до рівня глобальної опозиції добра і зла. Убивця, який залишає на тілах жертв латинські демонологічні знаки, перетворює тіло на сакральний простір – воно стає «вівтарем», де розігрується боротьба між людським та демонічним. Соціальні аспекти набирають форм колективних релігійних та культурних уявлень, які нав’язують людині інтерпретацію власної тілесності: тіло жінки стає символом жертви, тіло злочинця – знаком демонічного. Така символізація повністю нівелює біологічне вимірювання тілесності, підпорядковуючи його містичному та соціальному.

Так, у цьому романі концепт *body* вибудовується як у психологічному, так і в соціокультурному вимірах, що взаємодоповнюють одне одного. У

першому випадку тілесність постає провідником внутрішніх станів персонажів, їхніх страхів, виснаження чи відрази. Фізичні реакції виявляють емоції, які часто залишаються непроартикульованими на рівні мови. Так, детектив, оглядаючи місце злочину, переживає шок, який одразу проявляється у тілесній поведінці: *“the blond detective jerked back to her feet, and in bright strobe flashes the cruiser lights illuminated her mortified face. ‘I think I’ll go sit in my car for a minute,’ she murmured”* (“The Mephisto Club”) [Gerritsen 2006]. Її тіло не витримує напруги, демонструючи крихкість психіки перед обличчям смерті. Подібно до цього, у вигляді Фроста тіло стає відображенням внутрішнього виснаження: *“Close up, Frost looked even worse, his face gaunt and drained of all color. But he took a breath and offered gamely: ‘I can walk you in’”* (“The Mephisto Club”) [Gerritsen 2006]. У цій цитаті показано, як зовнішність виказує емоційний стан, який герой намагається приховати, але блідість і втома його видають.

Не менш промовистим є момент, коли Джейн зіштовхується з тілом жертви: *“‘It looks like he killed her there, on the bed... Then he pulled her onto the floor, maybe because he needed a firm surface to finish cutting.’ Jane took a breath and turned away, as though she had suddenly reached her limit, and could not look at the corpse any longer”* (“The Mephisto Club”) [Gerritsen 2006]. Фізичний жест відвертання тут означає психологічну межу – момент, коли свідомість уже не може витримати реальність насильства. У цьому випадку тіло фіксує точку надлому, коли емоційна напруга виливається у тілесний рух. В інших епізодах тілесність так само стає мовою несвідомого: *“Her limbs felt numb; her circulation turned to sludge. Wake up, she thought. It’s time to go to work”* (“The Mephisto Club”) [Gerritsen 2006].

Онiмiння i втома символiзують спробу мобiлiзацiї перед зустрiчню зi смертю. Тiлесний стан перетворюється на своєрiдний iндикатор психологiчної готовностi чи, навпаки, виснаження. Навiть вiдсутнiсть емоцiй може маркувати внутрiшнiй стан: *“He’s numb, Peter. Did you see a single emotion on his face today?”* (“The Mephisto Club”) [Gerritsen 2006] – тiло виказує

відчуження, психічну «замороженість», що виявляється у повній нерухомості обличчя. Ще один приклад: “*Tendrils of her hair had come loose from the ponytail and now clung to her face in the heat. She looked uncomfortable in her black dress, and she kept shifting coltishly back and forth, as though preparing to bolt*” (“The Mephisto Club”) [Gerritsen 2006].

Хаотичність рухів, неспокійна пластика тіла передає психологічну нестабільність та бажання втекти, яке важко висловити словами. Усі ці приклади підкреслюють: тіло у романі є не лише біологічним фактом, а й способом «мовлення» несвідомого, де кожен жест, колір обличчя чи стан кінцівок стає сигналом внутрішнього переживання.

Водночас у детективі тіло виходить за межі особистісного виміру і набуває соціокультурної функції, перетворюючись на символ чи знак. Уже перші сторінки роману задають цю тональність: “*The Latin is scrawled in blood at the scene of a young woman's brutal murder: I HAVE SINNED*” (“The Mephisto Club”) [Gerritsen 2006]. Отже, тіло постає як «текст», кров стає чорнилом, а злочин – актом послання. Тілесність маркується знаком гріха, переносячи акцент з біології на символіку. Подібним чином працює зіткнення буденного і тілесного у сцені вечери: “*One of the plates had a linen napkin draped over it, the fabric spattered with blood*” (“The Mephisto Club”) [Gerritsen 2006]. Кров оскверняє простір звичного, викликаючи культурний шок, а злочин набуває ознак повсякденного.

Соціокультурний вимір тілесності ще виразніше проявляється у використанні релігійної символіки: “*On one wall, drawn in blood, were three upside-down crosses. And beneath that, a series of cryptic symbols*” (“The Mephisto Club”) [Gerritsen 2006]. Кров, яка належала тілу, стає засобом маркування простору релігійними й демонологічними знаками. У такий спосіб тіло втрачає приватність і перетворюється на матеріал для конструювання колективного страху. Найпоказовіший приклад – ритуал із відрубаною головою: “*On the tiled floor, a large red circle had been drawn... In the center of that circle, positioned so that the eyes were staring at them, was a woman's severed head*” (“The Mephisto

Club”) [Gerritsen 2006]. Тіло, зведене до частини, набуває функції об’єкта демонстрації, стає елементом символічної дії, покликаної справити враження на глядача і водночас закодувати демонологічний сенс. У цьому контексті тілесність функціонує як простір, у якому перехрещуються релігія, страх та культурні уявлення про зло.

Таким чином, у романі “The Mephisto Club” концепт *body* реалізується у двох вимірах. Психологічний показує тіло як дзеркало внутрішнього стану персонажів, що виявляє приховані емоції, страхи та психічну вразливість. Соціокультурний же розкриває тіло як матеріал для символічних практик – носій гріха, ритуалу чи демонологічного знаку. Поєднання цих рівнів створює багатопланове прочитання тілесності, де біологічне тіло стає простором перетину індивідуального й колективного, психологічного й культурного, інтимного й суспільного.

У трьох детективах Тесс Геррітсен тілесність постає багатовимірним феноменом, що виходить далеко за межі біології. У “The Surgeon” тіло зображене як поле насильства й травми, простір контролю та боротьби за автономію. У “Body Double” воно стає місцем кризи ідентичності, де архетипи двійництва, Аніми й Анімуса висвітлюють напругу між унікальністю «я» та його соціальними й культурними проєкціями. У “The Mephisto Club” тіло набуває сакральності-символічного виміру, перетворюючись на носій гріха, знаку та демонологічного коду. Спільним у всіх текстах є те, що тіло втрачає статус «приватного» й функціонує як відкрита структура – воно стає простором перетину психологічного та соціокультурного, індивідуального досвіду й колективних уявлень. Таким чином, Тесс Геррітсен демонструє, що тілесність у сучасному світі не може бути зведена до фізіології: вона завжди є полем боротьби, символічних ігор та архетипових смислів.

**Психологічний та соціокультурний вимір романів “The Surgeon”,
“Body Double”, “The Mephisto Club”**

Роман	Психологічний вимір	Соціокультурний вимір
“The Surgeon”	Тіло як простір травми, страху, боротьби за контроль (Кетрін Корделл переживає тілесне насильство й прагне відновити автономію).	Жіноче тіло як символ об’єктивації та дисципліни; репродуктивні органи як культурний маркер жіночності.
“Body Double”	Криза ідентичності через мотив двійництва (Маура Айлз стикається з тілом-копією); тіло як носій сорому й травми (Аліс).	Тіло як соціальна копія й символ (Бонні як «трофейна дружина», кістяки в катакомбах як культурний артефакт).
“The Mephisto Club”	Тіло як «мовлення несвідомого» (жести, слабкість, оніміння як прояв психічного стану).	Тіло як сакральний знак (написи кров’ю, демонологічні символи, ритуальні вбивства).

2.5 Концепт *body*: гендерний аспект

У своїх романах Тесс Геррітсен систематично звертається до проблеми гендеру, показуючи жінок як професіоналок у «чоловічому світі» поліції та судової медицини, а також як жертв насильства. Слід зауважити, що саме ці теми порушені авторкою-жінкою, яка добре усвідомлює соціальні обмеження й очікування, що традиційно накладаються на жіночу стать

Ми виходимо з розуміння «гендеру» як соціального конструкта, що позначає архетип, стереотип, ідентичність і соціальний зразок. До цього конструкта належать його похідні: гендерні стереотипи, ролі, конфлікти, процеси соціалізації, а також гендерна ідентичність і ідентифікація [Овчаренко, Гарнавська 2016, с. 114–115].

У тих текстах, що взяті до аналізу, можна простежити, як авторка відображає боротьбу жінок зі стереотипами та демонструє нові моделі ідентичності, що відображає ще один вимір культурологічного концепту *body*.

У романі “The Surgeon” вперше з’являється детектив Джейн Ріццолі. Вона працює єдиною жінкою у відділі вбивств Бостонської поліції, і ця обставина постійно впливає на її професійне становище. Колеги-чоловіки демонструють зверхність та упереджене ставлення: кепкують із її зросту, дають зневажливі прізвиська, натякають, що вона надто емоційна, щоб упоратися з важкою роботою детектива. У кількох епізодах підкреслюється, що Ріццолі відчуває себе ізольованою, змушеною весь час доводити власну компетентність серед чоловіків, які вважають її присутність у команді випадковістю. Такі приклади демонструють гендерні стереотипи, які й досі обмежують жінок у професіях, традиційно вважаних «чоловічими».

Цей аспект особливо проявляється у сценах її взаємодії з детективом Томасом Муром: він спочатку ставиться до неї поблажливо, хоча й визнає її наполегливість. Для самої Джейн характерна внутрішня напруга: вона розуміє, що будь-яка помилка підтвердить колегам їхню упереджену думку про «слабку жінку». Таким чином, робота у відділі для неї не лише професійний виклик, а й щоденна боротьба з усталеними ролями.

Водночас центральна сюжетна лінія роману вибудовується на протиставленні жінки-жертви та жінки-борця. Серійний убивця, якого називають «Хірург», переслідує й катує жінок, намагаючись повністю підпорядкувати їх собі. У його мотивації проглядається класична патріархальна модель контролю над жіночим тілом: жінка для нього – об’єкт, який можна використати й знищити. Однак саме Джейн Ріццолі у фіналі стає тією, хто протистоїть злочинцеві. Вона долає не лише фізичну загрозу, а й символічну – руйнуючи усталене кліше «жінка – беззахисна жертва».

Прикметно, що образ Ріццолі набуває прикмет андрогінності, згідно з концепцією С. Бем, якій належить осмислення понять фемінності, маскулінності та андрогінності. На думку вченої, фемінність та маскулінність

людини включають сукупність тілесних, психічних і поведінкових ознак, що відображають жіночі чи чоловічі риси характеру. Фемінність відповідає типово жіночим проявам, а маскулінність – типово чоловічим, причому ці риси можуть спостерігатися у людей будь-якої біологічної статі. Особи андрогінного типу вирізняються високим рівнем психічного здоров'я та менше підпадають під вплив гендерних стереотипів [цит. за: Овчаренко, Тарнавська 2016, с. 118]. Як бачимо, сила, рішучість і здатність до логічного аналізу головної героїні доповнюються емпатією, уважністю до страждання жертв та здатністю співпереживати. У такий спосіб авторка створює образ, який не вписується у вузькі рамки стереотипів, а втілює нову модель жіночої ідентичності – професіоналки, здатної одночасно діяти рішуче й залишатися чутливою.

У романі “Body Double” тема жіночої ідентичності виходить на перший план і розкривається одразу на кількох рівнях.

Роман починається прологом про підлітка Аліс Роуз. Дівчина переживає перші романтичні почуття, і її увагу привертає хлопець Елайджа. В її уяві він постає майже кінозіркою, «Тоні Кертісом із журналу». Для неї він символ привабливості та романтики, і вона готова довіритися йому без застережень. Проте ця ілюзія руйнується: хлопець заводить її у ліс, б'є каменем і скидає до ями, засипаючи камінням. У цій сцені оголюється механізм гендерного насильства: чоловік спершу використовує привабливість і образ «доброго друга», щоб завоювати довіру дівчини, а згодом виявляє справжню сутність – агресію та прагнення контролювати. Це підкреслює вразливість жіночої ролі, яка в патріархальній культурі часто зводиться до об'єкта використання.

Основна сюжетна лінія пов'язана із судмедексперткою Маурою Айлз. Вона повертається з Парижа й опиняється в ситуації подвійності: біля її будинку знаходять тіло жінки, яка виглядає точнісінько як вона сама. Сусіди дивляться на неї «як на привида», бо сприймають тіло на асфальті як її власне.

Тут авторка ставить ключове питання: ким є жінка – особистістю чи тілом? Для суспільства жінка ототожнюється з тілом, ідентичність стирається,

а тіло перетворюється на об'єкт злочину й контролю. Проте сама Маура, як професіоналка у сфері судової медицини, дивиться на тіло інакше: для неї це джерело знання, простір для пошуку правди. Таким чином, жіноче тіло в романі постає подвійно – як символ вразливості та як інструмент сили.

Поступово сюжет розкриває ще одну важливу тему – материнство. Маура дізнається більше про своє походження та біологічну матір, що змушує її переосмислити власну жіночу ідентичність. Тут виникає конфлікт між професійною роллю та «природною» роллю матері: чи має жінка визначатися передусім через материнство, чи через власні професійні та особисті досягнення? Авторка показує, що це протиставлення не є однозначним і може бути переглянутим.

Паралельно розкривається жіноча ідентичність Джейн Ріццолі, тепер уже вагітної, яка не полишає роботи детектива. Вона бере участь у розслідуванні, попри всі труднощі, доводячи, що материнство не зменшує професіоналізм, а лише додає їй рішучості. Її образ руйнує традиційний поділ: «мати» належить приватній сфері, «детектив» – публічній. Ріццолі поєднує ці дві ролі, уособлюючи андрогінність – здатність гармонійно об'єднувати риси, які суспільство звикло ділити на «жіночі» та «чоловічі».

Таким чином, у цьому творі Тесс Геррітсен досліджує жіночу ідентичність у її множинності. Дівчина-жертва (Аліс) символізує вразливість перед гендерним насильством, професіоналка (Маура) втілює владу знання і право жінки на власну ідентичність, а мати-детектив (Ріццолі) демонструє, що жіночі ролі не обмежуються рамками приватного життя. Роман підтверджує ідею, що гендер – це не біологічна даність, а соціальний конструкт, який можна переосмислювати й поєднувати залежно від вибору та обставин.

У романі “The Mephisto Club” письменниця продовжує досліджувати тему жіночої ідентичності, але тепер у ширшому філософському та культурному контексті. Центральна ідея твору пов'язана з питанням походження зла: чи воно закладене в людській природі, чи формується

соціальними обставинами. І в цьому протистоянні важливу роль відіграють саме жінки.

З перших сторінок авторка створює атмосферу небезпеки, у якій жінки постають жертвами жорстоких убивств. Убивця втілює образ агресивної маскулінності: його насильство спрямоване на жіночі тіла, які він сприймає як простір для домінації та знищення. Цей мотив повторює вже знайому для Тесс Геррітсен патріархальну модель контролю, де жінка розглядається як об'єкт.

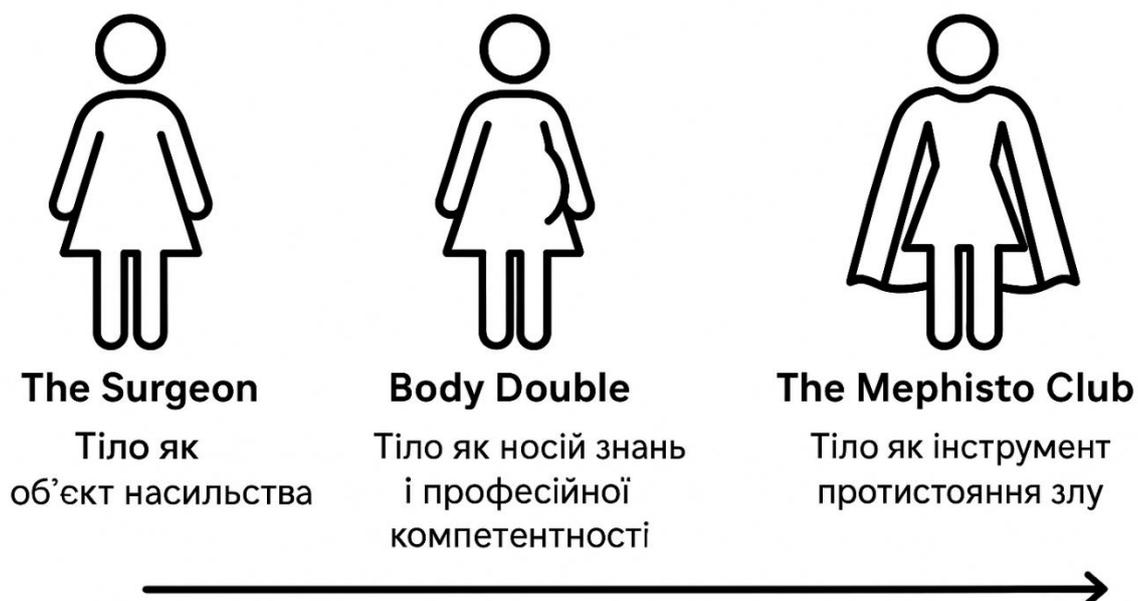
Однак антиподами вбивці є Джейн Ріццолі та Маура Айлз, які символізують жінок-борчинь, які протистоять злу не лише професійно, а й особистісно. Ріццолі постає вже як зріла особистість, яка поєднує роль матері та слідчої. Її материнство не зменшує сили, а, навпаки, робить її рішучішою. Айлз, у свою чергу, демонструє раціональність та аналітичність, які дозволяють протистояти злу. Разом вони створюють андрогінний образ, в якому поєднується логіка, емпатія, сила та чутливість.

Особливу увагу заслуговує символіка самого «Мефісто клубу» – таємного товариства, яке вивчає природу зла і біблійні уявлення про демонів. Традиційно в історії саме жінок часто пов'язували з «диявольським» началом, звабою чи слабкістю. Письменниця переосмислює цей мотив: у її романі справжнє зло бере початок не від жінок, а від чоловіків-злочинців, які проєктують на жінок власні страхи та ненависть. Таким чином, авторка деконструює історичні уявлення про «жіночу гріховність», показуючи, що небезпека корениться у викривленій маскулінності.

Жінки ж у романі набувають протилежної ролі – вони стають аналітиками й дослідницями, які прагнуть зрозуміти й зупинити зло. Вони не пасивні жертви, а активні учасниці боротьби. Ця трансформація відповідає сучасним уявленням про гендер як соціальний конструкт: роль жінки у суспільстві не визначається біологічно, вона може бути змінена й розширена завдяки вибору та професійному самоствердженню.

Таким чином, у “The Mephisto Club” Тесс Геррітсен підсумовує ті ідеї, які були розвинені в попередніх романах: жінка може бути не лише жертвою,

а й дослідницею, детективкою, матір'ю, аналітиком – усі ці ролі не взаємовиключні, а поєднані в багатогранній жіночій ідентичності. Саме ця множинність і стає противагою одномірному злу, яке в романі уособлює насильство та ненависть.



Отже, у трьох романах письменниця послідовно вибудовує еволюцію жіночих образів від жінки, яка змушена доводити свою професійність серед чоловіків, до жінки, яка поєднує різні ідентичності й уособлює нову модель гендерної ролі. Авторка показує, що жінка може бути жертвою, але водночас професіоналкою, матір'ю й дослідницею, яка активно протистоїть злу. У такий спосіб її творчість художньо підтверджує сучасну ідею про гендер як соціальний конструкт, а не біологічну даність.

Тіло та гендер у романах “The Surgeon”, “Body Double”, “The Mephisto Club”

Роман / образ	Тіло як символ	Гендерні стереотипи / обмеження	Втілення андрогінності / нової ідентичності	Основні теми (body + гендер)
“The Surgeon” Джейн Ріццолі	Тіло професіонала, здатного діяти та протистояти загрозі	Колеги зневажають її фізичні та емоційні характеристики	Сила, рішучість, логіка, емпатія та чутливість; руйнує стереотип «жінка – беззахисна»	Тіло як інструмент сили; боротьба зі стереотипами; тілесність і професійність.
“Body Double” Аліс Роуз	Вразливе тіло підлітка, об’єкт насильства	Чоловік контролює тіло, маніпулює довірою	–	Тіло як об’єкт насильства; гендерна вразливість.
Маура Айлз	Тіло як носій знань і професійної компетентності	Конфлікт «материнства vs професія»	Професіоналка, аналітична та емпатична; тіло стає інструментом сили	Тіло як простір знання і самовизначення; материнство і професійна роль.
Джейн Ріццолі (вагітна)	Тіло матері та детектива	Традиційний поділ ролей «мати» vs	Поєднання двох ролей, андрогінність; гармонія	Тіло як простір множинної ідентичності; поєднання

		«публічна професія»	«жіночих» та «чоловічих» рис	приватного та публічного.
“ The Mephisto Club ” Джейн Ріццолі та Маура Айлз	Тіло як інструмент протистояння злу	Суспільство розглядає жіноче тіло як вразливе, об’єкт	Аналітичність, емпатія, сила, рішучість; активні борчині	Тіло як простір активності та самоствердження; боротьба зі стереотипами; соціальна конструкція гендеру.

Як бачимо з таблиці, у романах Тесс Геррітсен тіло виступає багатовимірним символом, що поєднує фізичну присутність, професійну компетентність та психологічні стани персонажів. Гендерні стереотипи та обмеження присутні як контекст конфліктів, проте через образи Джейн Ріццолі, Маури Айлз та Аліс Роуз проявляється андрогінність та нова ідентичність, де простежується синергія сили, логіки та емпатії. Концепт *body* у текстах функціонує як інструмент протидії загрозам, засіб самовизначення, простір знання та активності, а також як ключовий елемент боротьби зі стереотипами й соціокультурними обмеженнями.

ВИСНОВКИ

У сучасній гуманітарній науці концепт розглядається як багатовимірний когнітивний одиниця, що інтегрує знання, досвід, мовні та культурні компоненти, а також психічні процеси людини. Концептивістика досліджує концепти як ключові елементи пізнання та мисленнєвої діяльності, формуючи концептуальні картини світу через взаємозв'язок із мовою, пам'яттю, мисленням і психікою. Різні наукові підходи – лінгвокогнітивний, лінгвокультурний, психолінгвістичний, фреймовий та дискурсивний — підкреслюють різні аспекти концепту: когнітивну структуру знань, етнокультурну символіку, психоемоційне значення, моделювання фреймів і реалізацію у дискурсі. Така методологічна багатовекторність свідчить про універсальність концепту як центральної одиниці когнітивної лінгвістики, що поєднує мовний, мисленнєвий і культурний виміри людського буття та забезпечує ефективне пізнання і категоризацію світу.

Визначено, що лінгвокультурний концепт постає як багатовимірний ментальний одиниця, яка інтегрує пізнавальні, образні та ціннісні компоненти, забезпечуючи зв'язок між свідомістю, мовою та культурою. Він виступає носієм етнокультурного досвіду, відображає культурні смисли та цінності конкретної спільноти, зберігає та передає їх наступним поколінням. Характерною рисою лінгвокультурного концепту є його відкритість, динамічність та функціонування як «згустка культури» у свідомості людини, що реалізується через вербалізацію в лексичних, фразеологічних, пареміологічних одиницях, прецедентних текстах та дискурсивних практиках. Дослідження лінгвокультурних концептів дозволяє реконструювати ціннісні домінанти певної мовної спільноти та простежити механізми входження культури у ментальний світ людини.

Досліджено, що концепти тіла та тілесності постають як багатовимірні лінгвокультурні одиниці, які поєднують біологічну, соціальну, культурну та символічну складові. Тіло виступає як об'єктивна матеріальна реальність,

носії фізичних фактів та доказів, тоді як тілесність репрезентує соціально-конструйоване та культурно детерміноване усвідомлення і переживання тіла, що формується під впливом історичних, релігійних, політичних та соціальних факторів. У межах художнього детективного дискурсу концепт *body / тіло* функціонує як ключовий елемент сюжетної інтриги та комунікативної взаємодії між автором та читачем, одночасно виконуючи роль матеріального доказу злочину та символічного носія соціальних, моральних і культурних значень. Репрезентація тіла в детективному жанрі демонструє його подвійність: з одного боку, фізичну присутність та конкретику, з іншого – соціокультурну і семіотичну функцію, що відкриває перспективи для подальших лінгвокультурних та когнітивних досліджень у межах гуманітарної науки.

Творчість Тесс Геррітсен демонструє успішну інтеграцію класичних ознак детективного жанру з медико-психологічними та соціокультурними елементами, що надає її творам особливої глибини та автентичності. Серія «Rizzoli & Isles» поєднує подвійні сюжетні лінії: історію злочину та процес його розслідування із науково обґрунтованими медичними деталями, включаючи судово-медичні експертизи, токсикологічні аналізи та патологоанатомічні знахідки. Центральна роль тіла у сюжеті виступає як доказ злочину та ключ до його розкриття, водночас відображаючи соціальні, психологічні та етичні аспекти.

Дует головних героїнь – детектива Джейн Ріццолі та судово-медичного експерта Маури Айлз, реалізує класичну модель «раціональне начало та наукове доповнення», забезпечуючи логічність та структурованість розслідування. Водночас твори письменниці містять елементи гротеску, медичної етики та соціальної критики, що відображають сучасні реалії та роблять детективний дискурс більш комплексним та багатовимірним.

Таким чином, детективи Тесс Геррітсен постають як синтез класичного жанру та медико-психологічного трилеру, де інтрига, професійні медичні знання та соціокультурні контексти взаємодіють, створюючи багатопланову

художню реальність та відкриваючи перспективи для подальшого когнітивно-дискурсивного та гендерно-соціокультурного аналізу її творчості.

Встановлено, що у романах Тесс Геррітсен “The Surgeon”, “Body Double” та “The Mephisto Club” концепт *body* є центральним, поєднуючи фізичний, психологічний, соціальний та символічний виміри.

У творі “The Surgeon” тіло виступає ареною боротьби життя і смерті: професія хірурга, що зазвичай рятує, перетворюється на інструмент насильства серійного вбивці. Через тілесність показано моральний та етичний конфлікт, а також вплив травми на ідентичність героїні. У детективі “Body Double” тіло одночасно є доказом злочину, носієм ідентичності та об’єктом підміни. Назва підкреслює тему подвійності та загрозу втрати унікальності, а тілесні переживання героїв відображають їхній психологічний стан і внутрішній конфлікт. У романі “The Mephisto Club” тіло слугує інструментом влади та маніпуляції, відображає соціальну ієрархію й моральну двозначність. Фізичні прояви страху, болю та травми демонструють психологічний стан персонажів та межі морального вибору. Отже, у цих текстах концепт *body* реалізується як об’єкт насильства, маркер ідентичності, носій емоцій і переживань, а також інструмент влади та психологічного контролю.

Проаналізовано, що у детективах письменниці концепт *body* оприявнюється через соматичну лексику, що включає загальні назви тіла, частини тіла, фізіологічні процеси, медичні терміни та метафоричні вислови. Така багатошаровість дозволяє одночасно передати матеріальність злочину, реалістичність судмедекспертизи та психологічну напругу, підкреслюючи вразливість і переживання персонажів. Соматизми виступають ключовими лексико-семантичними маркерами, через які тіло постає не лише фізичним об’єктом, а й простором індивідуальної ідентичності, художнім символом та засобом створення атмосфери жаху. Завдяки цьому концепт *body* формує специфічну стилістику творів письменниці, поєднуючи науковий, психологічний і художній рівні тексту.

Важливим мотивом, який також експлікує концепт *body*, є тема двійника, який у літературі проявляється через подвоєння особистості, віддзеркалення внутрішніх конфліктів та психологічну двоїстість. У романах Тесс Геррітсен мотив двійника проявляється по-різному: у творі “The Surgeon” злочинець виступає темним двійником героїні, повторюючи травматичний досвід і активізуючи архетип Тіні та агресивного Анімуса; у детективі “Body Double” зустріч із тілесною двійницею підкреслює кризу ідентичності та інтеграцію слабкостей, а також демонструє силу героїні, актуалізуючи архетипи Аніми та Анімуса; у тексті “The Mephisto Club” подвійність людини поєднує добро й зло, а тіло стає сакральним символом боротьби з темними силами. Прикметно, що у цих текстах концепт *body* виконує роль носія травми, доказу злочину, психологічного дзеркала та символічного поля боротьби, що надає детективним текстам багатосарової напруги.

Визначено, що тілесність у романах постає як багатовимірний концепт, що виходить за межі біології та охоплює психологічний, соціокультурний та символічний виміри. У романі “The Surgeon” тіло стає полем травми, страху та боротьби за контроль. У творі “Body Double” мотив двійника підриває уявлення про унікальність тілесності, демонструючи її як носія травми, сорому та соціальних проєкцій і перетворюючи на символ ідентичності та культурних норм. У детективі “The Mephisto Club” тіло поєднує психологічне та символічне: фізичні реакції персонажів передають внутрішній стан, а ритуальні вбивства та релігійні знаки роблять його носієм колективного страху й моральної двозначності. Таким чином, тілесність функціонує не лише як фізична реальність, а й як простір травми, символічної боротьби та соціокультурних значень, де психологічне й соціальне взаємопроникають, а тіло стає відкритою структурою для інтерпретацій і архетипних сенсів.

Закономірно, що у романах Тесс Геррітсен концепт *body* тісно пов'язаний із гендером та втілюється через образи жінок, які поєднують професійну компетентність з фізичною уразливістю. Авторка показує, як жінки борються зі стереотипами «слабкої статі», протистоять насильству та

поєднують різні соціальні ролі – детектива, професіонала, матері. Образи Джейн Ріццолі та Маури Айлз демонструють риси андрогінності: сила, логіка та рішучість поєднуються з емпатією та чутливістю. В такий спосіб підкреслюється, що гендер – соціальний конструкт, який можна переосмислювати, а тіло стає не лише об'єктом насильства, а й символом самовизначення, активності та боротьби зі стереотипами.

Таким чином, концепт *body* у творах Тесс Геррітсен “The Surgeon”, “Body Double” та “The Mephisto Club” виступає багатовимірною одиницею, що поєднує фізичну реальність, психологічні стани, соціокультурні значення та символіку. Через тілесність авторка досліджує насильство, ідентичність, гендерні ролі та травму, поєднуючи науковий, психологічний і художній рівні тексту. Тіло стає як об'єктом злочину, так і засобом самовизначення та боротьби зі стереотипами, формуючи багатоплановий детективний дискурс.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бехта Т. Фреймове вираження концептів детективного дискурсу. *Вісник Сумського державного університету*. Серія: «Філологічні науки». № 5 (77). 2005. С. 28–34.
2. Бибик С. Побутовізм як лінгвокультурема. *Наукові записки*. Серія «Філологічна». Вип. 10. 2008. С. 31–36.
3. Бондар Н. Базові концепти української ментальності у творчості братів Тютюнників: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Полтава – Запоріжжя, 2018. 224 с.
4. Бондар Н., Лещенко Т., Жовнір М. Базовий концепт української ментальності як продуктивний метод проєктування особистісно-орієнтованої освіти. *Актуальні проблеми сучасної вищої медичної освіти в Україні: Матеріали конференції з міжнародною участю (Полтава, 21 березня 2019 р.)*. С. 26–27. URL: <http://elib.umsa.edu.ua/jspui/handle/umsa/9850>. (дата звернення: 13.08.25).
5. Василенко В. Зустріч із двійником: феномен двійництва у прозі Юрія Косача, Ігоря Костецького, Віктора Домонтовича. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Серія: «Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика». Вип. 2(34). 2023. С. 14–20.
6. Голинко О. Пластичність ідентичності та тілесність у постмодерній культурі. *Науковий вісник Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка*. № 176. 2022. С. 128–135.
7. Голобородько К. Лінгвістичний статус концепту. *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 32. С. 27–30. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/75094/09-Goloborodko.pdf?sequence=1>. (дата звернення: 23.08.25).
8. Голубовська І. Етнічні особливості мовних картин світу. Київ: Логос, 2004. 284 с.

9. Гомілко О. Феномен тілесності: дис. ... д-ра. філос. наук: 09.00.04. Київ, 2007. 420 с.
10. Гундаренко О. Лінгвокультурний концепт як одиниця структурування культурно значущої інформації в текстах американської церемоніальної промови. *Наукові записки КДПУ. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Вип. 105. Ч. 2. 2012. С. 70–72.
11. Дороніна Т. Персоніфікація чоловічого та жіночого начал у міфологічному дискурсі: гендерний аспект. *Філологічні студії*. Вип. 8. 2012. С. 38–47.
12. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.
13. Жайворонок В. Українська етнолінгвістика. Київ: Довіра, 2007. 262 с.
14. Загнітко А. Лінгвокультурологія: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2017. 287 с.
15. Загнітко А. Когнітивно-дискурсивні параметри (лінгво)концепту. *Наукові записки. Сер.: Філологічні науки*. Вип. 187. 2020. С. 421–427.
16. Зубач О. Лінгвокультурний концепт у міжкультурній комунікації. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. № 16 (227). Ч. 1. 2011. С. 172–177.
17. Івахненко А. Передання реалій в українському перекладі твору Т. Геррітсен «The Apprentice». *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 32 (71). № 3. Ч. 2. 2021. С. 23–27.
18. Калюжна А. Лінгвокогнітивні характеристики ключових концептів англomовного детективного дискурсу: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Харків, 2017. 264 с.
19. Косо́вець М. Лінгвопрагматична характеристика персонажа-сищика в англomовному художньому дискурсі: дис. ... д-ра філософії (PhD): 035 Філологія. Одеса, 2024. 227 с.

20. Краснобаєва-Чорна Ж. Концептуальний аналіз як метод концептивістики (на матеріалі концепту ЖИТТЯ в українській фраземіці). *Українська мова*. № 1. 2009. С. 41–52.
21. Маланюк М. Концепт тілесності у лінгвокультурологічній парадигмі. *Львівський філологічний часопис*. № 2. 2017. С. 55–58.
22. Медведєва Н. Проблема співвідношення тілесності та соціальності в людині і суспільстві: дис. ... канд. філософ. наук: 09.00.03. Луганськ, 2005. 282 с.
23. Мільо А. Концепт БІЖЕНЕЦЬ: лінгвокультурний вимір (2014–2021 рр.): монографія. Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2024. 416 с.
24. Мірошниченко В. Тіло: можливість іншого погляду. *Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури*. Том 6. 2023. С. 24–30.
25. Мойсеєнко Л. Соматизми в українській, німецькій та польській мовах із компонентом найменування «частина тіла людини». *Київські полоністичні студії*. Т. 26. 2015. С. 410–415.
26. Мойсієнко А. Мова як світ світів. Поетика текстових структур. Умань. 2008. 280 с.
27. Муха О. Категорія тіла в історико-філософській традиції раннього Західноєвропейського Середньовіччя: дис. ... канд. філол. наук: 09.00.05. Львів, 2007. 228 с.
28. Овчаренко О., Тарнавська Л. Проблемні дискусії з гендерної тематики. Гендерні відносини: архетип, стереотип, ідентичність. Черкаси: видавець Чабаненко Ю., 2016. С. 113–131.
29. Павлишин Н. Людина на образ і подобу Бога та питання еволюції. *Дивенсвіт*. 2022. URL: <https://dyvensvit.org/statti/liudyna-na-obraz-i-podobu-boha-ta-putannia-evoliutsiyi> (дата звернення: 29.08.25).
30. Полюжин М. Поняття, концепт та його структура. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Серія: Філологічні науки. Мовознавство. № 4. 2015. С. 212–222.

31. Приходько А. Концептивна проєкція семантики. *Studia philologica*. Вип. 2. 2013. С. 11–16. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/stfil201323>. (дата звернення: 01.09.25).
32. Приходько А. Концептологія дискурсу: апелювання концепту до дискурсів. *Англістика та американістика*. 2013. Вип. 10. С. 43–50.
33. Пуларія Т. Жіночий архетип в актуальних гуманітарних дискурсах. *Питання духовної культури*. Серія: «Культурологія». 2012. С. 147–149.
34. Радзівська Т. Нариси з концептуального аналізу та лінгвістики тексту: Текст – соціум – культура – мовна особистість: монографія. Київ: ДП «Інформ.-аналіт. агенство», 2010. 491 с.
35. Селіванова О. Актуальні напрямки сучасної лінгвістики (аналітичний огляд). Київ: Фітосоціоцентр, 1999. 148 с.
36. Селіванова О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2010. 844 с.
37. Селіванова О. Світ свідомості в мові: монографія. Черкаси: Ю. Чабаненко, 2012. 488 с.
38. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
39. Ситченко К. Калокагатія як символ довершеності античної людини та її тлумачення в сучасній культурі. *Культура України*. Випуск 53. 2016. С. 251–260.
40. Скаб М. Словотвірні потенції слова як концептовиражальний засіб. *Вісник Прикарпатського нац. ун-ту імені Василя Стефаника*. Серія: «Філологія». 2007. Вип. XV–XVIII. С. 478–482.
41. Стаднік О. Тіло як соціальний конструкт: від протосоціології до класичних теорій соціальної взаємодії. *Грані*. Серія: «Соціологія». Т. 26. № 6. 2024. С. 29–34.
42. Тараба І. Концептуалізація тілесності в ліриці Б. Брехта (на прикладі віршів «Vom Klettern in Bäumen» та «Vom Schwimmen in Seen und

- Flüssen»). *Брехтівський часопис (Brecht-Heft): статті, доповіді, есе.* № 4. Житомир: Вид-во ЖДУ імені Івана Франка, 2014. С. 154–156.
43. Тесс Геррітсен – книги і біографія. YAKABOO. URL: https://www.yakaboo.ua/ua/author/view/Tess_Gerritsen?srsId=AfmBOoqmkTqS_W-uiXbGjFn_o3btjUHf1UhYcrcqlbp7uiWbxItkL3vL (дата звернення: 04.09.25).
44. Тесс Геррітсен: книги та біографія. Книгарня Є. URL: https://book-ye.com.ua/authors/tessgerritsen/?srsId=AfmBOop4rN5qjNVKb_TRgP9UEn058D49oOH4xEjRbb_mHtDoy5_6xoVP (дата звернення: 04.09.25).
45. Хмара В. Назви частин тіла в англійській мові. *Формування професійної компетенції майбутнього вчителя засобами інноваційних технологій.* 2011. С. 29–32.
46. Чертенко О. Фауст як Мефістофель. Самокритика модерну в романі Клауса Манна «Мефісто». *Слово і Час.* № 5. 2010. С. 73–89.
47. Шевченко Л. Методика концептуальних досліджень. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.* Серія: «Проблеми граматики і лексикології української мови». 2012. Вип. 9. С. 52–56. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu102012918>. (дата звернення: 20.09.25).
48. Шитик Л., Юлдашева Л. Лінгвокультурний концепт ВИНО в українській мовній картині світу. *Acta Academiae Beregsasiensis, Philologica.* 2024. С. 46–62.
49. Юнг К.-Г Архетип і колективне несвідоме. Київ: Основи. 2002. 608 с.
50. Abizanda-Cardona M. Beyond SF: Reading the posthuman in crime fiction. *European Journal of American Culture.* 2024. № 43. P. 287–303. URL: https://www.researchgate.net/publication/386592978_Beyond_SF_Reading_the_posthuman_in_crime_fiction (accessed: 06.09.2025).
51. Alvarez E. Form and Diversity in American Crime Fiction: The Southern Forensic Thriller. *Polish Journal for American Studies.* 2019. P. 309–319.

52. Alvarez E. Criminal Readings: The Transformative and Instructive Power of Crime Fiction. *Journal of Comparative Literature and Aesthetics*. V. 42, №. 4. 2019. P. 142–152.
53. An interview with Tess Gerritsen. *Compulsive Reader*. URL: <https://compulsivereader.com/2017/08/12/an-interview-with-tess-gerritsen> (accessed: 04.09.2025).
54. Butler J. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York & London: Routledge. 1993. 256 p.
55. Edwards M. *The Golden Age of Murder: The Mystery of the Writers Who Invented the Modern Detective Story*. London: HarperCollins, 2015. 528 p.
56. Enfield N. Linguistic concepts are self-generating choice architectures. *Philosophical Transactions*. 2022. URL: <https://royalsocietypublishing.org/doi/epdf/10.1098/rstb.2021.0352> (accessed: 11.09.2025).
57. Fernandez J., Nayak A. 'Structure, Image and Ideas at play': A revisitatio into the select Medical thrillers from a Grotesque lens. *Indian Institute of Technology Indore*. 2016. URL: <https://www.josha-journal.org/en/categories/arts/articles/structure-image-and-ideas-at-play-a-revisitation-into-the-select-medical-thrillers-from-a-grotesque-lens-1e1b9550-4a66-4d61-b395-93fa9f6149c1> (accessed: 15.09.2025).
58. Gracia D. Back to bodies: female detectives and bodily tools and tells in Victorian detective fiction. *Victorian Popular Fictions Journal*. V. 2. 2020. P. 56–68.
59. Knight S. *Crime Fiction, 1800–2000: Detection, Death, Diversity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010. 289 p. URL: <https://archive.org/details/crimefictionsinc0000knig> (accessed: 08.09.2025).
60. Malanyuk M., Barnych I., Svydnytska-Ilkiv N. The concept of EVIL in A. Christie's detective stories. *Scientific journal of the Lviv State University of Life Safety "Philological Periodical of Lviv"*. № 4. 2018. P. 75–78.

61. Misiura O., Povoroznyuk R. Strategies and tactics of rendering the medical and terminological component of a hybrid fictional text (based on “The Surgeon” by Tess Gerritsen and its Ukrainian translation by Natalia Hoin). *Grail of Science*. 2022. P. 252–258.
62. Palmer J. Tracing Bodies: Gender, Genre, and Forensic Detective Fiction. *South Central Review*, V. 18. № 3. 2001. P. 54–71.
63. Scaggs J. *Crime Fiction*. London: Routledge, 2005. 184 p.
64. Tess Gerritsen Talks Medical Thrillers. The Crime Fiction Writer’s Blog. The Science of Crime; The Art of Fiction by DP Lyle. URL: <https://writersforensicsblog.wordpress.com/2009/05/29/tess-gerritsen-talks-medical-thrillers> (accessed: 04.09.2025).
65. Tess Gerritsen. Wikipedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Tess_Gerritsen (accessed: 06.09.2025).
66. The Medical Thriller: Tess Gerritsen on Writing Rizzoli & Isles. Hachette Book Group. URL: <https://www.novelsuspects.com/author-essay/tess-gerritsen> (accessed: 06.09.2025).
67. Thomas R. “Minding the Body Politic: the Romance of Science and the Revision of History in Victorian Detective Fiction”. *Victorian Literature and Culture*. 19. 1991. P. 233–54. URL: <https://www.enotes.com/topics/detective-fiction/criticism/criticism-overviews/ronald-r-thomas-essay-date-1991> (accessed: 31.08.2025).
68. Todorov T. *The Poetics of Prose*. Ithaca: Cornell University Press. 1977. 272 p.
69. Tolcsvai N. *Kognitív szemantika*. Budapest: DiAGram Könyvek 4., 2021. 186 p. URL: [https://www.eltereader.hu/media/2021/04/TolcsvaiNagy-Gabor_Kognitivszemantika WEB .pdf](https://www.eltereader.hu/media/2021/04/TolcsvaiNagy-Gabor_Kognitivszemantika_WEB.pdf). (accessed: 26.08.2025).
70. Turnbull S. *The TV Crime Drama*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014. 216 p. URL: https://www.researchgate.net/publication/281382621_Sue_Turnbull_The_T

V_Crime_Drama_Edinburgh_Edinburgh_University_Press_2014_pp_vii_21
6_9_illus_ISBN_978-0-7486-4087-4_pb_1999 (accessed: 07.09.2025).

71. Wierzbicka A. Semantics, Culture, and Cognition: Universal Human Concepts in Culture-specific Configurations: Oxford University Press, 1992. 487 p.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

72. Великий тлумачний словник сучасної української мови: 250000 / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: Перун, 2005. VIII, 1728 с. URL: <https://archive.org/details/velykyislovnyk/page/1392/mode/2up> (дата звернення: 20.08.25).
73. Енциклопедичний словник символів культури України / заг. ред.: В. П. Коцур та ін. Переяслав-Хмельниц. держ. пед. ун-т імені Григорія Сковороди: Вид. В. М. Гавришенко, 2015. 911 с. URL: <https://archive.org/details/slovnyksymboliv> (дата звернення: 21.08.25).
74. Мартінек С. Український асоціативний словник: У 2 т. Т. 2. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. 468 с.
75. Психологічний словник / авт.-уклад. В. В. Синявський, О. П. Сергеєнкова. Київ: Науковий світ, 2007. 274 с.
76. Словник іншомовних слів. URL: <https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/u/book/sis.pl?Qry=%EA%EE%ED%F6%E5%EF%F2> (дата звернення: 25.08.25).
77. Словник літературознавчих термінів. URL: <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/dyskurs/> (дата звернення: 29.08.2025).
78. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни / уклад. та голов. ред. А. Загнітко. Донецьк. 2012. 402 с.
79. Словник української мови: в 11 т. Т. 9. / ред. кол.: І. Білодід, А. Бурячок, В. Винник та ін. Київ: Наукова думка, 1978. 916 с.

80. Філософський енциклопедичний словник / редкол.: В. І. Шинкарук та ін. Київ: Абрис, 2002. 742 с. URL: https://archive.org/details/filosofskiy_entsyklop (дата звернення: 31.08.2025).
81. Cambridge Dictionaries Online. URL: <http://dictionary.cambridge.org/>. (accessed: 22.08.2025).
82. Collins Online Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (accessed: 25.08.2025).
83. Merriam-Webster Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/browse/dictionary/a/54> (accessed: 25.08.2025).
84. Oxford Advanced Learner's Dictionary. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (accessed: 25.08.2025).

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

85. Gerritsen T. Body Double. 2004. URL: https://onlinereadfreenovel.com/tess-gerritsen/42466-body_double_read.html (accessed: 20.09.2025).
86. Gerritsen T. The Mephisto Club. 2006. URL: https://onlinereadfreenovel.com/tess-gerritsen/42468-the_mephisto_club_read.html (accessed: 15.09.2025).
87. Gerritsen T. The Surgeon. 2001. URL: https://onlinereadfreenovel.com/tess-gerritsen/42452-the_surgeon_read.html (accessed: 17.09.2025).