

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

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

Кваліфікаційна робота

**ФРАЗЕОЛОГІЧНА КАРТИНА СВІТУ В
АНГЛОМОВНИХ ТВОРАХ ДЕТЕКТИВНОГО
ЖАНРУ**

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

**Здобувача другого (магістерського)
рівня вищої освіти
Левенець Вікторії Віталіївни**

**НАУКОВИЙ КЕРІВНИК:
кандидат філологічних наук, доцент
Скорейко-Свірська Ірина Павлівна**

**РЕЦЕНЗЕНТ:
кандидат філологічних наук, доцент
Кебало Микола Степанович**

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У ТВОРАХ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ	7
1.1. Структурно-класифікаційна характеристика фразеологізмів як лінгвістичних одиниць.....	7
1.2. Зв'язок фразеологічної картини світу з національною ментальністю ..	20
1.3. Характерні ознаки детективу як літературного жанру	26
1.4. Типологічна характеристика англomовних детективних творів та роль фразеологічних одиниць у них.....	31
Висновки до розділу 1	34
РОЗДІЛ 2 ПРАГМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ ФРАЗЕОЛОГІЧНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В АНГЛОМОВНИХ ДЕТЕКТИВНИХ ТВОРАХ	37
2.1. Особливості використання фразеологізмів у детективах Артура Конан Дойля	37
2.2. Фразеологізми як особливий компонент творів детективного жанру Агати Крісті.....	69
Висновки до розділу 2	88
ВИСНОВКИ	90
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	93
ДОДАТОК	100

ВСТУП

Фразеологічні дослідження займають вагоме місце в сучасній лінгвістичній парадигмі. Центральною категорією виступає фразеологізм – стійке словосполучення, що відображає культурні, історичні та когнітивні особливості мовного колективу. Фразеологізми виконують не лише номінативну, а й прагматичну функцію: вони передають оцінку, емоційне ставлення, формують мовну картину світу та впливають на інтерпретацію тексту. Саме тому проблематика фразеології стала предметом численних наукових розвідок, які охоплюють питання класифікації, семантики, стилістики та когнітивних аспектів.

Вагомий внесок у розвиток фразеологічної науки здійснили українські дослідники (В. Ужченко, З. Фотоватня), які розробляли проблеми систематизації та функціонування фразеологізмів у різних типах дискурсу. Зарубіжні науковці також приділяли значну увагу ідіоматиці та прагматиці: П. Проктер, К. Фернандо, П. Ньюмарк. У когнітивному напрямі важливими є праці А. Вежбицької та А. Кові, а культурно-історичний вимір мови висвітлено у працях Е. Сепіра та Б. Уорфа.

Особливого значення набуває дослідження фразеологізмів у художній літературі, адже саме художній текст акумулює культурні цінності та соціальні уявлення певної епохи. У детективному жанрі фразеологізми створюють атмосферу напруги, відтворюють мовну специфіку персонажів, підкреслюють соціальні й психологічні особливості ситуацій. Жанрові особливості детективної прози стали предметом студій українських літературознавців (Т.В. Бовсунівська, О. Харлан, О.Д. Козачек, Ю. Кукса).

Попри значну кількість досліджень, прагматична роль фразеологізмів у творах Артура Конан Дойля та Агати Крісті залишається недостатньо систематизованою. Потреба узагальнити знання про їхнє функціонування та визначити роль у формуванні художньої картини світу зумовлює **актуальність** цього дослідження.

Наукова новизна полягає у визначенні прагматичних функцій фразеологізмів у детективних творах Артура Конан Дойля та Агати Крісті. У роботі вперше систематизовано способи використання стійких словосполучень для створення напруги, характеристики персонажів та відтворення соціально-психологічних ситуацій, що дозволяє розкрити специфіку жанрової стилістики англomовних детективів.

Об'єктом дослідження є фразеологічні одиниці в англomовних детективних творах Артура Конан Дойля та Агати Крісті.

Предмет дослідження – особливості функціонування та прагматичної реалізації фразеологічних одиниць у детективних творах Артура Конан Дойля та Агати Крісті.

Метою роботи є комплексний прагматичний аналіз фразеологічної картини світу в англomовних детективних творах Артура Конан Дойля та Агати Крісті. Для досягнення цієї мети поставлено такі **завдання**:

- систематизувати та схарактеризувати структурно-класифікаційні параметри фразеологізмів як автономних одиниць мовної системи;
- науково обґрунтувати взаємозв'язок фразеологічної картини світу з національною ментальністю англomовної спільноти;
- визначити та описати основні жанрово-стилістичні параметри детективу як специфічного виду художнього дискурсу;
- здійснити класифікаційну характеристику англomовного детективного жанру та з'ясувати роль фразеологічних одиниць у його структурі й семантичній організації;
- виявити й схарактеризувати функціонально-стилістичні особливості використання фразеологізмів у детективних текстах Артура Конан Дойля;
- дослідити специфіку функціонування фразеологічних одиниць у детективах Агати Крісті з урахуванням їх семантичних та прагматичних характеристик.

Матеріалом дослідження слугують 290 фразеологічних одиниць, відібраних методом суцільної вибірки з ключових творів Агати Крісті та Артура Конан Дойля («Death in the clouds», «A Case of Identity», «A Scandal in Bohemia», «The Adventure of the Beryl Coronet», «The Adventure of the Blue Carbuncle», «The Adventure of the Copper Beeches», «The Adventure of the Engineer's Thumb», «The Adventure of the Noble Bachelor», «The Adventure of the Speckled Band», «The Boscombe Valley Mystery», «The Five Orange Pips», «The Man with the Twisted Lip», «The Red-Headed League»).

Для виконання роботи застосовано комплекс **методів** дослідження. На теоретичному рівні використано аналіз, синтез, індукцію й дедукцію, систему класифікаційних підходів сучасної фразеології й когнітивної лінгвістики. На емпіричному рівні проведено статистичну обробку матеріалу та контекстуальний аналіз фразеологічних одиниць.

Теоретичне значення дослідження полягає у розвитку прагматичної парадигми фразеології та розширенні знань про функціонування ідіом у жанрово-специфічному наративі.

Практична цінність роботи полягає у можливості застосування її результатів у навчальних курсах зі стилістики англійської мови, теорії перекладу, аналізу художнього тексту, а також у подальших лінгвістичних дослідженнях. Опрацьований матеріал може слугувати базою для навчально-методичних посібників студентів філологічних факультетів, а також бути застосованим у викладанні дисциплін, що висвітлюють жанрову специфіку англійської літератури та функціонування фразеологізмів у детективному дискурсі.

Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.

У **вступі** обґрунтовано актуальність проблеми, визначено мету та завдання, окреслено об'єкт, предмет та методи дослідження. Також визначено наукову новизну, витлумачено теоретичне та практичне значення наукової розвідки та окреслено структуру магістерської роботи.

Перший розділ висвітлює теоретичні засади дослідження фразеологічних одиниць у творах детективного жанру, зокрема їхню структурно-класифікаційну характеристику, зв'язок з національною ментальністю, жанрові особливості детективу й типологію англомовних детективів.

Другий розділ присвячено прагматичному аналізу фразеологічної картини світу у творах Артура Конан Дойля та Агати Крісті. У межах цього аналізу розглядається функціональне навантаження фразеологізмів у детективному дискурсі, їхня роль у створенні комунікативної динаміки, емоційного тла та жанрової інтриги. Особлива увага приділяється соціокультурним конотаціям сталих виразів, які відображають національну ментальність та забезпечують автентичність мовлення персонажів.

У **висновках** роботи систематизовано здобуті результати дослідження, визначено їхнє теоретичне та прикладне значення, а також окреслено напрями подальших наукових пошуків.

У **списку використаних джерел** наведено перелік матеріалів, які було використано під час написання магістерської роботи.

У **додатках** подано класифікацію фразеологізмів, що були зафіксовані у творах Артура Конан Дойля та Агати Крісті та проаналізовані в процесі дослідження.

Результати дослідження було **апробовано** на XVI Міжнародній науково-практичній конференції «Пріоритетні шляхи розвитку науки і освіти» (м. Львів, 29–30 вересня 2025 року), де представлено тези доповіді на тему «*Phraseologisms as a means of linguistic expressiveness in detective genre works*».

Також основні положення роботи було висвітлено на XVI Міжнародній науково-практичній конференції «Теоретичні та практичні аспекти розвитку науки та освіти» (м. Львів, 30–31 жовтня 2025 року), у межах якої опубліковано тези доповіді «*Pragmatic features of English phraseological units in the detective genre*».

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У ТВОРАХ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ

Однією з ключових проблем сучасного мовознавства є дослідження фразеологічних одиниць як особливого рівня мовної системи. Вони не лише відображають структурну організацію мови, а й фіксують культурні, історичні та психологічні особливості її носіїв. Тривалий час фразеологія розглядалася як периферійна галузь лексикології, що мала допоміжний характер у порівнянні з граматиною чи фонетикою. Проте сьогодні стає очевидним, що саме фразеологізми є важливими маркерами національної ментальності, засобами вираження емоційної оцінки та культурних стереотипів. Як наслідок, вивчення фразеологічних одиниць набуває дедалі більшої актуальності й стає предметом міждисциплінарних досліджень, охоплюючи лінгвістику, культурологію, перекладознавство та когнітивні науки.

1.1. Структурно-класифікаційна характеристика фразеологізмів як лінгвістичних одиниць

Фразеологія посідає важливе місце в сучасному мовознавстві. Вона вивчає стійкі мовні конструкції, які вирізняються не лише структурною сталістю, а й унікальністю свого значення. Водночас сам термін «фразеологія» залишається багатозначним як в українській, так і в загальнолінгвістичній традиції. Так, В. Ужченко виокремлює щонайменше чотири основні значення цього поняття: по-перше, як назву лінгвістичної дисципліни; по-друге, як сукупність фразеологічних одиниць певної мови; по-третє, як мовленнєві особливості окремих соціальних або стильових груп; і, нарешті, як словесні звороти, позбавлені смислового навантаження [28, с.

7]. Отже, вже на рівні термінології спостерігається як дисциплінарна, так і стилістична розбіжність у розумінні фразеології.

Розвиваючи цю думку, П. Проктер розглядає фразеологію не просто як сукупність ідіом, а як окрему мовознавчу галузь із власним об'єктом і методами вивчення [60]. Такий підхід дозволяє трактувати фразеологізми не як випадкові елементи лексики, а як особливий рівень функціонування мови, що виявляє глибоко вкорінені у культурі смислові структури. Відтак, цілком закономірно розглядати фразеологічні одиниці як носії колективного культурного досвіду.

У сучасному мовознавстві поняття *фразеологізму* має багатовимірний характер. Як зазначають Я. Баран та М. Зимомря, фразеологізм слід розуміти як «стійке словосполучення з цілісним значенням, що не зводиться до суми значень його компонентів» [3]. Подібну позицію підтримує й О. Присяжнюк, наголошуючи, що фразеологічна одиниця є «особливим мовним знаком, який поєднує структурну сталість із семантичною цілісністю» [25]. Важливою ознакою таких конструкцій є їхня відтворюваність у мовленні: вони функціонують як готові формули, що не потребують синтаксичного конструювання.

Н. Абабілова у своїй праці підкреслює, що фразеологізми часто містять соматичні або інші образні компоненти, які забезпечують їхню культурну маркованість та ускладнюють переклад [1]. Це свідчить про те, що фразеологізм не лише мовна, а й культурна одиниця, яка відображає специфіку світогляду певної спільноти. Водночас Л. Власенко та І. Тригуб акцентують на системності фразеологічних одиниць, визначаючи їх як «структурно й семантично організовані елементи, що мають власні типологічні ознаки» [6].

Таким чином, у науковій традиції фразеологізми розглядаються як місткі мовні знаки, що поєднують сталість форми, семантичну цілісність та культурну специфіку. Саме ці характеристики дають підстави трактувати їх

не як периферійні елементи лексики, а як важливий рівень мовної системи, здатний відображати й моделювати національну картину світу

З формального погляду, фразеологізм зазвичай складається з двох або більше компонентів – повнозначних або службових, об'єднання яких утворює нове значення [60]. Основна відмінність між фразеологізмом і вільним словосполученням полягає саме в семантичній нерозкладності першого. Наприклад, фраза «*open the door*» має буквальне значення, що витікає із значень складників, натомість вираз «*kick the bucket*» повністю відходить від прямого значення своїх компонентів і означає «померти» [60].

Функціональний потенціал фразеологізмів заслуговує на окрему увагу. Як зауважують О. Гловацька та Н. Кульчицька, подібні конструкції відіграють важливу роль в експресивному та емоційному забарвленні висловлювання, передаючи найтонші відтінки настрою та оцінки [9; 17]. Вони активно збагачують мову засобами суб'єктивної інтерпретації та акцентування, виконуючи не лише номінативну, а й стилістичну функцію – особливо у художньому чи розмовному мовленні.

Варто зауважити, що в англomовній науковій традиції подібні одиниці зазвичай позначаються терміном «*idioms*», що підкреслює їхній переносний і фігуративний характер [25, с. 112]. Водночас це поняття охоплює ширший спектр мовних явищ, ніж українське «фразеологізм», оскільки включає не тільки метафоричні звороти, а й сталі вирази, прив'язані до конкретного культурного контексту або прагматичної ситуації. Ця термінологічна розбіжність є важливою при міжмовному аналізі фразеологічного матеріалу.

Так, наукове визначення фразеологічної одиниці залишається предметом дискусій. Наприклад, «*Oxford English Dictionary*» подає п'ять тлумачень поняття «*idiom*», серед яких найсуттєвішим є таке: *idiom* – a group of words whose meaning is different from the meanings of the individual words (ідіома – це мовна конструкція, значення якої не збігається з прямим значенням її складників) [64, с. 624]. Центральною тут є ідея семантичної

непрозорості, яка в лінгвістичних працях отримала назву ідіоматичності – ключової ознаки будь-якого фразеологізму.

У межах аналітичного підходу К. Фернандо пропонує трикомпонентну модель фразеологізмів, засновану на таких критеріях: фіксованість, небуквальність та умовність [50, с. 30–38]. На його думку, ідіоми – це не просто сталі мовні одиниці, а своєрідні семіотичні структури, значення яких формується не шляхом суми частин, а на основі колективної культурної пам'яті. Вони функціонують як лінгвістичні усталені мовні одиниці, що зберігають у собі відлуння історичного досвіду спільноти.

На підтвердження цього тлумачення З. Фотоватня стверджує, що значення ідіом не може бути виведене зі значень окремих лексем, які їх утворюють [51, с. 499]. Цю позицію поділяє і П. Ньюмарк, який вважає семантичну єдність ключовою ознакою, що визначає ідіоматичні вирази [56, с. 8]. Так, наприклад, фразеологізм «*spill the beans*» («розкрити секрет») демонструє, що жодна буквальна інтерпретація, пов'язана з квасолею чи посудом, не наближає нас до його дійсного змісту – «видати таємницю» [60].

Зважаючи на такі теоретичні міркування, можемо стверджувати, що фразеологізми – це не просто частина лексики, а неподільні мовні знаки, підпорядковані внутрішній логіці та сформовані під впливом соціокультурних конвенцій. Їхня структурна сталість забезпечує впізнаваність і передбачуваність, тоді як метафорична основа додає глибини та стилістичного забарвлення.

Особливої уваги заслуговує культурна специфіка, яка закладена у фразеологічних одиницях. Як зауважує Ф. Хуберс, саме вона забезпечує ідіомам емоційну насиченість і комунікативну ефективність [53]. Це яскраво проявляється у зворотах із зооморфною образністю. Наприклад, англійський фразеологізм а «*snake in the grass*» викликає асоціацію з підступністю через образ змії, що закладений у культурному коді. У той час український вислів «вовка боятись – у ліс не ходити» апелює до фольклорних сюжетів і природних умов існування, передаючи іншу систему цінностей.

Порівняння англійської та української фразеологічної традиції також дозволяє виявити методологічні та структурні розбіжності. Як зазначає З. Фотоватня, поняття «*idiom*» в англійській мові охоплює ширший спектр мовних явищ, що відкриває можливості для гнучкіших класифікацій [51; 61, с. 270]. Водночас в українській лінгвістичній практиці фразеологізмами зазвичай вважають лише ті конструкції, які виявляють образність, граматичну сталу форму та здатність до відтворення в мові.

Окрім того, сучасна англійська фразеологія, за спостереженням Н. Нагорної, характеризується аналітичністю – тобто схильністю до синтаксичної гнучкості й семантичної варіативності [22]. Це суттєво відрізняє її від української, де суворо дотримується формальної сталості та узгодження. Так, англійські вирази типу «*let the cat out of the bag*» можуть вживатися в модифікованій формі без втрати значення, натомість в українській мові такі зміни найчастіше неприйнятні, оскільки порушують структуру фразеологізму.

З огляду на наведені фактори, у межах нашого дослідження доречно застосовувати таке робоче визначення фразеологічної одиниці: це стійке словосполучення з фіксованою внутрішньою структурою та переносним, нефразовим (некомпозиційним) значенням [51, с. 701]. Таке розуміння особливо доцільне під час аналізу виразів із культурно маркованими компонентами, адже дозволяє враховувати як семантичну глибину, так і лінгвістичну специфіку.

Наступним аспектом аналізу є функціональні характеристики фразеологізмів, зокрема їхня можливість виражати емоційне чи оцінне ставлення мовця. Як було зазначено раніше, ці одиниці відіграють роль інструментів комунікативної модальності – за їх допомогою мовець виражає схвалення, іронію, критику чи співчуття. Вони ніколи не є нейтральними; навпаки, саме вони задають емоційний настрій і впливають на сприйняття повідомлення. Наприклад, англійський вислів «*to butter someone up*» описує не просто лестощі, а натякає на нещирість намірів мовця.

Крім того, фразеологізми виконують ще й аксіологічну функцію, тобто слугують засобами вираження ціннісних уявлень, характерних для певної культури. Як зазначає М. Кочерган, подібні мовні одиниці фіксують уявлення про мораль, норму, доречність і допустимість у межах лінгвокультурної спільноти [15, с. 241]. Так, англійський фразеологізм «*barking up the wrong tree*» через метафору критикує хибні дії або помилкові припущення, тоді як український відповідник носити воду решетом висміює безрезультатну, марну діяльність. Обидва вирази містять приховану оцінку поведінки, сформовану на основі культурних уявлень про розсудливість, ефективність і марність.

Не менш важливим критерієм є принцип відтворюваності. Як зазначає О. Присяжнюк, ідіоми функціонують як готові мовні шаблони, які не потребують синтаксичного конструювання під час використання [25]. Саме ця властивість робить їх зручними та ефективними засобами у як усному, так і письмовому мовленні – особливо в художніх жанрах, таких як детективна проза, де вони можуть підсилювати атмосферу, розкривати риси персонажів або створювати іронічний ефект.

Водночас важливо окреслити ще один аспект, який часто залишається поза увагою теоретиків фразеології, – відтворення ідіом у перекладі. На відміну від буквальних словосполучень, ідіоми рідко мають точні відповідники в інших мовах. П. Ньюмарк розглядає цю проблему як одну з основних у процесі перекладу фразеологізмів, вказуючи на семантичну і стилістичну невідповідність [56, с. 7]. Складність полягає не лише у відтворенні смислу, а й у збереженні емоційного тону, інтонаційного забарвлення та культурних конотацій вихідного виразу.

З огляду на ці міркування, стає очевидним, що фразеологічні одиниці тісно пов'язані з культурною матрицею, у межах якої вони функціонують. Вони слугують засобами як формального, так і змістового відображення національного світобачення. Отже, аналіз ідіом дозволяє не лише

охарактеризувати мовну систему, а й виявити символічну реальність, властиву конкретній лінгвокультурній спільноті.

Переймаючись проблемою класифікації фразеологізмів, варто наголосити, що їх внутрішня складність вимагає багаторівневих типологічних підходів. Оскільки ці одиниці поєднують структурну фіксованість і унікальне, часто нефразове значення, їх не можна класифікувати винятково за синтаксичними або семантичними ознаками. Тому дослідники пропонують комплексні моделі, які враховують як функціональні, так і формальні параметри.

Зокрема, на особливу увагу заслуговує семантична класифікація, яка дозволяє розрізняти фразеологізми залежно від ступеня прозорості та способу утворення значення. Так, Кухаренко В. А. пропонує поділ на три типи:

1. **Ідіоми** – повністю непрозорі вирази, значення яких неможливо вивести зі складників (наприклад, *to kick the bucket* – «померти»).
2. **Фразеологічні єдності (set expressions)** – збережена певна семантична прозорість, образне значення можна вивести через асоціації (*to burn bridges* – «спалювати мости»).
3. **Колокації (collocations)** – частково фіксовані словосполучення, які допускають внутрішню варіативність без втрати основного змісту (*to make a decision* – «прийняти рішення», *commit a crime* – «вчинити злочин»).

Дослідники також вирізняють четвертий вид фразеологічних одиниць – **фразеологічні вирази**, які становлять семантично прозорі, проте функціонально сталі конструкції, що відтворюються у мовленні як готові кліше. Вони не мають прихованої метафоричності, але виконують важливу комунікативну роль, забезпечуючи нормативність та економію мовлення.

У працях низки українських та європейських лінгвістів фразеологічні вирази визначаються як окремий тип стійких мовних конструкцій. Наприклад, В. Ліщенко [20] підкреслює їхню роль у мовній економії та підтриманні нормативності. Подібні погляди простежуються й у

європейській традиції: Розмарі Глазер трактує фразеологічні вирази як лексикалізовані й відтворювані багатослівні конструкції зі стабільною синтаксичною формою та стилістичною функцією, тоді як А. П. Кові [37] розглядає їх як маркери жанрової специфіки тексту, що активно використовуються у науковому та офіційному дискурсі.

Такий поділ дозволяє не лише класифікувати фразеологізми за значенням, а й аналізувати їхню продуктивність у мові, культурне та емоційне забарвлення. Зауважимо, що саме цю класифікацію беремо за основу дослідження фразеологізмів у творах Агати Крісті та Артура Конан Дойля у практичному розділі нашого дослідження.

Однією з найповніших типологічних систем є класифікація В. Ліщенка, яка передбачає поділ фразеологічних одиниць на чотири основні групи залежно від їхньої комунікативної функції [20]. До першої групи належать номінативні фразеологізми, що виконують функцію називання предметів, дій, ознак або станів; також словосполучення з повнозначними компонентами або звороти з частково предикативною структурою, наприклад: «*a red herring*» («фальшивий слід»), а «*storm in a teacup*» («буря в склянці води»). Вони мають іменникову форму, проте виконують образно-оцінну функцію [20].

Наступною є група номінативно-комунікативних одиниць, у яких центральним елементом виступає дієслово. Такі фразеологізми можуть піддаватися граматичній трансформації, зберігаючи при цьому ідіоматичне значення. Наприклад, вираз «*to bite the bullet*» («зціпити зуби або зібратись з духом») іноді зустрічається в пасивній формі («*The bullet had to be bitten*»), хоча більшість подібних конструкцій залишаються синтаксично інертними через внутрішню неподільність [20].

Іншу, менш очевидну групу становлять вигуківі фразеологізми. Вони не називають об'єкти чи явища й не стверджують факти, натомість виражають емоційні реакції або регулюють мовленнєву взаємодію. До цієї категорії належать вигуки типу «*Good grief!*», «*Heavens above!*», які

демонструють суб'єктивне ставлення мовця [20]. Попри неформальність, ці одиниці мають важливе прагматичне навантаження.

Окремо виділяються комунікативні фразеологізми – цілісні речення, що мають завершену синтаксичну і смислову структуру. Прислів'я, афоризми, паремії, такі як «*The early bird catches the worm*» («Хто рано встає, тому Бог дає»), передають узагальнені уявлення про досвід і цінності, закріплені у ментальності мовної спільноти [20]. Подібні вислови нерідко мають дидактичний або філософський підтекст.

Окрім базового поділу, класифікація В. Ліценка містить і розширену систему: одинадцять підтипів виділяються за ступенем структурної замкнутості, а дев'ятнадцять категорій – за типами семантичної переінтерпретації й взаємодії компонентів [20]. Така деталізована типологія дозволяє глибше проникнути у внутрішню організацію фразеологізмів і є продуктивною як для описового, так і для зіставного аналізу.

Поряд із функціональним підходом, важливою залишається структурно-синтаксична класифікація. За її принципами, усі фразеологізми умовно поділяються на дві категорії: конструкції, подібні до словосполучень, і такі, що мають структуру речення [2, с. 12]. До першої групи належать вирази типу «*to throw cold water on*» («охолодити запал»), які містять внутрішню граматичну підпорядкованість. Друга група – це автономні синтаксичні одиниці на кшталт «*What's done is done*» («Що зроблено – те зроблено»), які функціонують як повноцінні висловлювання з предикативною основою.

Серед продуктивних синтаксичних моделей англійської фразеології особливо виразною є структура іменник + прикметник. Вирази на зразок «*lazy dog*» або «*cold fish*» базуються на номінативному компоненті та передають емоційні чи характерологічні оцінки особи [13, с. 76]. Подібним чином функціонують конструкції типу прийменник + прикметник + іменник, такі як «*in the black*» (що означає фінансову стабільність), які поєднують

граматичну структуру з метафоричним значенням і збагачують ідіоматичний пласт мови [7, с. 34–35].

Інша поширена модель – це комбінація дієслова з іменником, іноді з додаванням прийменника. Такі конструкції, як «*to break the ice*» чи «*to take the plunge*», позначають динамічні дії та часто вживаються в наративному контексті. Дієслово тут задає напрям дії, а іменник – її зміст. Примітно, що навіть однословні одиниці, такі як «*scapegoat*» («козел відпущення»), мають фразеологічний статус через свою культурну специфіку й семантичну непрозорість [13, с. 76].

Фразеологізми, побудовані у формі речень, також є важливими для аналізу. Наприклад, прислів'я «*Nothing ventured, nothing gained*» («Хто не ризикує, той не п'є шампанського») мають складну синтаксичну будову, часто включаючи сурядні або підрядні зв'язки. Сполучники в таких конструкціях виконують не лише синтаксичну, а й логіко-змістову функцію [Герцовська, с. 35].

Стосовно граматичної організації, О. Рацун виділяє односкладні та двоскладні моделі речень у межах фразеологізмів [26]. До першого типу належать вислови на кшталт «*A public hall is never swept*» («Чия хата – того й мітла»), які функціонують як узагальнені афористичні істини. До другого – конструкції, такі як «*If you want a thing done well, do it yourself*» («Хочеш зробити добре – зроби сам»), що мають імперативний або морально-настановчий характер.

Ще один аспект класифікації – частиномовна приналежність фразеологічних одиниць. Як зазначають Я. Баран і М. Зимомря, ідіоми можуть бути іменниковими, дієслівними, прикметниковими або прислівниковими [3, с. 56–64]. Так, субстантивні фразеологізми, такі як «*dark horse*» («темна конячка»), поєднують предметне та оцінне значення [3, с. 58]. Дієслівні конструкції, наприклад «*to spill the beans*» («викрити таємницю»), репрезентують дії чи процеси [3, с. 59].

Атрибутивні фразеологізми, такі як «*as sly as a fox*» («хитрий як лис»), надають якісну характеристику за допомогою метафори, пов'язаної з культурними образами [3, с. 61]. Прислівникові вирази, на кшталт «*at the drop of a hat*» («миттєво», «не задумуючись»), описують обставини або ступінь дії, часто із сильно вираженим емоційним забарвленням [3, с. 62].

До окремого класу належать модальні фразеологізми. Вислів «*you never know*» («ніколи не знаєш») демонструє сумнів, невизначеність або обережність у судженнях [3, с. 63]. Вони не стільки описують об'єктивну дійсність, скільки відображають позицію мовця.

В усному мовленні надзвичайно активні вигуківі та інтер'єктивні одиниці, такі як «*Good heavens!*» («Святі небеса!»), які передають миттєву емоційну реакцію [3, с. 63]. Крім того, фразеологічні одиниці, що виконують функцію зв'язкових елементів у дискурсі, наприклад «*by the way*» («до речі») чи «*for what it's worth*» («якщо це щось значить»), регулюють логіку викладу та сприяють когерентності тексту [3, с. 64].

У межах порівняльної та описової фразеології вирізняються також порівняльні конструкції, наприклад «*as different as night and day*» («як небо і земля»), які репрезентують різку протилежність, а також бінарні конструкції, такі як «*safe and sound*» («живий і здоровий»), що позначають завершеність і впевненість [3, с. 60].

Окремо варто згадати описові або наративні ідіоми, які дають розгорнуту характеристику особи чи поведінки. Наприклад, «*to have a finger in every pie*» («пхати носа всюди») ілюструє надмірну активність або надокучливість. Аналогічно, вираз «*on cloud nine*» («на сьомому небі від щастя») зображує емоційний стан ейфорії за допомогою яскравої метафори [3, с. 64].

Також доречно розглянути класифікацію, запропоновану Л. Власенко та І. Тригубом, яка базується на рівні семантичної прозорості. Дослідники поділяють фразеологізми на чотири типи: зрощення, єдності, сполучення та вирази [6].

Фразеологічні зрощення, такі як «*to kick the bucket*» («втратити життя»), характеризуються повною непрозорістю – їх значення неможливо вивести із значень окремих складників. Такі одиниці часто містять архаїчні або «мертві» компоненти, які не мають сенсу поза межами конкретного звороту [6].

На відміну від зрощень, фразеологічні єдності, такі як «*to burn bridges*» («спалювати мости»), зберігають певну семантичну прозорість. Попри образність, їхнє значення можна вивести за допомогою концептуальних асоціацій [Власенко]. Ця ознака робить їх більш гнучкими та придатними для використання в нових контекстах у порівнянні з повністю застиглими зрощеннями.

Колокації (collocations), або частково фіксовані конструкції (наприклад, «*to make a decision*» – «прийняти рішення»), допускають внутрішню варіативність без істотної зміни загального змісту [6]. Вони є продуктивними одиницями, активно функціонують у формальному й неформальному мовленні, і становлять важливу частину щоденного лексикону.

До іншої групи належать фразеологічні вирази – семантично прозорі конструкції, що функціонують як усталені мовні формули. Наприклад, «*as soon as possible*» («якнайшвидше») – це формула, яка зберігає буквальне значення, але вживається як готовий мовний шаблон [6].

Типологія С. Денисової пропонує ще одну важливу перспективу класифікації. Вона розрізняє повністю залежні ідіоми (тобто непрозорі), та однобічно залежні фразеологізми, де один із компонентів визначає інтерпретацію всього виразу [12]. Крім того, дослідниця виокремлює нейтральні фразеологізми (без метафоричного наповнення) та ідіоми (що базуються на образності), що є надзвичайно корисним у функціонально-стилістичному аналізі [12].

Зі структурної точки зору А. Денисова пропонує поділ на дві базові групи: фраземи, які нагадують словосполучення, та предикативні ідіоми, які функціонують за моделлю речення та передають завершені комунікативні

смисли [12]. Це розмежування дозволяє чітко відділити синтаксично залежні мовні одиниці від повноцінних висловлювань.

У межах класифікації за лексичним ядром важливо розглянути функціональні особливості. Так, іменникові ідіоми, наприклад «*a cold fish*» («холодна, беземоційна людина»), найчастіше описують типи характеру або соціальні ролі [31, с. 512]. Дієслівні фразеологізми, такі як «*to let the cat out of the bag*» («виказати секрет»), фокусуються на діях або процесах.

Прикметникові одиниці, зразок «*as blind as a bat*» («сліпий як кажан»), передають оціночну інформацію щодо властивостей об'єкта. Прислівникові вирази, як «*once in a blue moon*» («раз на сто років»), уточнюють частотність або рідкість дії [31, с. 512].

Особливу роль відіграють вигуківі та модальні фразеологізми, що передають ставлення мовця або емоційне забарвлення висловлювання. Наприклад, «*Good heavens!*» («Господи!»), або «*So what?*» («І що з того?»), слугують виразниками реакцій, оцінок чи відсторонення від ситуації [31, с. 513]. Вони суттєво збагачують мовленнєвий акт, підсилюючи його експресивну складову.

Водночас ідіоми, що реалізуються у формі речень, функціонують як повноцінні мовленнєві акти. Їхнє завдання полягає не лише у фіксації фактів, а й у трансляції суджень, моралі чи узагальненого життєвого досвіду. Прикладами таких одиниць є «*What's done is done*» («Що зроблено, того не повернеш») або «*The more, the merrier*» («Чим більше, тим веселіше»).

Так, фразеологічні одиниці доцільно розглядати як семантично цілісні, структурно фіксовані та культурно марковані елементи мови. Їхня багатоаспектна класифікація (за функцією, структурою, граматичними ознаками та ступенем образності) дає змогу глибше осмислити способи функціонування ідіом у різних комунікативних умовах. У межах нашого дослідження ми дотримуємося робочого визначення, згідно з яким фразеологізм – це фіксоване багатокomпонентне словосполучення з

нефразованим (небуквальним) значенням, часто культурно або емоційно маркованим.

1.2. Зв'язок фразеологічної картини світу з національною ментальністю

Мова є не просто інструментом комунікації, а радше відображенням колективного світогляду, історичної свідомості та культурних норм її носіїв. Це особливо помітно у фразеології, де ідіоматичні вирази вміщують способи бачення і тлумачення світу, характерні для певної національної спільноти. Як слушно зауважив Ф. Боас, мовні структури, зокрема фразеологізми та сталі словосполучення, фіксують культурно зумовлені моделі сприйняття та інтерпретації дійсності [32]. Відтак фразеологія постає не лише як мовна підсистема, а як своєрідний культурний архів.

З огляду на це, фразеологічні одиниці можна розглядати як вербалізацію концептів, що міцно закріплені у культурній свідомості. Цей підхід підтримується гіпотезою лінгвістичної відносності, запропонованою Е. Сепіром і Б. Уорфом, які стверджували, що структура мови визначає як мовне вираження, так і способи когнітивної обробки інформації [62, с. 69]. У межах цієї концепції фразеологізми постають як фрагменти концептуальної картини світу, закорінені у досвіді мовної спільноти – чи то через образи природи, тварин, побуту, чи через соціальні ритуали. Наприклад, англійський вислів «*to cry over spilled milk*» («плакати над розлитим молоком») передає жаль за незворотним, тоді як український відповідник «після бою кулаками не махають» апелює до народної мудрості, хоча й транслює ту ж саму ідею.

Таким чином, фразеологізми є символічно насиченими мовними структурами, які зберігають культурну пам'ять і передають її від покоління до покоління. Як зазначав Е. Тайлор, мова виконує функцію сховища вірувань, знань і досвіду, властивих певній культурі [65, с. 51]. Наприклад, англійський фразеологізм «*to know the ropes*» («бути в курсі справи») бере

початок у морській термінології, але зберігає елемент первісного значення навіть у сучасному вжитку, тим самим засвідчуючи тісний зв'язок між історичним контекстом і мовною актуальністю.

Крім культурного навантаження, ідіоми мають також когнітивний вимір. На думку Н. Зикової, фразеологізми не лише акумулюють культурну інформацію, а й беруть активну участь у її відтворенні під час комунікативної взаємодії [67, с. 256]. Здатність виконувати таку функцію забезпечується образністю й метафоричною насиченістю ідіом, що виступають своєрідними носіями культурних значень. У цьому контексті К. Ріседжер підкреслює, що кожне слово має свою культурну «оболонку», а фразеологізми функціонують як компактні репрезентанти етнокультурного знання [61, с. 212].

Завдяки метафоричній природі фразеологізми здатні концентрувати колективний досвід у лаконічних, символічно насичених мовних формах. Відповідно до позиції А. Вежбицької, мова структурує сприйняття, надаючи культурно зумовлену оптику для бачення реальності [66, с. 28]. Отже, фразеологія не просто описує дійсність, а формує специфічні для нації способи її оцінювання та категоризації. Так, англійський вислів *«to have butterflies in one's stomach»* та український «душа не на місці» позначають схожий емоційний стан – тривогу чи нервові очікування, однак ґрунтуються на різних метафоричних концептах: перший – на фізіологічному відчутті, другий – на уявленні про душевний дискомфорт.

Не менш важливим є спостереження В. фон Гумбольдта, який вважав, що мова не просто називає речі, а формує наше розуміння світу [54]. Ця трансформуюча функція особливо яскраво виявляється у фразеологізмах. Наприклад, в англomовному дискурсі фраза *«a watched pot never boils»* використовується для застереження від нетерплячості, тоді як в українському мовленні подібне емоційне напруження передає вираз «як на голках сидить» – кожен вислів базується на різних метафоричних уявленнях і досвіді.

Однак фразеологічна картина світу включає не лише метафоричні структури, а й емоційне та ціннісне забарвлення. Як зазначає Д. Пенчев, мовна образність виникає внаслідок постійної взаємодії індивідуального когнітивного досвіду з колективним [59]. Через цю взаємодію фразеологізми не просто позначають явища, а й формують емоційні оцінки, інтерпретативні рамки й типові способи категоризації.

У цьому контексті слушною видається й точка зору О. Потебні, який розглядав мову як вторинну форму свідомості, що формується внаслідок когнітивного осмислення дійсності. Учений наголошував, що внутрішня форма слова поєднує його зі змістом через систему семантичних зв'язків, обумовлених культурним контекстом [24, с. 10]. Фразеологізми, як «застиглі» мовні образи, є надзвичайно місткими репрезентантами таких асоціативних смислів, що робить їх дієвим інструментом моделювання національної картини світу.

Звідси випливає, що одне й те саме поняття може реалізовуватись у різних мовах через абсолютно різні фразеологічні засоби. Це свідчить про те, що кожна мова конструює власну мовну модель реальності, спираючись на специфічні культурні джерела. Наприклад, англійський вислів «*to fish in troubled waters*» та його український аналог «*ловити рибу в каламутній воді*» збігаються метафорично, проте різняться синтаксично й стилістично, що, у свою чергу, відображає особливості національного світогляду.

У сучасній когнітивній лінгвістиці ідіоми дедалі частіше розглядаються як «мікроконцепти», тобто мовні одиниці, які кодують знання, фільтроване крізь призму культури. За А. Кові, метафоричні фразеологізми поєднують символічні образи з підсвідомими когнітивними схемами [37, с. 38]. Таким чином, ідіоми одночасно виконують експресивну й інтерпретативну функції: вони не лише збагачують мовлення, а й підкріплюють значення, релевантні певній культурі.

Подібного погляду дотримується й А. Поулі, який тлумачить фразеологізми як культурні символи, що структурують соціальну взаємодію

[58, с. 125]. Через ідіоми мовці не просто описують світ, а й оцінюють, класифікують і взаємодіють із ним згідно з нормами, усталеними в їхньому суспільстві. Саме тому фразеологізми відіграють роль засобів соціалізації, що імпліцитно вбудовують у мовлення етичні моделі та поведінкові стандарти.

До того ж, варто звернути увагу на емоційне забарвлення багатьох ідіом, що пов'язує їх із системою колективних цінностей. Як стверджує Б. Неусіус, мовна картина світу, складовою якої є фразеологія, функціонує не лише як засіб репрезентації, а й як механізм регуляції [55, с. 532]. Вона інформує мовців про прийнятне й неприйнятне у межах певної культури. Наприклад, англійське «*to sweep something under the rug*» натякає на прагнення приховати проблему, і разом із тим містить негативну оцінку такої поведінки, закладену у метафоричному образі.

Зважаючи на культурну специфіку, очевидно, що переклад фразеологізмів нерідко супроводжується суттєвими труднощами. Ще Е. Найда зазначав, що конотативні й образні значення ідіом рідко мають прямі відповідники в інших мовах, тому вимагають застосування інтерпретативних або адаптаційних стратегій [57]. Цю думку поділяє й П. Ньюмарк, підкреслюючи, що ідіоми, пов'язані з культурно маркованими образами, потребують трансформації при перекладі, щоб зберегти стилістичну цілісність і емоційне навантаження [56, с. 228].

Відповідно, фразеологізми водночас є і носіями культурного досвіду, і маркерами міжкультурних відмінностей. Як слушно зауважив К. Качру, навіть ті поняття, які здаються універсальними, можуть не мати фразеологічного еквівалента в іншій мовній культурі [35]. Наприклад, хоча англійський вислів «*white lies*» та українське «говорити з-під лоба» стосуються теми неправди або двозначності, вони спираються на абсолютно різні образи, а отже, мають відмінне смислове і стилістичне забарвлення.

Навіть фразеологізми, що містять тілесні образи – попри уявну універсальність людського тіла як джерела метафор, – демонструють значні

культурні відмінності. Наприклад, англійський вираз «*to keep an eye on something*» (стежити за чимось) та українське «накивати п'ятами» (утекти) апелюють до частин тіла, проте передають різні дії й відображають несхожі моделі поведінки та оцінки [1, с. 7]. Присутність тілесної образності в обох мовах засвідчує спільний людський досвід, однак специфіка її мовної реалізації обумовлена культурою.

Водночас важливо враховувати, що фразеологізми зберігають свою комунікативну силу саме завдяки постійному оновленню. Дослідження Г. Бортфельда підтверджує, що носії мови інтуїтивно розрізняють букввальне й ідіоматичне значення, що свідчить про поєднання універсальних когнітивних моделей зі специфічними культурними фільтрами [33]. Саме завдяки цій динаміці фразеологізми залишаються зрозумілими, навіть якщо початковий образ поступово зникає з активної пам'яті мовців.

На думку М. Майковської, мова не є пасивним віддзеркаленням реальності, а активно її структурує. У цьому сенсі фразеологізми створюють «опосередкований світ» – концептуальний простір, сформований пам'яттю, уявленнями та національною символікою [21, с. 100–101]. Це особливо помітно в таких жанрах, як детективна проза, де стійкі вирази слугують для кодування моральних настанов, соціальних очікувань або культурних стереотипів.

Цінні спостереження належать також Г. Гладкій, яка зазначає, що фразеологізми зберігають глибоко вкорінену культурну інформацію. Ця здатність сприяє міжкультурній комунікації та формує підґрунтя для глибшого розуміння національної специфіки [8, с. 41]. Її висновки підтверджують, що фразеологізми – це не декоративні елементи мови, а ключові компоненти фразеологічної картини світу.

Цілком обґрунтованим є твердження, що фразеологічні одиниці формуються на перетині традиції та змін. У процесі мовної еволюції образність виразів зазнає переосмислення. Так, початково прозорий вислів

«*to paddle one's own canoe*» поступово втрачає образну зрозумілість, але зберігає асоціативне навантаження [34].

Згодом ідіоми адаптуються, набуваючи нових смислових відтінків, що відображають соціальні трансформації. Наприклад, фразеологізм «*on the fence*», який раніше мав нейтральне значення політичного нейтралітету, нині часто інтерпретується як ознака нерішучості або пасивності. Така багатошаровість значення забезпечує життєздатність фразеологізмів у контексті змін [52].

Незважаючи на змінність, більшість ідіом залишаються пов'язаними з конкретними життєвими доменами: побутом, тваринним світом, погодою, соціальними взаємодіями. Саме цей зв'язок із досвідом реального життя забезпечує фразеологізмам здатність зберігати й передавати культурно схвалене знання [63].

Варто нагадати, що не всі фразеологізми зберігають прозору метафоричність. Одні, такі як «*to let the cat out of the bag*», залишаються доступними для інтуїтивного розуміння. Інші, такі як «*to kick the bucket*», потребують етимологічного аналізу для реконструкції первісного образу. Це свідчить, що фразеологізми – не застигли мовні формули, а гнучкі мовні конструкції, які постійно перебувають у процесі оновлення [34].

Отже, можемо стверджувати, що фразеологічні одиниці не зводяться лише до стилістичних засобів. Вони є органічною частиною мовної картини світу, яка фіксує та транслює національно специфічні уявлення про світ, норми, емоції та цінності. Ідіоми не просто описують дійсність – вони її структуровано осмислюють. У межах нашого дослідження ми трактуємо фразеологічну картину світу як впорядковану систему ідіоматичних виразів із чітко вираженим культурним і концептуальним підґрунтям, які слугують когнітивними й емоційними шаблонами сприйняття для носіїв мови.

1.3. Характерні ознаки детективу як літературного жанру

Детектив як жанрова форма функціонує в межах прози, яка поєднує елементи логічного мислення, сюжетної інтриги та морального конфлікту. На відміну від інших наративних форм, детектив фокусує увагу читача на розкритті таємниці, найчастіше пов'язаної із злочином. Як зазначає «Літературознавча енциклопедія», основний сюжет детективного твору розгортається навколо поступового з'ясування обставин злочину, у той час як внутрішня структура відображає ментальний пошук істини, подібний до вирішення інтелектуального завдання [19, с. 271].

Очевидно, що привабливість детективу полягає не лише в динаміці подій, а й у залученні читача до мисленнєвого експерименту. Ця особливість зумовила як широку читацьку популярність, так і певну скептичність літературознавчої критики. Впродовж тривалого часу детективний жанр не визнавався повноцінним об'єктом академічного аналізу. Як наголошує Т. Бовсунівська, традиційна літературознавча думка сприймала детектив як поверхнєве, неестетичне явище, що не варте глибокого осмислення [4, с. 467].

Однак, якщо розглядати детектив не з позицій «високого» мистецтва, а крізь призму культурної значущості, стає зрозумілим, чому він отримав друге життя в сучасному науковому дискурсі. Саме популярність, доступність і широка читацька база стали причиною зневаги до жанру з боку академічних середовищ. Водночас, з появою міждисциплінарного підходу, літературознавці звернули увагу на масові форми, серед яких детектив зайняв особливе місце [4, с. 467].

З огляду на викладене вище, важливо визначити, що саме відрізняє детектив серед інших жанрів. Одним із головних критеріїв є побудова сюжету навколо логічної суперечності, де обидві протилежні тези мають рівну правдоподібність. Така структура потребує гіперлогічності, чіткості аргументації та повного виключення випадковостей [4, с. 465–466]. Отже,

наявність раціонального ядра – фундаментальна характеристика детективного тексту.

Тепер звернімо увагу на історичну еволюцію жанру. Внесок Е. По у формування канонів детективу є безперечним. У своїх новелах 1840-х років він окреслив базові принципи жанру, серед яких – наявність ексцентричного детектива-аматора, логічна побудова розслідування, структурна чіткість та інтелектуальна гра з читачем [10, с. 35]. Саме По заклав основу детективної концепції як системи доказів і гіпотез, що демонструють логічну силу мислення [5, с. 202].

Це має свою причину в тому, що детективні твори, починаючи з часів По, не тільки створювали напругу, а й пропонували читачеві певну етичну перспективу. Як справедливо зазначає Л. Цапенко, у детективному наративі завжди присутня мораль – з моменту викриття злочинця до його покарання [30, с. 129]. У такий спосіб жанр не лише розважає, але й підтримує базові уявлення про справедливість.

З одного боку, детектив сприймається як інтелектуальний виклик, з іншого – як форма ескапізму («втеча від реальності» [27]). Зауважимо, що в масовій культурі саме детектив найчастіше виконує функцію відволікання читача від повсякденної рутини. Згідно з Куксою, сприйняття жанру варіювалося від повного заперечення до глибокого академічного інтересу [16]. Відтак, у сучасному літературознавстві сформувався баланс між розважальною та аналітичною оцінкою детективу як літературного феномену.

Варто підкреслити, що композиційна структура детективу має певну незмінність. Сюжетні етапи – від експозиції до розв'язки – строго регламентовані. Основу становить ретроспективний принцип: розслідування злочину розгортається у формі реконструкції попередніх подій [18, с. 146]. Це забезпечує напруження, логічну послідовність та інтригу. Водночас, така формалізована побудова дозволяє виявити типові функції персонажів, серед яких слідчий, підозрюваний, жертва тощо [30, с. 129].

Переходячи до питань класифікації, зауважимо, що детектив охоплює як класичні, так і модерні форми. Так, у 1920-х роках було сформовано канон класичного детективу, де дія підпорядковується низці правил, запропонованих По, Ноксом і Ван Дайном. Ці правила включають, зокрема, відсутність містики, необхідність наявності трупа, заборону виводити детектива як злочинця, а також принцип «одного істинного винного» [4, с. 464; Лексикон загального та порівняльного літературознавства, с. 145].

Цікавим є те, що деякі дослідники у своїх роботах визначають детектив не через складність фабули, а через прозорість істини. На їх думку найкращий детектив не той, що приховує факт, а той, що змушує побачити очевидне в несподіваному ракурсі. Саме ця ідея стала визначальною для авторів класичних детективів XX століття [4, с. 464–465].

Далі розглянемо особливості американського детективу. На відміну від британської традиції, американський зразок підкреслює фізичну активність, реалізм і урбаністичну атмосферу. Герой тут не лише мислитель, а й діяч, що здатний самотужки подолати супротивника. Місце дії – гомінкі вулиці мегаполісів, а мова персонажів – розкута й наближена до повсякденності [4, с. 463; 18, с. 145].

Також варто підкреслити, що однією з основних ознак детективу є його стабільність як жанрової структури при водночас варіативності сюжетних рішень. Це своєрідна формула, яка реалізується по-різному залежно від авторського стилю, але зберігає спільну функціональну матрицю. Як слушно зауважують дослідники, детектив – це жанр, що, попри популярність і зрозумілу схему, здатен продукувати унікальні наративи з глибокими сенсами [11, с. 101–102].

Водночас із появою класичних форм, детективний жанр зазнає значних змін під впливом суспільно-історичних обставин. Згідно з концепцією Т. Гуляк, літературна еволюція жанру зумовлюється не лише внутрішніми естетичними чинниками, але й соціально-економічним і політичним тлом епохи [10, с. 35–36]. Так, детектив не можна розглядати як закриту систему –

він органічно реагує на зовнішні виклики, трансформуючи наративні прийоми та типологію персонажів.

Зважаючи на викладене вище, логічно звернути увагу на систему мотивів, яка визначає смисловий каркас більшості детективів. До таких можна віднести «вбивство в зачиненій кімнаті», «розгадку шифру», «викриття облудності» та «психологічну загадку» [4, с. 464; 18, с. 146]. Усі ці мотиви мають спільне джерело – прагнення до істини, яке реалізується через механізм дедукції. Отже, основою є не лише сюжетна інтрига, а й певна інтелектуальна константа, що формує напругу тексту.

Оскільки детектив поєднує ознаки епосу, лірики та драми [4, с. 465], він не має точних аналогів серед інших жанрових форм. Саме тому дослідники часто називають його гібридною формою, яка вміщує в собі логічність епічного розповідання, емоційну напругу ліричного переживання та драматизм сюжетних колізій. Така жанрова структура забезпечує широкий спектр впливу на читача – від раціонального аналізу до емоційного катарсису.

З іншого боку, важливим аспектом є ступінь стандартизації, притаманний детективному тексту. Як наголошує один із дослідників, жанр вирізняється високим рівнем усталеності сюжетної побудови, що підкреслює його наближеність до масової літератури [11, с. 101]. Це, однак, не применшує його цінності, адже завдяки стабільності структури автори мають змогу експериментувати з формою та змістом, створюючи щоразу нові модифікації вже відомого зразка.

Після того, як було визначено головні ознаки жанру, виникає логічна потреба окреслити ключові правила його побудови. Пропонується перелік із двадцяти принципів, які, хоч і не завжди дотримуються в повній мірі, усе ж формують своєрідну систему координат для автора й читача [4, с. 466]. Ці правила охоплюють як сюжетні (обов'язковість тіла, недопустимість фантастики), так і моральні (відсутність романтичної лінії, заборона робити слідчого злочинцем) аспекти, які разом створюють жанрову впізнаваність.

Так само, як і класичні зразки, сучасні детективи будуються навколо концепції справедливості, але подають її з різною мірою реалізму. Наприклад, у модернізованих версіях часто розмивається межа між добром і злом, детектив може не мати чіткої моральної позиції, а злочин – бути не покараним. Втім, навіть за таких умов центральним залишається мотив пошуку істини, що ідентифікує жанр.

Узагальнюючи сказане, доречно підкреслити, що детектив є жорстко структурованим жанром із чітко окресленими сюжетними функціями. До основних його компонентів належать експозиція, розслідування, представлення підозрюваних, логічна реконструкція подій і розв'язка. Дія часто розгортається в ретроспективному ключі, що дозволяє поступово розкривати причинно-наслідкові зв'язки [18, с. 146].

Крім того, важливою складовою детективного жанру є специфіка образів. Як зазначено в дослідженнях, персонажі детективу зазвичай позбавлені індивідуалізму – вони виконують соціальні ролі, є функціональними одиницями, які обслуговують сюжет [10, с. 36]. Це своєрідний парадокс: у тексті, де ключову роль відіграє психологічна логіка, дієві особи часто постають типізовано, навіть схематично. У результаті цього спостерігається ефект впізнаваності, що, своєю чергою, сприяє формуванню читацького очікування. Такий механізм дозволяє створювати сюжетну напругу саме через гру з цими очікуваннями: читач шукає нестандартне рішення в межах стандартної форми. Це, мабуть, і є головною художньою принадою жанру – поєднання передбачуваного й несподіваного.

Крім того, сучасна наукова парадигма дедалі частіше трактує детектив як повноцінну дискурсивну систему. Йдеться не лише про набір тематичних компонентів, а про особливий тип мовленнєвої взаємодії між текстом і читачем. Детективний дискурс передбачає співучасть, когнітивну активність, логічне мислення – читач стає співрозслідувачем, а не пасивним реципієнтом [30, с. 129].

З огляду на те, що детектив розвивається у контексті масової культури, неминучим є його функціонування як інструменту ескапізму. У цьому контексті цілком логічно трактувати жанр як засіб втечі від реальності. Згідно з дослідженням [11, с. 102], навіть за наявності насильницьких елементів, детектив виконує катарсичну функцію, очищаючи свідомість читача за рахунок напруги, страху та розв'язки. Якщо ж ця функція не реалізується, твір може перетворитися на пропаганду жорстокості.

У підсумку, виходячи з вище сказаного, можемо сформулювати декілька ключових спостережень. По-перше, детектив – це структурно впорядкований жанр, що зберігає сталі елементи навіть за умов інтерпретаційної гнучкості. По-друге, його привабливість зумовлена поєднанням логічної гри з моральною позицією. І, по-третє, жанр продовжує еволюціонувати, відображаючи зміни в суспільстві, масовій свідомості й естетичних уподобаннях.

Варто також зазначити, що детективний текст, незважаючи на свою зовнішню спрощеність, є складною жанровою системою, яка поєднує художнє, логічне та етичне. Він має всі підстави вважатися об'єктом літературознавчого дослідження, оскільки демонструє стабільні ознаки жанру, забезпечує високу читацьку залученість і зберігає соціально-комунікативну значущість.

1.4. Типологічна характеристика англомовних детективних творів та роль фразеологічних одиниць у них

Насамперед варто наголосити, що англомовна традиція детективного письма відіграла вирішальну роль у формуванні жанру в цілому. Саме в англомовному контексті утверджується модель логічного розслідування, яка згодом стає зразком для численних національних варіацій. Детективний жанр, за визначенням літературознавців, – це унікальна форма, що відрізняється від готичного роману й не має спільного з поліцейським

романом [10, с. 36]. Його специфіка полягає не лише у фабульній структурі, а й у глибокій когнітивній грі між автором і читачем, яка вимагає активного логічного мислення, дедуктивного аналізу та вміння помічати деталі.

З цього випливає, що основою класичного детективу є насамперед інтелектуальне протистояння: розгадка загадки через міркування, а не фізичну силу. Найкращі зразки такого підходу були створені англomовними авторами – Едгаром По, Артуром Конан Дойлем, Агатою Крісті. Їхні твори формують естетичну модель, у центрі якої – детектив як носій виняткового розуму, здатного розшифрувати найзаплутаніші логічні вузли [16]. Образ слідчого-аналітика, що функціонує в умовно замкненому просторі, стає ознакою класичного (закритого) типу детективу, де місце дії часто обмежується кабінетом або маєтком, а сам процес розслідування відбувається у внутрішньому ментальному просторі героя [14, с. 104].

Разом з тим, на зміну традиційній формулі дедуктивного аналізу поступово приходить новий тип оповіді, що з'являється в США у 1920-х роках. Йдеться про так званий «жорсткий» детектив (*hard-boiled fiction*), де на перший план виходить фізична дія, груба реальність і цинізм героя. Детектив такого типу більше не є виключно раціональним спостерігачем – він втягнутий у конфлікт, веде боротьбу з корумпованим середовищем, має риси антигероя. Поява цього різновиду зумовлена соціально-економічним контекстом США, зокрема зростанням гангстерства на тлі «сухого закону» [4, с. 463; 14, с. 104]. Класичним прикладом «жорсткого» детективу є роман Реймонда Чендлера «*The Big Sleep*» (1939), де філософське підґрунтя дедукції замінюється на жорстку буденність, а приватний детектив Філіп Марлоу змушений не лише мислити, а й діяти в умовах корумпованого Лос-Анджелеса.

Цікаво, що поруч із логічними й жорсткими моделями, з'являється чимало проміжних та альтернативних типів детективного тексту: іронічний, історичний, шпигунський, психологічний, політичний тощо. За словами О. Козачек, виникнення нових піджанрів нерозривно пов'язане із

суспільними трансформаціями – як зовнішніми, так і внутрішніми. Наприклад, політичні детективи апелюють до недовіри до влади, а шпигунські – до атмосфери глобального протистояння. У свою чергу, кримінальний детектив концентрується на психології злочинця, часто детально зображаючи мотиви та внутрішні конфлікти [14, с. 104].

Водночас не можна не згадати й про культурно специфічні варіації жанру, які постали під впливом англомовної школи, але набули власної інтонації. Так, наприклад, «м'який» соціально-психологічний французький детектив Ж. Сіменона чи іронічний детектив чеського письменника І Морена демонструють, наскільки жанрова модель може гнучко адаптуватися до місцевих естетичних запитів [16]. Це ще раз підтверджує, що навіть умовно усталені типи є відкритими до внутрішніх модифікацій.

Наступним кроком є розгляд головного питання даного дослідження – ролі фразеологічних одиниць в англомовних детективних текстах. Мовно-стилістичний рівень таких творів значною мірою зумовлений активним використанням фразеології, яка виконує не лише стилістичну, а й комунікативну, і навіть концептуальну функцію. Як зазначає О. Хрипак, фразеологізми допомагають формувати емоційне тло, характеризувати героїв, створювати сатиричні або драматичні ефекти [29, с. 256].

Письменники, зокрема автори детективів, послуговуються фразеологічними одиницями для виразного моделювання мовлення персонажів, надання діалогам індивідуального звучання, а також створення атмосфери, що відображає реалії зображеного світу. Відтак, фразеологія стає невіддільною частиною авторської стилістики. З одного боку, вона забезпечує впізнаваність мовного стилю, з іншого – допомагає закодувати приховану інформацію, натяки, підтексти. Це особливо важливо в детективному дискурсі, де читач постійно шукає смислові маркери [29, с. 256].

Варто зазначити, що функціональне навантаження фразеологізмів у детективі значно розширюється за рахунок їхньої емоційно-експресивної

сили. Вони відображають тривожність, напругу, шок, зневіру, сарказм – усе те, що неможливо передати нейтральною лексикою. Саме тому в детективному тексті фразеологія часто виступає засобом створення емоційного резонансу між персонажем і читачем [29, с. 256].

Варто зауважити, що не кожна фразеологічна одиниця виконує лише емоційну функцію. Іноді вона є частиною логічної гри: підказка, іронічне зрушення, або навмисна двозначність. Наприклад, детектив може вжити сталий вираз, який виявиться ключем до розгадки – таким чином фразеологія входить у структуру наративної інтриги.

Зважаючи на викладене вище, цілком логічно зробити висновок, що фразеологічні одиниці в англomовному детективі виконують функцію смислового маркера – вони не лише прикрашають текст, а й допомагають авторові структурувати інформацію, задавати тон і темп оповіді, а також формувати соціокультурну автентичність персонажів. Завдяки цьому фразеологія стає органічною частиною як мовної, так і жанрової системи.

Таким чином, типологія англomовних детективних творів постає не як жорстко регламентована схема, а як динамічна система, що постійно оновлюється відповідно до потреб суспільства. У цій системі фразеологічні одиниці відіграють роль не лише засобу стилізації, а й інструменту формування смислів. Вони слугують містком між персонажем і читачем, між художнім вимислом і реальністю, між мовною грою та ідеологічним підтекстом.

Отже, детектив, як літературна форма, не тільки еволюціонує у змістовому та сюжетному аспектах, а й демонструє сталу взаємодію зі стилістичними ресурсами мови. З одного боку, він структурується за жанровими канонами, з іншого – відкритий до мовних експериментів, серед яких особливе місце займає фразеологія. Саме завдяки цьому детективний текст лишається живим, гнучким і комунікативно ефективним у різних мовних культурах.

Висновки до розділу 1

У процесі дослідження встановлено, що фразеологія – самостійний пласт мовознавчого дослідження, у якому стійкі поєднання слів функціонують не просто як словниковий запас, а як семантично цілісні, культурно й когнітивно обумовлені одиниці. Фразеологізми вирізняються фіксованістю структури та нефразовим значенням, що відрізняє їх від випадкових словосполучень і дозволяє розглядати їх як мовні одиниці, що зберігають у собі відлуння історичного та культурного досвіду спільноти. Класифікаційні підходи, запропоновані видатними науковцями, засвідчують багатовимірність цього явища: від непрозорих зрощень до напівпрозорих єдностей і конструкцій, що зберігають буквальний зміст, але дедалі більше відіграють роль клішованих формул мовленнєвої взаємодії.

Узагальнення синтаксичних і семантичних ознак фразеологізмів показало їхню здатність виконувати номінативну, експресивну, оцінну й аксіологічну функції. Ідіоми, вигуки й формули ввічливості, прислів'я й афоризми формують різні шари комунікативного поля – від передачі найтонших емоційних відтінків до кодування соціальних і моральних норм. Завдяки фіксованості форм і багатству культурних конотацій вони стають ефективними інструментами художнього стилю й мовної модальності.

Особливе значення має класифікація фразеологізмів за семантичними ознаками, яка дозволяє виділити різні рівні прозорості та способи утворення значення. Деякі вирази є повністю непрозорими, і їхнє значення неможливо вивести зі складових, тоді як інші зберігають образність, що дає змогу встановлювати асоціативні зв'язки. Існують частково фіксовані словосполучення, які допускають внутрішню варіативність без втрати основного сенсу, а семантично прозорі, але функціонально сталі вирази використовуються як готові мовні шаблони. Такий підхід дозволяє не лише

класифікувати фразеологізми, а й оцінювати їхню продуктивність у мові, культурне та емоційне забарвлення, а також функціональні можливості у різних жанрах мовлення.

Особливу увагу має культурно-концептуальний рівень фразеології: ідіоми не лише описують світ, а й віддзеркалюють національну картину реальності, закріплюючи в мовленні соціокультурні норми, цінності й історичні алюзії. Порівняльний аналіз англійських і українських фразеологізмів свідчить про те, що навіть аналогічні за сюжетом образи реалізуються через різні метафоричні конструкти, що дає змогу виявити основи національного менталітету. Перекладні труднощі лише підкреслюють глибинну зв'язок цих одиниць із культурним контекстом.

З огляду на жанрові вимоги детективної прози, фразеологічні одиниці набувають додаткової ваги: вони створюють тон напруги, маскують або відкривають підтексти, ведуть інтелектуальну гру з читачем. Структурна сталість і семантична насиченість ідіом дозволяють авторіві відтворити складний світ інтриги, збройний фактами й відвертими натяками, де кожний фразеологізм може стати ключем до розгадки.

РОЗДІЛ 2

ПРАГМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ ФРАЗЕОЛОГІЧНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В АНГЛОМОВНИХ ДЕТЕКТИВНИХ ТВОРАХ

У цьому розділі здійснюється порівняльний аналіз фразеологічних одиниць у детективних творах Агати Крісті та Артура Конан Дойля. Розглядається функціонування фразеологізмів як засобу передачі психоемоційних станів персонажів, регуляції ритму наративу, створення жанрово маркованої інтриги та відображення соціальних і культурних контекстів. Особлива увага приділяється типології фразеологічних єдностей, зрощень, виразів і сполучень, їхній семантичній прозорості та прагматичній ролі у художньому тексті, а також порівнянню стратегій використання цих одиниць у творах двох авторів.

2.1. Особливості використання фразеологізмів у детективах Артура Конан Дойля

Мова художнього тексту ніколи не є випадковою – особливо це стосується жанру детективу, де лексика виконує не лише естетичну, а й функціональну роль. У творах Артура Конан Дойля, зокрема у збірці «The Adventures of Sherlock Holmes», фразеологізми використовуються не як стилістична прикраса, а як засіб моделювання комунікативної ситуації, характеру персонажа, соціального тла. У межах оповідей про Шерлока Холмса фразеологічні одиниці постають носіями не лише емоційного чи оцінного забарвлення, а й маркерами ментальних схем, притаманних англомовному світові кінця XIX століття.

Особливий інтерес викликає те, як фразеологія допомагає відтворити атмосферу Лондона вікторіанської доби – із її стриманим мовним етикетом, соціальною ієрархією, прихованими конфліктами. Через ідіоматичні звороти проступає не лише побут і світосприйняття персонажів, але й авторська

інтерпретація логіки мислення, що лежить в основі дедуктивного методу. Власне в діалогах між Холмсом і Ватсоном, у висловлюваннях другорядних персонажів, у ремарках оповідача спостерігається багатий спектр фразеологізмів, що функціонують як стилістичні репери, культурні відсилання або ж інструменти жанрової гри.

Дослідження цих фразеологізмів відкриває доступ до глибшого розуміння прагматичної наповненості тексту, дозволяє простежити, як автор вибудовує інтелектуальний рельєф оповіді та досягає ефекту достовірності. Варто звернути увагу і на те, що значна частина фразеологічного матеріалу в оповіданнях письменника містить приховані семантичні натяки, слугує засобом ретроспективного або проспективного сюжетного маркування – іноді ледь вловимим, але змістовно навантаженим. Усе це робить фразеологічний пласт тексту важливою складовою комунікативної стратегії письменника.

Фразеологічний рівень художнього тексту Артура Конан Дойля, зокрема у циклі оповідань про Шерлока Холмса, функціонує як повноцінний семантичний інструмент, що виконує не лише стилістичну, а й прагматичну функцію. Фразеологізми в детективному дискурсі використовуються для передачі смислових відтінків, які виходять за межі лексичної норми, створюють динаміку висловлення, передають психологічні стани персонажів, розкривають соціальні контексти та будують стосунки між персонажами. У мовній структурі Конан Дойля фразеологія не є периферійним елементом – вона виконує функцію конденсації змісту, дозволяючи насичувати висловлення додатковими нашаруваннями сенсу без розлогих пояснень.

Передусім варто звернути увагу на використання фразеологічних єдностей – стійких метафоризованих одиниць, які, попри певну прозорість значення, формують яскраву експресивну рамку висловлення. Такі конструкції передають інтенсивність дії, емоційну напругу, стан залученості чи несподіваної реакції.

У світі Холмса, де логіка стоїть на передньому плані, саме ці фразеологізми здатні передати моменти емоційного прориву або надзвичайної ситуації. Наприклад, коли герой переходить від апатії до стану професійного збудження, Конан Дойль використовує вислів «*He had risen out of his drug created dreams and was **hot upon the scent** of some new problem*» [39]. У цій конструкції образ погоні по сліду виступає як алюзія до інстинктів, що пробуджуються миттєво та невідворотно. Вислів не лише позначає активізацію мислення, а й вписує її у мисливську парадигму, що створює відчуття невідкладності.

Інший приклад вживання фразеологічної єдності – «*You must not interfere, **come what may***» [39], – відображає категоричну установку персонажа, яка не підлягає коригуванню залежно від обставин. Подібні конструкції в тексті детективу виконують функцію підкреслення вольового імперативу, структуруючи спілкування за вертикаллю: той, хто формулює таку фразу, володіє ініціативою і очікує безумовного підпорядкування. Схожа функція спостерігається у вислові «*Drive **like the devil**, first to Gross & Hankey's in Regent Street...*» [39], що фіксує миттєве напруження і необхідність негайної дії. Інтенсивність передається не через пряму вказівку, а через метафоричне зіставлення з надприродною швидкістю – типовий прийом для виведення персонажа з рутинного стану в площину екстреного.

Фразеологізми цього типу також використовуються для створення тонкої іронії або дистанції. Скажімо, вислів «*You did not tell me that you intended to **go into harness***» [39] – у зверненні Холмса до Вотсона – демонструє лаконічну іронію, що супроводжує коментар щодо повернення до повсякденних обов'язків. Це мовна гра, в якій буденне подається через призму уявного ярма, що натякає на втрату свободи. У цьому ж ряду перебуває формула «*Then I shall **drop you a line** to let you know how we progress*» [39] – виразна прикмета епістолярної ввічливості, яка утримує офіційний тон навіть у межах конфіденційного повідомлення.

Одним із найчастотніших способів функціонування таких конструкцій є моделювання психологічного тиску, що виникає в межах діалогу або дедуктивного зіткнення. Конан Дойль широко застосовує ідіоматичні формули для репрезентації інтелектуального напруження – як у сценах, де Холмс демонструє свою методичну перевагу. У фразі «...*for otherwise I shall keep on **piling fact upon fact** on you until your reason **breaks down under them** and acknowledges me to be right*» [49] простежується подвійне фразеологічне структурування: «*piling fact upon fact*» створює образ лавиноподібного тиску аргументів, а «*breaks down under them*» метафорично передає момент логічного краху опонента. Ці вислови не лише окреслюють напруження між Холмсом і співрозмовником, а й формують сюжетну пружину – зростаючу невідворотність прийняття версії детектива.

У подібний спосіб подається наближення кульмінації – не через опис подій, а через фразеологічне пророкування. Вислів «...*I expect that within an hour matters will **come to a head***» [49] фіксує очікування переломного моменту, тобто логічної та подієвої вершини, де відбудеться розв'язка. У цьому випадку фразеологізм функціонує як маркер напруги, прихованої під мовною економією: сюжет підводиться до точки зіткнення, і це передається не через опис дій, а через експресивну конструкцію.

Варто звернути увагу й на ті єдності, які описують емоційні або фізіологічні реакції. Наприклад, у фразі «...*that we both **burst out into a roar of laughter***» [49] ідіома створює образ неконтрольованої реакції – спонтанний сміх, що проривається назовні. Висловлення не тільки передає комічний ефект ситуації, а й знімає напругу, яка передувала розв'язці. Таким чином, ідіома водночас виконує функцію структурного розмежування: вона відділяє фазу напруги від фази її розрядки.

Окремий пласт становлять фразеологізми, пов'язані з фізичними діями, які у тексті набувають переносного або гіперболізованого значення. Наприклад, у реченні «*On Saturday the manager came in and **planked down** four golden sovereigns for my week's work*» [49] вираз «*planked down*» – тобто

«ляпнув» або «грубо кинув» – передає емоційно неочікуваний акт винагороди. Ця фраза уводить грубуватий, майже карикатурний жест у межах комічного епізоду, що контрастує з монотонною, нудотною роботою, яку описує Вілсон. Ефект формується саме через семантичне розширення: оплата подається не як буденна процедура, а як подія з театральним підтекстом.

Засоби подачі простору й руху також фіксуються через фразеологічні єдності. Вислів «*We **wedged in** as well as we could and soon found ourselves in the office*» [49] передає тілесну стисненість, натовп, обмеження пересування. Така образна подача не лише описує ситуацію буквально, а й проектує напруження очікування: персонажі ще не знають, що кабінет – лише прикриття, але відчуття стисненості вже створює передумови до несподіваного розкриття.

Іронічний ефект виникає тоді, коли персонаж сам використовує фразеологізм для оцінки ситуації, яка є апіорно безглуздою. Так, у реченні «*If my hair would only change colour, here's a nice little crib all ready for me to **step into***» [49] – іронія зосереджена у фразі «*step into*», яка зазвичай позначає легкий, безперешкодний вхід у сприятливі обставини. Тут вона демонструє наївність і нерозуміння абсурдності афери, в яку втягнуто героя. Контраст між фразеологічним оптимізмом і абсурдом ситуації формує гумористичний ефект.

Низка фразеологізмів має на меті створення стилістичного портрета другорядних персонажів. У реченні «*He is as brave as a bulldog and as tenacious as a lobster if he **gets his claws upon** anyone*» [49] ідіома використовується для формування уявлення про професійні риси інспектора Джонса. Сила виразу полягає у зіставленні з природними інстинктами: якщо герой «вчепився» – не відпустить. Цей фразеологізм фіксує не тільки вольову рису, а й мислення в категоріях дії, що важливо для поліцейського персонажа в опозиції до аналітичного Холмса.

Крім того, А. Конан Дойль використовує метафоричні одиниці для створення відчуття відсторонення від стандартного перебігу подій. Фраза «*It is a little **off the beaten track**, isn't it?*» [49] – репліка Холмса – маркує справу як нетипову, що не вписується в звичний сценарій. Ідіома тут використовується не стільки як оцінка, скільки як репер для читача: вона формує очікування, що за «нетиповим маршрутом» ховається щось несподіване або концептуально нове.

Напруження, пов'язане з підготовкою до фінальної дії, передається через психофізіологічні фразеологізми. У реченні «*...my nerves were **worked up to a pitch of expectancy**...*» [49] ми бачимо, як стан очікування отримує акустичну метафору – образ натягнутої струни. Подібна образність впливає на темп сприйняття: читач мимоволі очікує звукової розрядки, тобто фінальної події, яку цей напружений стан передбачає.

У певних контекстах фразеологічна єдність функціонує як юридичний термін, модифікований для драматичності. Прикладом слугує вислів «*...it will be the man upon whom you wish to **lay your hands***» [49], де конструкція «*lay your hands*» позначає арешт. Вона набуває ваги саме в умовах очікування кульмінації: це мить, коли слідчий перетворюється з пасивного спостерігача на учасника розв'язки.

Крім того, єдності, що описують самооцінку персонажів, розкривають їхню мотивацію і спосіб мислення. У реченні «*...for it seemed to me that if there was to be any competition in the matter I **stood as good a chance** as any man that I had ever met*» [49] фразеологізм не лише констатує віру в шанси, а й виводить героя у вимір «загальнолюдської» логіки – я такий, як усі. Це важливо, адже саме така установка робить Вілсона ідеальним об'єктом для шахраїв.

У кількох епізодах ми бачимо, як фразеологічні єдності дозволяють вивести на перший план прагнення персонажів до втечі від соціального осуду або моральної дилеми. Наприклад, вислів «*I am sorry that Miss Sutherland has troubled you about this little matter, for I think it is far better not to **wash linen of***

the sort in public» [38] відтворює алюзію на традиційне англійське прислів'я, водночас демонструючи конфлікт між особистим і публічним простором. Образ прання білизни на людях символізує втрату приватності, що особливо важливо в детективному жанрі, де таємниця та її збереження – головна передумова конфлікту.

Подібна фігуративність простежується і в емоційно забарвленому звороті «*I turned over a new leaf*» [46], який використовується як метафора моральної переорієнтації. У цьому випадку мова не про зовнішній перелом подій, а про внутрішню зміну, що є ознакою глибшої авторської уваги до мотиваційної структури персонажа. Така формула надає фіналу психологічної завершеності, дозволяючи читачеві співвіднести текстову розв'язку з моральною.

Контраст між зовнішнім спокоєм і внутрішньою напругою часто реалізується через фразеологізми, пов'язані з фізичним чи емоційним станом. Формула «*my nerves were worked up to a pitch of expectancy*» [49] передає кульмінаційне напруження – герой, який переживає тривожне очікування, відтворює класичний прийом нарощування саспенсу. Цей зворот фіксує момент перед зіткненням з розгадкою – і, відповідно, підсилює емоційний ефект очікування у читача.

У низці випадків фразеологізми пов'язані з концептом «неминучості». Наприклад, «*I expect that within an hour matters will come to a head*» [49] – це вираз, який означає досягнення критичної точки, де подальше зволікання або невтручання є неможливим. У структурі детективного сюжету така конструкція виконує синтаксичну функцію передвісника розв'язки, об'єднуючи лінії дії навколо кульмінаційної події.

Окремо варто розглянути ті звороти, які будуються на метафорі пастки чи ізоляції, як-от у фразі «*I have drawn a net round this man from which he cannot escape*» [46]. Тут структура сітки виконує подвійну функцію: з одного боку, це мовний образ цілеспрямованої діяльності Холмса, з іншого – це елемент символічного покарання, де злочинець вже не має можливості

вибратися. Цікаво, що схожа образність виникає у звороті «*That my girl should be **entangled in the same meshes** which held me...*» [46], який виконує функцію емоційного передзнаменування та містить алюзію на повторення долі як трагедію.

Нерідко фразеологізми в текстах письменника вбудовуються в описовий рівень, слугуючи засобом характеристики не лише ситуацій, а й героїв. Зокрема, формула «*He is as brave as a bulldog and as tenacious as a lobster if he gets his claws upon anyone*» [49] відтворює англійський тип опису через зооморфні порівняння. У даному випадку стійкий образ «вчепитися клешнями» переходить у площину поліцейської практики, окреслюючи професійну наполегливість Джонса.

Варто зауважити, що частина фразеологічних єдностей виконує функцію іронічного контрасту або тонкого насмішку над персонажем чи ситуацією. У фразі «*If my hair would only change colour, here's a nice little **crib all ready for me to step into***» [49] звучить подвійне кодування: з одного боку, це наївність, з іншого – авторська іронія щодо примітивності шахрайської схеми. Вираз «step into a crib» у цьому контексті створює враження легкого і безперешкодного доступу до чогось привабливого, хоча реальність виявляється зовсім іншою.

Деякі фразеологізми вживаються для опису загрозливого або погрозового стану. Формула «*That fellow will **rise from crime to crime** until he does something very bad...*» [38] метафорично описує ескалацію злочинної поведінки. Така мовна конструкція фіксує закономірність поглиблення злочину, функціонуючи не лише як інтерпретація поведінки, але й як моральне передбачення.

Можна виділити і ті вирази, які використовуються для позначення осяяння або проблиску надії. Наприклад, «*That is the **brightest rift in the clouds***» [46] – фразеологічна метафора, що поєднує поетичність і конкретну оцінку ситуації. У структурі наративу ця формула виконує функцію зміщення

тону, дозволяючи читачеві побачити можливість розв'язки на тлі гнітючої безнадії.

Іноді фразеологізми вживаються для позначення зради або остаточного розриву. Вислів «*He has **thrown him over utterly***» [46] демонструє завершеність дії й емоційне забарвлення, властиве конфліктним ситуаціям. Важливо, що ця формула, на відміну від більш нейтрального «відмовитись», передає емоційну остаточність жесту, унеможливаючи повернення до попереднього стану.

Значну групу становлять єдності, які відтворюють юридичні процедури або стандартизовані фрази слідчої мови. Наприклад, у вислові «*The more **featureless and commonplace a crime is, the more difficult it is to bring it home***» [46] виявляється типова мовна формула судової практики, що описує труднощі доведення вини. Вона реалізує одну з основних ліній сюжету: складність роботи детектива не завжди залежить від масштабності злочину, а радше від його буденності.

Інший приклад – «*Many men have been **hanged on far slighter evidence***» [46] – функціонує як реалістичне застереження щодо можливості судової помилки. Це не лише опис наслідків правового процесу, а й засіб створення атмосфери тривоги й моральної невизначеності.

Окреслюючи межі успішного й невдалого розслідування, Конан Дойль вдається до фразеологізмів, які створюють ефект остаточності або невизначеності. У прикладі «*...while others have been but **partially cleared up, and have their explanations founded rather upon conjecture and surmise...***» [47] фраза «*cleared up*» фіксує результат розслідування: справа або прояснена, або залишається у сфері припущень. У такому контексті фразеологічна одиниця не лише описує завершеність логічної дії, а й вводить етичну координату – неприйнятність сумнівних висновків для Холмса.

Особливого навантаження набувають ті єдності, які фіксують роль Холмса як останньої інстанції правосуддя. Вислів «*I am the **last court of appeal***» [47] переносить юридичну метафору в соціально-моральну площину:

герой стає не лише слідчим, а й остаточним суддею у справах, які виявилися надто складними або «непридатними» для традиційної системи. Така ідіома створює відчуття того, що реальний порядок – умовний, і лише логіка Холмса здатна його відновити.

У ситуаціях відкритого протистояння фразеологізми набувають агресивно-дієвого характеру. Приклад «*They may do what they like, but I'll **checkmate** them still*» [47] демонструє перехід від аналітичного мовлення до риторики битви. Ідіома «*checkmate*» із шахового контексту у новому середовищі означає повне стратегічне домінування. У результаті з'являється мовна паралель між логічним протистоянням і бойовими діями – художній засіб, який перетворює аналітичну гру на драматичну дуель.

Теми амбівалентності, невизначеності або прихованої загрози також моделюються через фразеологічні єдності. Зокрема, у реченні «*I am sorry to give you such a **two-edged thing**, but I can't say what turn things are going to take*» [47] ідіома виступає маркером подвійної перспективи: те, що видається вигодою, може обернутись катастрофою. У такий спосіб формується динамічна невизначеність – розгортання подій набуває потенційно загрозового характеру.

Фразеологізми, пов'язані з когнітивною діяльністю, найчастіше позначають не результат мислення, а сам процес. Так, конструкція «*I pondered over it and **turned it every way in my mind** without being able to make anything of it*» [47] містить у собі просторову метафору ментального пошуку. Рух у межах голови – «*turned it every way*» – створює образ напруженої інтелектуальної роботи, але також фіксує її безрезультатність. Висловлювання стає мовним еквівалентом глухого кута.

Особливого значення набувають єдності, які передають психологічне навантаження. Фраза «*Yet I could not **shake off** the vague feeling of dread...*» [47] виражає неможливість подолати тривожне передчуття. У такому контексті «*shake off*» стає маркером внутрішньої боротьби, у якій домінує не раціональне, а емоційне. Така конструкція вводить елемент тривалого

психологічного впливу події – страх не зникає навіть у відсутності реальної загрози.

У сценах, що описують дезорієнтовану або агресивну поведінку, ідіоми моделюють зовнішній безлад як відображення внутрішнього краху. Наприклад, «...*would burst out of the house and **tear about** the garden with a revolver...*» [47] – конструкція «*tear about*» передає хаотичність дії, не лише фізичну, а й ментальну. Агресія персонажа не спрямована, вона безадресна, що підсилює його безпорадність.

Ізоляція та психологічна тиснява – ще один мотив, втілений через фразеологічні єдності. Вислів «*he was not to be **cooped up**, like a sheep in a pen*» [47] переносить просторову обмеженість у внутрішній стан персонажа. «*Cooped up*» тут не про фізичні стіни, а про відчуття ув'язненості у власному страху, з якого неможливо вирватись.

Коли ж персонаж втрачає здатність приховувати емоції, в хід ідуть вирази, що вказують на злам. «...*like a man who can **brazen it out** no longer against the terror...*» [47] – ідіома «*brazen it out*» позначає спробу зберегти гідність у критичних умовах. У цьому випадку вона демонструє момент, коли зовнішній фасад не витримує тиску, і справжній страх проривається назовні.

У художньому тексті фразеологічні єдності також слугують засобом конструювання емоційного спротиву або сумніву. Вислів «...*had **much ado** to persuade myself...*» [47] містить у собі опір: ідея, що смерть дядька – добровільна, здається неприйнятною. Таким чином, фраза передає не лише логічний сумнів, а й етичну несумісність версії.

Інші ідіоми вводять мотив прихильності або звички. Наприклад, «*he **took a fancy to** me*» [47] – емоційне забарвлення цієї конструкції передає неформальний, інтуїтивний вибір, що постає у протиріччя соціальній ієрархії чи логіці. Це ще один доказ того, як фразеологізми можуть передавати глибокі психологічні нюанси без багатослівності.

Слова героїв, що відкидають загрозу або заперечують вагу події, формуються за допомогою виразів типу «*I shall **take no notice** of such*

nonsense» [47]. У даному випадку «*take no notice*» маркує не просто байдужість, а активне небажання реагувати, своєрідну психологічну самооборону.

У ситуаціях фатального або трагічного перебігу подій Конан Дойль користується ідіомами, які мають образну силу і резонують із читачевим досвідом. «*The **blow fell** in the very shape in which it had come upon my father*» [47] – конструкція не лише передає несподівану біду, а й створює повторюваний патерн: доля, яка наздоганяє сім'ю в однаковий спосіб. Це вже не просто подія, а символічна закономірність.

Продовжуючи аналіз фразеологічних єдностей у прозі Артура Конан Дойля, варто окремо зосередитися на тих конструкціях, які формують психологічний настрій сцени, окреслюють стан персонажа або задають емоційний тон. Такі одиниці зазвичай вбудовуються в тканину оповіді не як окремі стилістичні маркери, а як засоби художнього моделювання. Саме завдяки їм автор досягає стислого, але глибокого ефекту – створення образу, який не потребує докладного пояснення, бо функціонує як семантична конденсація.

Одним із влучних прикладів є сцена, в якій Ватсон описує людину, спустошену наркотичною залежністю: «*I can see him now, with yellow, pasty face, drooping lids, and pin point pupils, all huddled in a chair, the **wreck and ruin** of a noble man*» [48]. У цьому випадку фразеологізм «*wreck and ruin*» виконує роль інтенсивного образного згущувача, конденсуючи цілу низку характеристик – фізичне спустошення, моральний занепад, втрату колишньої гідності. Єдність функціонує як образ-резюме: вона не просто ілюструє стан героя, а й структурує читача на емоційне співпереживання, формуючи лейтмотив трагізму.

Іншу функціональну групу становлять фразеологізми, що вводять мотив зобов'язання або гарантії. У конструкції «*I promised her **on my word** that I would send him home in a cab within two hours*» [48] вислів «*on my word*» – це не лише формула клятви, а ще й показник характеру мовця. Його

вживання створює ефект серйозності ситуації, легітимує обіцянку, надає їй статусу офіційного зобов'язання. У межах оповіді така фраза маркує доктора Ватсона як людину, яка не потребує додаткових доказів для довіри: його слово – це контракт, що не потребує печатки.

Фразеологічні єдності також функціонують як маркери динаміки стосунків між персонажами, задаючи вектор їхньої взаємозалежності. Наприклад, у вислові «*I should recommend you also to send a note by the cabman to your wife to say that you have **thrown in your lot with me***» [48] вислів «*thrown in your lot with*» передає не лише факт співпраці, а й певну залежність. Ватсон перестає бути просто спостерігачем і фактично вступає в простір дії, де Холмс виступає ініціатором і координатором. Така конструкція відображає не рівність, а ієрархію, причому вислів – не пряме твердження, а мовний жест, що формує обмеження свободи вибору.

Не менш значущими є ті єдності, які вживаються в контексті самокритики або іронії. У фразі «*I deserve to be **kicked from here to Charing Cross***» [48] Холмс іронічно оцінює власну недалекоглядність. Конструкція «*kicked from here to Charing Cross*» – це гіперболічна форма визнання помилки, яка водночас виконує роль мовного самоприниження. Завдяки елементу гіперболи цей вислів не стає трагічним, навпаки – додає сцені гумору, виводячи Холмса з образу непогрішного детектива і наближаючи його до читача як живу людину, здатну визнавати помилки.

Зіставлення нормального перебігу подій із чимось геть винятковим часто передається через яскраві ідіоматичні формули. Вислів «*this really **takes the cake***» [48] слугує виразом крайнього здивування інспектора Бредстріта. Його мова – наближена до розмовної, а фразеологізм – приклад мовної реакції, коли логіка опиняється під загрозою: ситуація виглядає настільки абсурдною, що перевершує будь-який попередній досвід. Таким чином, мовний вираз працює як сигнал емоційної кульмінації – межа здорового глузду перетнута.

Фразеологізми також використовуються як спосіб демонстрації інформаційної асиметрії між героями. Розрив у знаннях фіксується не шляхом опису, а через формули невизначеності. У вислові «*But I am **all in the dark***» [48] Ватсон визнає власну дезорієнтацію. Конструкція «*in the dark*» стає не лише мовним маркером браку інформації, але й стилістичним засобом, що контрастує з упевненістю Холмса. Такий контраст працює на користь структури детективу: ми опиняємось у позиції Ватсона, а отже, очікуємо на логічну розв'язку, яку може запропонувати лише головний персонаж.

Вигук «...*for **Christ's sake**, don't bring it into court!*» [41] передає крайній ступінь відчаю, який переживає персонаж у момент викриття. Фразеологічна єдність «*for Christ's sake*» у цьому контексті функціонує як вербальна реакція на страх перед судовим осудом. Вона не виконує просто роль емоційного вигуку – її розміщення у кульмінаційній точці діалогу посилює драматичне напруження сцени.

Не менш інтенсивно фразеологічні єдності формують динаміку дії. Конструкція «...*dropped his goose, **took to his heels**, and vanished amid the labyrinth of small streets...*» [41] створює енергійний ритм сцени переслідування. Вислів «*took to his heels*» ідіоматично відображає втечу, не зосереджуючись на деталях руху, натомість передаючи паніку й раптовість реакції. Тут фразеологізм виконує функцію сюжетного прискорювача, стискаючи часовий простір і фокусуючи увагу на результаті – зникненні персонажа.

Формула невимушеного спілкування фіксується в реченні «...*and **drop a line** to the Countess...*» [41], де Холмс використовує фразеологічну єдність у значенні «написати короткого листа». Незважаючи на вагу справи, вислів створює враження буденної дії, що підтримує образ Холмса як людини, для якої навіть найдивовижніші ситуації залишаються в межах рутинного розслідування. Це приклад того, як фразеологізм моделює не лише емоційне тло, а й стиль мислення персонажа.

Фразеологічні єдності також виступають показником звичної комунікативної моделі між героями. У випадку з Холмсом, що несподівано з'являється в домі Ватсона: «*Very sorry to **knock you up**, Watson...*» [45], – вживається вираз, який вказує на несподіване пробудження когось уночі. Ідіома «*knock someone up*» надає сцені побутової безпосередності, але водночас підкреслює, що для Холмса немає ситуацій, коли час є перешкодою – справа стоїть вище за звичний порядок.

Сценічне забарвлення часто створюється за допомогою виразів, що описують відданість і готовність до дії. «*My dear fellow, I would not **miss it for anything***» [45] – так Ватсон реагує на запрошення Холмса супроводжувати його. Цей вираз не є буквальним – він означає, що персонаж не дозволить жодній обставині завадити участі. Через таке висловлення формується образ Ватсона як вірного товариша, що не уникає небезпеки.

Іншим способом демонстрації напруги є вирази, пов'язані з внутрішнім зібранням сил. У сцені з істеричним пацієнтом у «Палці інженера» використано фразеологізм «*pull yourself together*» [43], що буквально означає – «взьми себе в руки». Це не просто рекомендація, а прояв контролю з боку лікаря, його здатність миттєво перейти до дії, не піддаючись загальному емоційному фону.

Фразеологізми також виконують функцію фіксації тілесного стану або реакції. Так, в описі повернення персонажа до свідомості: «*I thought I'd **bring him round myself**...*» [43] – вираз «*bring round*» функціонує як технічний термін у медицині, але в контексті наративу набуває ще й інтонації турботи. Це свідчить про зміну ролей: із стороннього спостерігача провідник перетворюється на активного рятівника.

Важливою для побудови психологічного портрета є також ідіома «*threw all fears **to the winds***» [43], що передає рішуче зневаження особистими побоюваннями. Така конструкція додає сміливості дії персонажа, водночас сигналізуючи читачеві про потенційну загрозу, яка все ж не зупиняє героя.

Цей фразеологізм часто використовується в момент прийняття ризику – як символ переступання через страх.

Додаткову функціональну вагу мають вислови, що позначають розмежування між емоційним і раціональним. У фразі «...*when I came to think it all over in cool blood*...» [43] закладено ідею переосмислення подій на відстані. Ідіома «*in cool blood*» несе значення об'єктивного аналізу після емоційної розрядки – її вживання показує не лише хід думки, а й глибину пережитого шоку, що потребує часу для осмислення.

Також варто звернутися до фразеологізму, який охоплює логічну повноту розмірковувань. «*We have boxed the compass among us*» [43] – вираз, що походить з морської термінології, фігурує тут у значенні «перебрали всі варіанти». Він демонструє, що логіка вичерпала себе, і лише виняткова інтуїція Холмса здатна зрушити справу з мертвої точки. Таке використання створює контраст між груповим мисленням і індивідуальним генієм.

Продовжуючи розгляд фразеологічних єдностей у текстах Артура Конан Дойля, необхідно зупинитися на їхній ролі в зображенні емоційних станів і характерів персонажів. Такі конструкції не лише вносять образність, а й дозволяють точно передавати глибину переживань, що має особливе значення для детективного тексту, де психологічні нюанси нерідко впливають на сюжетну динаміку.

Окрему групу становлять фразеологізми, які втілюють стан морального чи душевного потрясіння. Вислів «*I have been cut to the quick*» [44] уміщує в собі гіперболізовану метафору болю, у буквальному сенсі – поранення до самої суті. Тут це не просто образ, а спосіб комунікувати глибину особистої образи через формулу, яка має водночас культурну усталеність і емоційну щільність. Цей фразеологізм дозволяє передати внутрішню розщепленість героя, який зовні зберігає гідність, а внутрішньо переживає приниження.

Подібно діють конструкції, що передають стан розгубленості або безпорадності. Наприклад, у реченні «*Every clue seems to slip through my fingers*» [44] вираз унаочнює фрустрацію інспектора Лестрейда, який не

здатен утримати факти, немов пісок, що вислизає з долоні. Тут фразеологізм функціонує не як стилістичне прикрашення, а як діагноз слідчої недієздатності, особливо на тлі постаті Холмса.

До сфери ментального зусилля належать також ті фразеологізми, що кодують складність завдання. У вислові «*There is a little **nut for you to crack**, Master Holmes*» [44] міститься культурно вкорінена метафора інтелектуального виклику. Мотив «розколювання горіха» відсилає до уявлення про завдання, що має внутрішній зміст, захищений під твердою оболонкою, – і саме цей мотив співвідноситься з концептом дедуктивного методу Холмса.

Інша група охоплює єдності, що маркують моральне або доленосне переосмислення. Фразеологізм «*we may judge Lord St. Simon very mercifully and **thank our stars** that we are never likely to find ourselves in the same position*» [44] має форму традиційного звернення до вищих сил, що у тексті слугує засобом дистанціювання оповідача від ситуації. Конструкція «*thank our stars*» виконує водночас функцію емоційної розрядки й засвідчення втіхи, що лихо обминуло його особисто.

У новелі «*The Adventure of the Beryl Coronet*» А. Конан Дойль продовжує використовувати фразеологічні єдності для передачі соціального тиску та особистої відповідальності. Наприклад, вислів «*character has never yet **borne a stain***» [40] несе в собі мотив моральної бездоганності, яку легко втратити. Образ плями виступає як матеріалізація репутаційної шкоди, яку герой – банкір – намагається запобігти. У цьому випадку фразеологізм має формальну структуру етичного судження, через яке вибудовується тональність соціального конфлікту.

З іншого боку, єдності можуть виконувати роль нейтралізаторів надмірної емоційності, слугуючи сигналами до дії. У реченні «*It is a **pure matter of form***» [40] конструкція вводить момент інституційного або церемоніального мінімалізму. Вона демонструє, як персонаж – представник

аристократії – прагне уникнути зайвих процедур, утримуючи ситуацію в межах адміністративного контролю.

Емоційне напруження найчастіше передається через фразеологізми, пов'язані з тілесними проявами тривоги. У вислові «*I did not **breathe freely** until I had taken it upstairs...*» [40] конденсується момент полегшення після дії. У межах сюжету це позначає кульмінаційний спад напруги, коли загроза втрати цінної речі минає, і з'являється змога «дихнути».

Формула дії розслідування теж часто кодується фразеологічно. Наприклад, у конструкції «*...have this matter **probed to the bottom***» [40] єдність виконує функцію концептуальної глибини. Тут йдеться не лише про бажання з'ясувати обставини, а про методичне занурення в суть справи. Вираз відкликається до ідеї розслідування як процесу просвердлення, проникнення крізь оболонку подій.

Варто зауважити, що навіть лексеми, які формально не мають ідіоматичного значення, набувають фразеологічної сили в контексті. Так, у «*I may be **on the trail** in this matter...*» [40] реалізується мислення в категоріях переслідування: Холмс сприймає розслідування як полювання, а фразеологізм набуває функції зорової метафори. Він уводить у текст відчуття руху – герой ще не на фініші, але вже на правильному шляху.

Фразеологізми також дозволяють репрезентувати колективний настрій персонажів. Вислів «*I confess that I still **share my uncle's perplexity***» [40] демонструє ситуацію, коли неясність обставин не є суто індивідуальним переживанням, а стає спільною емоційною реакцією. Це підсилює ефект ізоляції героїв у непроясненій ситуації.

Також частими є конструкції, що передають відчуття безвиході, тривалої серії невдач. Наприклад, «*One sorrow comes **close upon the heels of** another*» [40] створює ритмічний образ нещастя, що насуваються без перепочинку. Такий образний темп фразеологізму відтворює психологічний стан героя, який не має змоги оговтатися після попереднього удару, як одразу ж стикається з новим.

Продовжуючи розгляд фразеологічних єдностей у творах Артура Конан Дойля, варто наголосити на їхній здатності передавати не лише динаміку подій чи ментальні стани персонажів, але й окреслювати межу між буденним і незвичайним – ту саму межу, на якій тримається весь наративний баланс детективної прози. Ці фразеологізми стають механізмами, через які вимірюється ступінь напруги, іронії чи рішучості, а також визначаються рамки допустимого в межах реалістичного оповідання.

Особливо показовим у цьому сенсі є вживання конструкцій, що стосуються ментальних рішень та психологічних установок персонажа. Формула «*my **mind is made up** that I will accept it*» [42] відображає не лише факт прийнятого рішення, а й демонструє певну завершеність внутрішнього діалогу героїні. Фразеологічна єдність тут втілює логічну кінцівку роздумів, що водночас натякає на небезпеку, до якої призведе ця впевненість. Це вияв прагматичної функції одиниці – мовець не лише повідомляє, а й викликає у співрозмовника реакцію, зумовлену рівнем рішучості.

Контраст між бажанням уникнути драматизації та ризиком впасти в надмірну банальність передано через вираз «*you may have **bordered on the trivial***» [42]. Фразеологічна єдність у даному випадку має високу метафоричну насиченість: лексема «*border*» вказує на певну умовну межу, якої небезпечно торкатися. Термінологічно це частково прозора єдність, однак у функціональному плані вона працює як інструмент естетичної оцінки. Сам Холмс, зронивши це зауваження, демонструє власне уявлення про межі допустимого у наративі. Отже, через фразеологізм відбувається коригування не лише конкретного опису, а й ширшої естетичної парадигми, в якій працює Вотсон як оповідач.

Фразеологізми, які окреслюють фізіологічні або поведінкові особливості, теж наповнюють прозу Дойля живими й дещо театралізованими образами. У прикладі «*so that he is always **as keen as mustard***» [42] опис надмірно голодного собаки виведено на межу гротеску. Ідіома тут функціонує як інструмент створення гумористично-моторошного ефекту:

зовні безневинний вислів вжито щодо хижака, що становить небезпеку. Таким чином, через легковажну ідіому посилюється тривожна атмосфера, що передуює драматичним подіям. Водночас це приклад маркування фону за допомогою фразеологізму – гумористична оболонка виводить реципієнта за межі звичного сприйняття й дозволяє краще відчувати атмосферну нестабільність.

Ще один вираз, що втілює логіку дій Холмса, – «*I can't make bricks without clay*» [42]. Тут ідіома функціонує як аргументована відмова від аналізу за відсутності фактів. Одиниця є типовим зразком фразеологічної єдності, яка водночас виконує інструментальну функцію – вона окреслює межу, за якою дедукція стає неможливою. У цьому випадку, вислів не лише передає зміст «неможливості створення чогось із нічого», але й фіксує основоположний принцип методики Холмса – дедукція без даних перетворюється на спекуляцію. Вживання саме фразеологізму, а не прямого ствердження, дозволяє пом'якшити різкість відмови й залишити простір для можливості, що дані ще з'являться.

Якщо уважно простежити, усі ці приклади демонструють спільну ознаку: через фразеологічні єдності виводяться неочевидні смисли, які неможливо було б передати через лексеми з прямим значенням. Йдеться не просто про «рішення», «голод» чи «тривіальність» – мова про ситуації, де ці поняття накладаються на драматургічний каркас оповіді, набуваючи нового смислового наповнення. У випадку «*my mind is made up*» – це не лише твердість, але й психологічна пастка; у «*border on the trivial*» – це не просто естетичний осуд, а застереження щодо тонального балансу; у «*keen as mustard*» – не лише настирливість, а попередження про небезпеку під маскою гумору; а у «*make bricks without clay*» – іронізоване філософське узагальнення.

Саме в цьому і полягає прагматична сила фразеологічних єдностей у детективній прозі Конан Дойля: вони не лише уточнюють, а й драматизують висловлювання, перетворюючи діалоги на простір впливу, де слово має

емоційну та ситуаційну вагу. Завдяки такому використанню фразеологізми стають основою для впізнаваного стилю, де іронія, логіка та афористичність переплетені у спосіб, що не лише обслуговує сюжет, а й формує мовну ауру всієї серії про Шерлока Холмса.

Поряд із фразеологічними єдностями, у корпусі оповідань широко представлені **колокації** – стійкі словосполучення, значення яких виводиться із загального семантичного поля, але має відчутний ідіоматичний відтінок. Ці конструкції зазвичай не претендують на виразну образність, однак забезпечують плавність і природність мовлення, що дозволяє вписати їх у якнайширший спектр ситуацій. Вислів «*I am lost without my Boswell*» [39] виявляє референцію до культурного бекграунду – імені Джеймса Босвелла, автора біографії Самюеля Джонсона. Така фраза не просто характеризує Вотсона як хронікера пригод Холмса, а й закріплює за ним образ свідка, співучасника і конфідента, без якого сама фігура детектива не має завершеності.

Колокації у детективному наративі Артура Конан Дойля демонструють широку палітру стилістичних функцій, охоплюючи як побутові, так і іронічно-високі реєстри мовлення. На відміну від єдностей, які часто вирізняються метафоричністю і цілісністю образу, сполучення формуються з напівфіксованих структур, що залишають простір для граматичної і лексичної варіативності. Саме це робить їх ефективними у побудові живої розмовної мови персонажів, і водночас – точними носіями міжособистісної динаміки.

Один із важливих механізмів, через який реалізується прагматичне навантаження фразеологічних сполучень, – це іронічна модуляція емоцій. Коли Шерлок Холмс, звертаючись до Вотсона, каже: «*You did not tell me that you intended to go into harness*» [39], він не просто констатує повернення друга до лікарської практики. Конструкція «*go into harness*» містить алюзію на запряжену тварину, що перетворює фразу на напівжартівливу ремарку про буденність, обов'язки і втрату свободи. Водночас цей вислів служить

індикатором внутрішньої позиції Холмса – скептично забарвленої оцінки родинного та професійного життя Вотсона.

Значна частина фразеологічних сполучень пов'язана з тілесністю, що стає засобом побудови характерів. У фразі «*I think, Watson, that you have **put on** seven and a half pounds since I saw you*» [39] йдеться не лише про зміну зовнішності. Одиниця «*put on*» (у значенні «набрати вагу») транслює ідею спокійного, можливо навіть надмірно комфортного побуту Вотсона, що протиставляється динаміці, яку втілює сам Холмс. Ця ремарка працює як мовна формула оцінювання змін – не лише фізичних, а й життєвих – і стає інструментом уточнення соціального тла подій.

Деякі сполучення наділені історико-культурним підтекстом. Коли Холмс зізнається: «*I am **lost without my Boswell***» [39], він апелює до фігури Джеймса Босвелла, біографа Самюеля Джонсона. Цей вислів набуває функції характеристики Вотсона як хронікера, і водночас виявляє самоіронічне ставлення самого детектива до ролі публічного героя. У цьому випадку фразеологізм працює як маркер інтертекстуального зв'язку: літературне порівняння задає культурний ракурс, піднімаючи комунікацію між героями на вищий рівень інтелектуальної гри.

Не менш показовим є використання фразеологізмів, що описують когнітивний стан. У ситуації, коли Вотсон визнає: «*I am still **in the dark***» [39], ми маємо справу з позначенням повної дезорієнтації. Фразеологізм не лише характеризує відсутність інформації, а й протиставляється ясності й контрольованості, які уособлює Холмс. Цей мовний маркер відтворює бінарну опозицію: знання / незнання, бачення / сліпота, порядок / хаос. Через це вислів має не лише описову, а й структурну функцію: він формує межу між головним героєм і його менш обізнаним супутником.

У межах офіційно-нейтральної тональності, властивій діловій комунікації, колокації часто використовуються для збереження ввічливого дистанціювання. Так, у зверненні: «*Then I shall **drop you a line** to let you know how we progress*» [39] Холмс використовує стійкий мовний шаблон, який

дозволяє дотриматися балансу між особистим та формальним. Конструкція «*drop you a line*» – зручна формула для позначення короткого повідомлення або контакту – вказує на стриманість, необхідну в розмові з особою королівського статусу. Її функція – не лише інформативна, а й ритуальна.

Колокації вживаються також для маркування часового або емоційного контексту. Наприклад, вислів «*You could not possibly have **come at a better time***» [49] реалізує ідею збігу, коли присутність персонажа точно відповідає поточній ситуації. Така формула часто виконує функцію підсилення терміновості – створюється враження, що події саме досягають кульмінаційної точки. Це типова стратегія для текстів із виразною фабульною структурою: з її допомогою автор структурує ритм оповіді, пришвидшуючи перебіг.

Формули повсякденної чемності також можуть мати другий план. У конструкції «*I dropped in from time to time to see that all was right with me*» [49] використано ідіоматичний вираз «*drop in from time to time*», який у звичайному контексті означає невимушений візит. Проте тут він передає фальшиву безтурботність менеджера, насправді причетного до шахрайства. У такій подачі формулювання виступає засобом маскуванню – воно дозволяє приховати контроль під виглядом легкості, породжуючи напруження між змістом і формою.

Інше вживання пов'язане з етапністю розслідування: «*I shall be happy to **come to a conclusion** in the course of a day or two*» [49]. У цій конструкції відображено еволюцію справи: Холмс натякає на близький фінал, використовуючи стриману й формально нейтральну лексичну формулу. Це дозволяє тримати читача в очікуванні, не розкриваючи деталей. Такий вислів – не лише про часову координату, а й про жанрову логіку: події рухаються до розв'язки.

Одним із продуктивних контекстів використання фразеологічних сполучень є правова тематика. Через введення юридично забарвлених конструкцій автор не лише структурує логіку дедукції Холмса, але й формує

атмосферу офіційності. Наприклад, у вислові «*The point about the signature is very suggestive – in fact, we may call it **conclusive***» [38] фразеологізм «*call it conclusive*» набуває риси напівтехнічного вислову, що позначає остаточний і доказовий висновок. Конструкція вводить риторику завершеності, в якій оцінка підкріплюється логічною категоричністю.

Юридичну площину підтримує й інше фразеологічне поєднання: «*The jury, having regard to his known eccentricity, **brought in a verdict** of ‘suicide.’*» [47]. Вислів «*brought in a verdict*» функціонує як частина сталого судового дискурсу, яка підкреслює офіційність результату, винесеного присяжними. Використання таких конструкцій дозволяє наблизити художній наратив до документальної точності, а також надати подіям законного підґрунтя, що відповідає атмосфері кримінального розслідування.

Інша група фразеологічних сполучень орієнтована на позначення ментальних та емоційних станів, особливо у діалогах Холмса й Ватсона. Наприклад, у фразі «*It makes a considerable difference to me, having someone with me on whom I can **thoroughly rely***» [46] вислів «*rely on someone*» має виразне емоційне навантаження. Тут не йдеться лише про функціональну співпрацю; використання конструкції підкреслює довіру, що є результатом багаторічного досвіду взаємодії. Такі сполучення не просто описують відчуття персонажів – вони будують підґрунтя стосунків, у яких емоційна залежність виражається через мовну форму.

Подібним чином працює вислів «*I am **lost without my Boswell***» [39]. Попри те, що він може трактуватись як алюзія, фразеологічно це типова формула залежності або браку підтримки. Згадка про Босвелла формалізує відчуття втрати або нестачі. Той самий прагматичний ефект створюється через простіші конструкції на кшталт «*I am **still in the dark***» [39], де мовний засіб виконує функцію маркера дезорієнтації, створюючи контраст між непоінформованим нараторським голосом і аналітичним мисленням Холмса.

Окрему стилістичну функцію виконують фразеологічні одиниці, що передають стратегії поведінки. Наприклад, у репліці «*Such surprise or anger*

would not be natural under the circumstances, and yet might appear to be the **best policy** to a scheming man» [46] вислів «**best policy**» розглядається не просто як раціональний вибір, а як інструмент маніпуляції. Це відкриває ціннісну площину мовлення: мова не лише передає дії, а й виявляє внутрішню логіку злочинця. Така фразеологія додає психологічної глибини фабулі.

Показовими в цьому контексті є й мовні одиниці, що сигналізують наявність доказів. У реченні «*While the marks of moisture upon the inside are **proof positive** that the wearer perspired very freely...*» [48] фразеологізм «**proof positive**» використовується для визначення переконливості спостережень Холмса. Подібний ефект має і вислів «*which is a distinct **proof of a weakening nature***» [48], де мова виступає не лише інструментом опису, а способом побудови інтелектуального авторитету персонажа.

Фразеологізми, пов'язані з наявністю або браком часу, відіграють важливу роль у темпоральній структурі оповіді. У вислові «*Yet we have not a **moment to lose***» [45] конструкція виконує функцію ритмічного прискорення – вона сигналізує про загрозу або кульмінаційний момент. Подібну функцію виконує конструкція «*You could not possibly have **come at a better time***» [49], що імпліцитно свідчить про терміновість ситуації. Через подібні фразеологізми сюжет набуває кінематографічного ритму, а внутрішній час персонажів синхронізується з драматургічним.

Усе ще помітною залишається прагматична функція зниження офіційного реєстру, яка реалізується через розмовні конструкції. Наприклад, «*just buy a goose **on your way back***» [48] вводить побутову деталь у сюжетну напругу, нейтралізуючи загальну драматичність. Такі мовні одиниці сприяють створенню враження автентичності: вони знижують патетичність, наближуючи персонажів до читача.

Нарешті, не можна не згадати про фразеологізми, які пов'язані з саморефлексією персонажів. Так, у реченні «*I have been **making a fool of myself***» [43] мовна формула виконує функцію самоосуду. Вона створює

емпатичний зв'язок між персонажем і читачем, дозволяючи побачити героя не лише як фігуранта справи, а як людину, здатну визнавати помилки.

Таким чином, колокації в детективах Артура Конан Дойля не є другорядним стилістичним елементом. Вони беруть участь у побудові сюжетної напруги, відображають інтелектуальну стратегію Холмса, формують мовну особливість кожного персонажа і впливають на ритм наративу. Саме через ці мовні одиниці мова тексту набуває ознак точності, іронії, психологічної деталізації та живої динаміки.

У детективних історіях письменника чітко простежується функціональна роль фразеологічних виразів, що мають формально сталі структури та зберігають буквальне значення. Попри відсутність яскраво вираженої метафоричності, ці мовні одиниці виконують вагомий стилістичний функцію: вони вкорінюють текст у конкретний культурно-історичний контекст, відображають мовну норму епохи, створюють певну інтонацію висловлювання або забезпечують ритм оповіді. Вони позбавлені образності у вузькому розумінні, проте не менш ефективно беруть участь у побудові наративної виразності.

Часто фразеологічні вирази із буквальним значенням функціонують як маркери ввічливості або атрибути соціального етикету, характерного для вікторіанської Англії. Так, звернення Холмса до Ватсона у фразі «*Take a pinch of snuff, Doctor, and acknowledge that I have scored over you in your example*» містить усталений мовний жест – «*take a pinch of snuff*» – який не лише конкретизує обстановку, а й увиразнює старомодну атмосферу в їхньому спілкуванні [38]. Аналогічно, конструкція «*'Pon my word, Watson, you are coming along wonderfully*» з виразом «*'Pon my word*» позначає формулу запевнення, в якій читається іронічний відтінок, що перегукується з піднесеним, але дистанційованим стилем комунікації тогочасної інтелігенції [38].

Звернення до емоційного регістру часто реалізується за допомогою сталих висловів із прямим значенням, що, попри свою простоту, несуть

сильне емоційне навантаження. Наприклад, вигук «*For God's sake, what shall I do!*» містить вираз «*for God's sake*», який демонструє паніку персонажа та критичність ситуації [40]. Цей самий принцип спостерігається у заключних етапах розслідувань, коли персонажі стикаються з напруженими моральними дилемами. Зокрема, вислів «*There, but for the grace of God, goes Sherlock Holmes*» репрезентує момент емпатії: «*but for the grace of God*» – це цитатна формула з християнського дискурсу, що вводить гуманістичний відтінок у роздуми героя [46].

Окремий пласт становлять формально сталі вирази, що виконують прагматичну функцію уточнення або узагальнення висловленого. У випадку з формулою «*Depend upon it, there is nothing so unnatural as the commonplace*», конструкція «*depend upon it*» позначає мовне підсилення впевненості у твердженні, створюючи ефект логічної завершеності думки Холмса [38]. Подібну функцію виконує вираз «*On the whole, it was most probable...*», де «*on the whole*» слугує маркером логічного узагальнення, що вказує на зважене судження після тривалої аналітичної роботи [43].

Крім того, такі фразеологічні одиниці часто допомагають структурувати темпоритм оповіді. Наприклад, у фразі «*I walked down to the station with them, and then wandered through the streets of the little town, finally returning to the hotel, where I lay upon the sofa...*», конструкція «*lay upon the sofa*» – хоча й буквально описує дію – позначає перехід до стану розслаблення й затишшя після напружених подій [46]. Схожий ефект створює фраза «*On your way back*», ужита в контексті побутової інструкції – «*just buy a goose on your way back*» – що додає діалогу природності та знижує пафос [48].

Значну роль ці вирази відіграють також у формуванні комічного ефекту. Так, опис ситуації «*he was left in possession of the field of battle, and also of the spoils of victory in the shape of this battered hat and a most unimpeachable Christmas goose*» містить іронічне використання виразу «*spoils of victory*», що, хоча й має буквальне значення, навмисно вводить епічний тон

у дріб'язкову побутову сцену [48]. Подібно, діалог із виразом «*nothing of the kind*» – «*It's nothing of the kind*» – є прикладом категоричного заперечення в повсякденній ситуації, де гострота репліки підкреслює темперамент персонажів [48].

У ряді випадків фразеологічні вирази вживаються як юридичні або інституційні формули, що забезпечують формальний або професійний контекст. Так, вислів «*brought in a verdict*» у реченні «*The jury... brought in a verdict of 'suicide'*» має вузьке термінологічне значення і вказує на процедурний характер подій [47]. У свою чергу, використання «*I suppose that I am commuting a felony*» містить юридичну формулу «*commuting a felony*», яка, незважаючи на буквральність, несе значне прагматичне навантаження: Холмс, хоча й діє поза правовими межами, прагне морального вирішення ситуації [48].

Не менш суттєвою є функція цих виразів у реалізації наративної таємничості. Формула «*...from that day to this no word has ever been heard...*» не лише підкреслює хронологічний проміжок, а й вносить елемент нерозкритості, підживлюючи атмосферу недовомовленості [43]. У подібному ключі працює і вираз «*not a word to a soul*» – «*And not a word to a soul*» – який фіксує необхідність суворої секретності, роблячи сюжетну ситуацію драматичною та тривожною [43].

Останній тип аналізованих одиниць – це фразеологічні вирази, що позначають межу особистих або когнітивних можливостей персонажів. Так, у реченні «*But it is quite beyond my powers to determine*» уживається конструкція «*beyond my powers*», яка, хоча й має буквальне значення, виконує важливу психологічну функцію: вона демонструє обмеження навіть найбільш блискучого аналітичного розуму [42]. І навпаки, у виразі «*none the wiser*» – «*...year in, year out, in such places, and none the wiser*» – підкреслюється безсилля суспільства перед прихованим злом, що відбувається непомічено [42].

Отже, фразеологічні вирази з буквальним значенням у детективах А. Конан Дойля не слугують лише рутинними мовними одиницями – вони є носіями епохи, засобами організації простору діалогу, виразниками ставлення персонажів до подій та формувачами стилістичного рельєфу тексту. Їхня формальна сталість забезпечує прозорість і достовірність, водночас дозволяючи досягати емоційної, психологічної або комічної глибини.

Серед фразеологізмів, що вживаються у прозі Артура Конан Дойля, особливу лінгвістичну і семантичну вагу мають Ідіоми – повністю непрозорі, нерозкладні конструкції, значення яких не виводиться із суми компонентів. Їхня роль у художньому тексті полягає не лише у стилістичній насиченості, а й у створенні підтексту, емоційного рельєфу та збереженні ритміки мовлення персонажів.

Ідіоми активно використовуються для позначення оцінних суджень у категоріях моральності чи правосуддя. Вислів «*It was no more than his deserts*», де «*no more than his deserts*» означає «заслужене покарання», належить до усталених конструкцій із давньою етико-правовою конотацією. У контексті [46] він фіксує момент визнання справедливості покарання без потреби в додаткових поясненнях – сенс висловлювання закодований у непроникному значенні конструкції.

До цієї ж категорії належать зрощення, що виконують функцію категоричного заперечення або іронічного висміювання. Так, конструкція «*cock-and-bull story*», ужита у фразі «*He had always laughed at what he called my cock-and-bull story...*» [47], слугує не просто описом неправдоподібності, а є виявом зневаги до джерела інформації. Її непрозорість унеможливлює буквальний переклад, оскільки внутрішня логіка семантики не зчитується з лексем «*cock*» і «*bull*», а лише з цілісної структури.

Ідіоми також забезпечують трансляцію емоційних станів – розгубленості, розпачу або крайнього збудження. У конструкції «*at my wit's end*» (у «*I was at my wit's end...*» [42]) фіксується межовий стан ментального

виснаження. Тут немає відсилань до буквального розуміння слів «wit» чи «end» – смисл виразу є усталеним і непрозорим, закріпленим за ним у мовній практиці. Аналогічно, фраза «*I can make neither head nor tail of the business*» [44] слугує маркером фрустрації, а її внутрішня структура – антонімічне зіставлення «*head / tail*» – не несе смислового навантаження поза межами фразеологічного поля.

Часто ці зрощення передають релігійно-культурну інтонацію мовлення або вкоріненість у національну традицію. Вигук «*For goodness' sake...*» [45] або «*For pity's sake...*» – приклади усталених конструкцій прохання, які хоч і мають релігійне походження, втратили пряму сакральність, проте зберігають емоційно насичену функцію. Вони сигналізують читачеві про підвищену напругу діалогу і задають ритм репліці.

Інша група зрощень – це фрази з алегоричним чи образним походженням, що стали лексичними одиницями, знеособленими щодо первісного значення. Так, у вислові «*Thereby hangs a rather painful tale*» [46] конструкція «*hangs a tale*» позначає натяк на складну історію, не маючи жодного стосунку до буквально «висячої» розповіді. Така форма є літературним рудиментом з епохи Шекспіра, що додає мові глибини й історичної фактури.

У кількох випадках Ідіоми запозичені з інших мов, але адаптовані в англійському контексті. Наприклад, «*I had carte blanche to act for you...*» [40] – усталене юридично-дипломатичне зрощення з французького джерела, що передає ідею повної свободи дій. Його непрозорість зумовлена чужомовним походженням та відсутністю асоціативного зв'язку між «*carte*» і «*blanche*» у свідомості носія англійської мови.

Непрозорі фразеологізми часто застосовуються в межах висловлювань із емоційною або драматичною насиченістю. Вислів «*met his end*» у реченні «*It was in January, '85, that my poor father met his end...*» [47] позначає смерть, проте жодна з компонент не вказує на це буквально – значення закріплено в мовному коді. Те саме стосується фрази «*best laid of human plans*» [47], де

зрощення функціонує як алюзія на нездійсненність людських намірів, увиразнена в культурі завдяки літературній традиції.

Нарешті, зрощення можуть передавати граничні ситуації морального чи психологічного вибору. Вислів «*I think that I have touched bottom at last...*» [42], де «*touched bottom*» означає «досягти крайньої межі», окреслює глибину деградації чи розчарування. У той час як «*will-o'-the-wisp*» [40] фіксує метафору марного прагнення – своєрідної інтелектуальної або емоційної ілюзії.

Так, ідіоми у прозі А. Конан Дойля – це не лише елемент мовної економії чи виразності, а потужний механізм репрезентації культурного досвіду. Їхня непрозорість не ускладнює розуміння, а навпаки – сприяє створенню цілісного інтонаційного і смислового тла, що виводить художній текст за межі лінійного сюжету. Це мовне тіло епохи – жорстко фіксоване, але багатозначне, нерозкладне, але функціонально точне.

Використання фразеологізмів у творах А. Конан Дойля неможливо звести до однієї функції. Частина з них бере участь у структуруванні сюжету, інші забезпечують емоційну насиченість, ще інші – формують соціальний код мовця. При цьому важливо, що більшість із них не зводяться до декоративної ролі: вони залучені до моделювання реальності, яка у детективному тексті набуває рис герметичної системи з власною логікою, тональністю та напруженням. Сказане підтверджується повторюваністю таких фразеологізмів у ключових вузлах оповіді, що свідчить про їхню функціональну навантаженість, а не випадковість.

Отже, фразеологія в детективах Артура Конан Дойля є інструментом цілеспрямованого художнього моделювання. Вона обслуговує не лише експресивну площину, а й виконує семіотичну, когнітивну та прагматичну функції, вписуючись у ширший контекст англomовної фразеологічної картини світу. У межах жанру детективу це дозволяє досягати ефекту правдоподібності, стилістичної цілісності й одночасно передавати тонкощі психологічної та соціальної взаємодії.

У межах дослідження було проаналізовано 145 фразеологічних одиниць в оповіданнях Конан Дойля, з яких 90 (62 %) складають фразеологічні єдності, 24 (16 %) – фразеологічні сполучення, 17 (12 %) – фразеологічні вирази й 14 (10 %) – фразеологічні зрощення. Найчисленніша група частково прозорих метафоризованих єдностей слугує динамічним відтінком сюжетного розвитку: через піктографічні образи «погоні», «тиску доказів» чи «моментальної реакції» вони підсилюють інтелектуальну напругу й нагнітають очікування розв’язки. Фразеологічні сполучення, хоч і не такими виразними, забезпечують плавність і натуральність діалогів, водночас передаючи соціальні й професійні ролі персонажів. Вирази з буквальним значенням тримають мову герметичною до епохи вікторіанського Лондона, маркують ввічливість, етикет та емоційні реакції, а непрозорі зрощення, хоч трапляються найрідше, виконують роль концентрованих семантичних «викриків» – від оцінних суджень до категоричного заперечення або відчайдушного вигуку (див. Рис. 2.1).

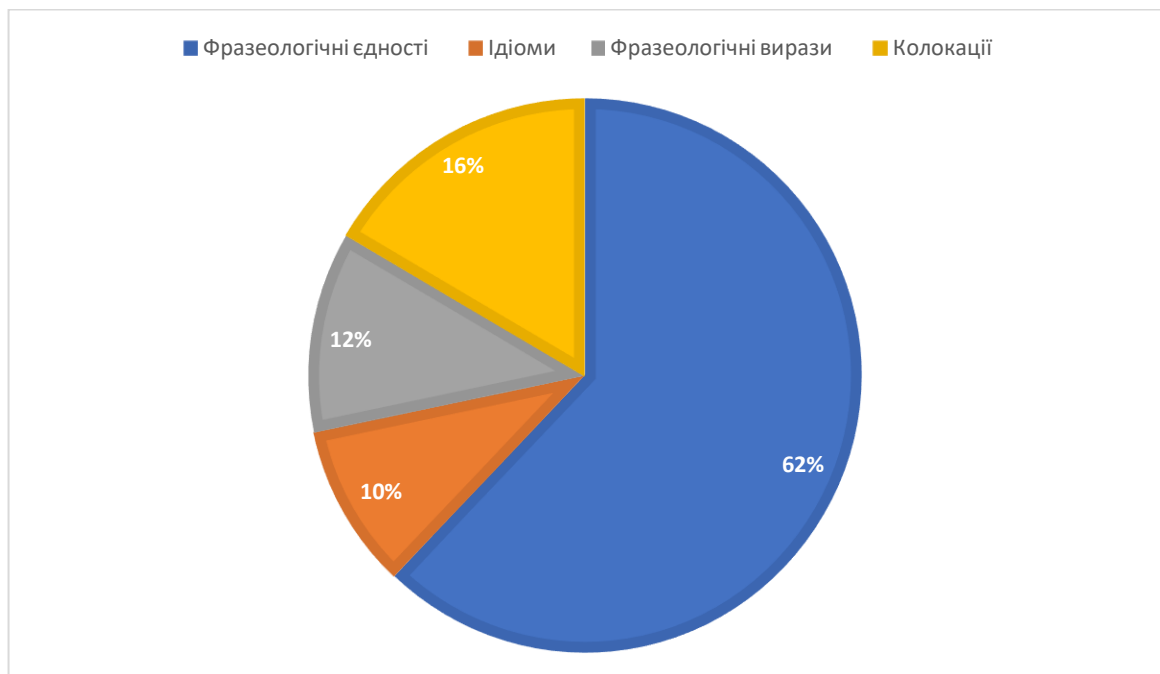


Рисунок 2.1 Типологія фразеологізмів у детективах Артура Конан Дойля

Так, фразеологічний пласт у детективах А. Конан Дойля не є декоративним елементом, а невід’ємною частиною прагматичної стратегії тексту. Показано, як різні типи ідіом формують інтелектуальний, соціальний

і емоційний рельєф оповіді: від мовної гри в інтелектуальні баталії між Холмсом і Ватсоном до передавання атмосферного колориту Лондона кінця XIX століття. Розподіл за частотністю і функціональними особливостями свідчить про те, що Конан Дойль майстерно використовує кожний вид фразеологізмів для створення цілісної, живої і правдоподібної детективної реальності.

2.2. Фразеологізми як особливий компонент творів детективного жанру Агати Крісті

Фразеологічні одиниці, на відміну від звичайної лексики, функціонують у художньому тексті не лише як засіб мовного збагачення, а як структурно-стилістичний елемент, що передає приховані смисли, інтонаційну напругу, соціокультурні уявлення та типову для жанру ритміку мовлення. У прозі Агати Крісті цей пласт виявляється особливо значущим: фразеологізми нерідко стають не просто маркерами національної мовної ідентичності, а й елементами побудови інтриги, засобом характеристики персонажів або інструментом зсуву тональності. Її текстовий світ функціонує в межах чітких жанрових рамок, де кожен мовний хід виконує конкретну роль – від розгортання психологічної динаміки до прихованих вказівок на мотив або винуватця.

У романах А. Крісті можна спостерігати систематичне вживання усталених фраз, які співвідносяться з мовною картиною світу британського середнього класу початку XX століття. Вони природно вплітаються у побутові ситуації, допити, внутрішні монологи, коментарі персонажів – при цьому позірنا буденність часто маскує справжній функціональний потенціал виразів. Залежно від контексту, фразеологізм може посилити іронію, надати репліці емоційної глибини або, навпаки, спростити мовлення до шаблону, що служить психологічною завісою.

Фразеологічні єдності, що виникли як результат метафоризації звичайних словосполучень, формують характерну стилістичну тканину творів Агати Крісті. Їх уживання у «*Death in the Clouds*» не лише сприяє створенню образів персонажів і ситуативної достовірності, а й відкриває приховані культурні коди епохи. Змістова часткова прозорість цих конструкцій дозволяє авторці гнучко поєднувати побутову мову з інтелектуальним підтекстом, що є органічною частиною детективного жанру.

Найчастіше фразеологічні єдності з'являються у діалогах між персонажами, коли на перший план виходять емоції, психологічні реакції або соціальна гра. Так, у сцені спілкування в перукарні легковажний настрій дівчат передано крізь образи уявних перспектив: «...*Plans, **castles in the air**, a lot of chaff*» [36]. Вираз «*castles in the air*», що буквально вказує на неможливе будівництво в повітрі, слугує метафорою для ілюзорних мрій – водночас він виявляє типову розмовну модель побутового марення, яка контрастує з тверезою поведінкою головної героїні.

У площині емоційного моделювання ситуацій частотним є зворот «*for a rainy day*» у контексті заощадження: «*You spend half of it, dear, and keep the other half **for a rainy day***» [36]. Його часткова прозорість дає змогу одразу зчитати зміст як «на чорний день», хоча буквальна інтерпретація була б недоречною поза контекстом. У сюжеті ця порада набуває етичного значення – вона конфронтує з азартною, імпульсивною поведінкою й утверджує мотив життєвої обачності.

До аналогічного шару належить і «*catch someone's eye*», як у: «...*Above the pullover, Jane was determined not to look. If she did, she might **catch his eye***» [36]. Тут зворот стає не лише описом потенційного зорового контакту, а радше соціального ризику – страху бути поміченою, що вказує на тонке балансування героїні між цікавістю та внутрішньою стриманістю.

Мотив соціального спілкування виявляється також у використанні конструкції «*make acquaintance*», позначеної в репліці: «*She might have suspected otherwise that he had not let her take his winnings in order to **make***

acquaintance with her» [36]. Хоча ця єдність досить прозора, вона обрамлена ввічливою формулою, яка підкреслює обережність і делікатність знайомства, що набуває романтичного підтексту.

Окремої уваги заслуговують фразеологізми, що передають напруження, іронію або внутрішній стан персонажа. Наприклад, «...*That long face of hers gets on my nerves*» [36] фіксує роздратування Вінетті Керр у бік графині. Вираз «*get on one's nerves*», хоча й частково прозорий, не має прямого відношення до фізіологічних нервів, натомість підкреслює психологічне навантаження, на межі неприязні.

Так само проективно функціонує зворот «*keep one's end up*» у внутрішньому монологі Райдера: «*I'll have to keep my end up, but it's not going to be easy*» [36]. Цей вислів – символ стійкості, здатності тримати обличчя, попри зовнішній тиск. Його використання не лише інформує про стан героя, а й вводить читача у внутрішній світ письменника, де сором, тривога й обов'язок переплетені.

У сценах, пов'язаних із азартними або ризикованими діями, часто трапляються конструкції з елементом несподіванки, як-от: «...*If we pass the dividend the fat's in the fire... Oh, hell!*» [36]. Метафоричне наповнення цього звороту – «усе пішло шкереберть» – позначає кризову точку, яку вже не можна повернути назад. Це своєрідний маркер драматизації, притаманної сценам із фінансовими або кримінальними наслідками.

Фразеологізм «*beginner's luck*», у свою чергу, поєднує гумористичність і сюжетну іронію: «...*but she had beginner's luck*» [36]. Його вживання дозволяє легалізувати випадковий успіх персонажа, який не має досвіду, але отримує виграш, порушуючи очікувану логіку. Це також гра на стереотипах: Джейн виступає як новачок, і текст дозволяє їй тимчасово перевершити досвідчених учасників.

Серед фразеологічних єдностей, які позначають бездоганність або еталонність, фіксуємо «...*nails, make up and hair were beyond reproach*» [36]. Вираз, хоч і зрозумілий, не передає буквального значення кожного елемента,

а радше формулює судження про «недоторканність для критики». Він указує на соціальні очікування до зовнішності, особливо в жіночому колі персонажів.

Мовна гра, пов'язана з нерозумінням, реалізована через вираз «*what you're driving at*». У фразі «*I don't quite see what you're **driving at**, though*» [36] авторка відтворює момент, коли один співрозмовник не вловлює логіки іншого. Це зворот, що сприяє розвитку напруги й сюжетного повороту – типовий механізм у детективному діалозі.

Для передачі іронії або легкого здивування функціонує і конструкція «*pulling my leg*»: «*You're **pulling my leg!***» [36]. Вислів виконує роль соціального маркера – дистанції між серйозним і жартівливим, між підозрою і довірою, між правдою й удаваням. Це забезпечує плавність тонального переходу в сцені.

Зворот «*beats me*» позначає фрустрацію й неозначеність. В емоційній ремарці «*It **beats me***» [36] передано щире зізнання у нерозумінні. Цей вираз демонструє здатність персонажа визнавати обмеження власного знання, що додає йому психологічної глибини.

На рівні впевненості особливе місце посідає «*dead sure*»: «*I'm **dead sure**. At least – well, I suppose it might be a fit*» [36]. Подвійність цієї конструкції – твердження, що одразу ж пом'якшується сумнівом – відображає амбівалентність висновку. Це типовий засіб для передавання внутрішньої боротьби між інтуїцією та логікою.

Фразеологізм «*stand one's ground*», зафіксований у описі Пуаро: «*...the small, muffled up foreigner who was **standing his ground***» [36], є сигналом моральної і психологічної сили. Його метафорична структура служить інструментом самопозиціонування персонажа у ворожому або напруженому середовищі.

Засоби гумору й самоіронії реалізуються також через зворот «*taken for*»: «*I have before now been **taken for a hairdresser!***» [36]. Хоч значення

конструкції не викликає складнощів, її прагматичне навантаження – демонстрація Пуаро як спостережливого, але не пихатого героя.

Крім того, конструкція «*get down to it*» у контексті початку допиту: «*Now, then, let's **get down to it** ...*» [36] фіксує точку переходу від прелюдії до дії. Це функціональний фразеологізм, що активізує розгортання основного сюжету.

Поширеною семантичною групою єдностей у творі є вислови, пов'язані з ризиком, щасливим уникненням небезпеки або діями в критичних обставинах. Так, ситуацію із затриманням Пуаро Жапп зводить до жарту, використовуючи вираз «*You've had a pretty near **squeak** of being locked up in a police cell*» [36]. Вислів «*pretty near squeak*» передає ідею випадкового порятунку або ситуації, де результат залежав від мінімального чинника. Тут комічне формулювання обрамляє серйозну ситуацію, створюючи іронічний ефект – типове явище для Крісті, коли напруга балансує на межі між драмою і абсурдом.

До цього ж семантичного кластера належить вираз «*the luck of the devil*», ужитий у діалозі щодо підозрюваного: «*The fellow that did it must have had **the luck of the devil***» [36]. У такій формі констатується незвичайна удача, яка межує з містикою, і цим самим створюється враження, що персонаж діє за межею раціонального – елемент, який живить напруження в детективному наративі.

Коли мова заходить про організацію слідства, фразеологізми дозволяють не лише структурувати діалог, а й відтворити реалістичний службовий реєстр. Зокрема, фраза «*You're in on this **on the ground floor***» [36] вказує, що Пуаро долучається до розслідування на стартовому етапі. Зміст «*on the ground floor*» – «з самого початку, з першої руки» – частково зрозумілий з контексту, але без стійкого знання англійської фразеології зміщення просторового значення до часово-ситуативного може бути неочевидним.

Перехід до безпосереднього слідчого процесу також маркований типовими мовними формулами. Вираз *«let's **get down to business**»* [36] позначає відмову від вступної частини розмови на користь конкретного завдання. Цей вислів формально прозорий (компоненти не викликають труднощів), але його метафоричне навантаження – символ ділової налаштованості – вкорінене в практиках англомовного спілкування.

Особливу функцію мають єдності, що моделюють когнітивну поведінку персонажів – зокрема ті, що виражають сліпоту, неухважність або навіювання думок. Так, у ремарці Пуаро *«most people are **blind as bats**, but there are limits»* [36] звучить типовий образ сліпоти як метафори когнітивної інертності. Конструкція *«blind as bats»* є частково прозорою, адже сліпота кажана як образ переноситься на людей, що не помічають очевидного – це коментує типову для детектива фрустрацію у взаємодії з профанами.

Подібну метафоричну спрямованість має фразеологізм *«put ideas into someone's head»* у репліці: *«It **puts ideas into his head**»* [36]. Тут метафора «вкладення» думки в голову виступає синонімом навіювання або провокації. У кримінальному контексті це формулювання вказує на ризик формування підозр або хибних уявлень – своєрідний механізм психологічного зараження.

Для розгортання неформальних ліній слідства, особливо при зборі інформації, фігурує зворот *«nose around»*, як у: *«I'll get Wilson to **nose around** there»* [36]. Цей вислів позначає неофіційну розвідку, збирання чуток і спостережень – типову тактику в умовах, коли офіційне втручання неможливе або небажане. Його часткова прозорість полягає у перенесенні функції «носа» на пошук – метонімічне перетворення фізичного акту на комунікативний жест.

Соціальне становище та рівень довіри до персонажів також модулюються через сталу фразеологію. Так, у вислові *«A man like Bryant would be **above suspicion**»* [36] фразеологізм означає «поза підозрою» – тобто настільки авторитетна або добропорядна особа, що її не розглядають у ролі злочинця. Формальна прозорість звороту не виключає метафоричної сили:

статус персонажа розміщується «над» зоною підозр, що ієрархічно структурує простір підозри.

Далі, у ремарці Жаппа «*I'm a man of my word*» [36] виявляється мовна формула, що підтверджує особисту чесність і стабільність. Вислів частково прозорий, проте саме його ідіоматичне функціонування надає фразі ваги – вона не просто передає зміст, а слугує маркером риторичної мужності, вміння тримати слово.

Інші конструкції позначають межу активності, або навпаки – готовність діяти. Наприклад, у вислові «*She wouldn't stick at much to get what she wanted...*» [36] фігурує думка про готовність діяти без моральних обмежень. Метафоричне значення полягає у подоланні перешкод заради мети, а прозорість виразу – лише часткова, оскільки дієслово «*stick*» не несе в явній формі змісту «зупинятися перед чимось».

Закінчення слідчої діяльності чи етапу розслідування маркується усталеними єдностями. Наприклад, «*Well, let's call it a day*» [36] – типова розмовна формула, що позначає завершення роботи. Її лексеми в ізоляції не передають значення припинення справи, однак у стійкому вжитку вона сигналізує перехід до паузи, відпочинку, або тимчасового завершення активності.

Поверхневі оцінки, висловлені на основі першого враження, часто оформлюються через вираз «*on the face of it*». Наприклад, у фразі «*On the face of it, it seems to point very plainly to one person...*» [36] йдеться про зовнішню очевидність, яка може бути оманливою. Метонімія у слові **face** переносить увагу з людського обличчя на «обличчя ситуації», що підтримує мотив обманливих з'яв.

Останній вираз у розглянутій серії – «*be up and doing*», ужитий у реченні «*'Be up and doing,' he would say*» [36], – має імперативну форму і передає заклик до діяльності. Його прозорість часткова: хоч компоненти мають загальнозрозуміле значення, у поєднанні вони утворюють сталу формулу активізації.

Фразеологічні єдності у прозі Агати Крісті виконують різноаспектну функцію – від суто семантичного увиразнення мовлення персонажів до позначення сюжетного повороту. Часткова прозорість цих одиниць ґрунтується на метафоричному перенесенні значень, завдяки чому вони залишаються впізнаваними, проте не буквальними. Окремі вирази позначають загальні концепти – рішучість, іронію, вдачу, нещастя, здатність адаптуватись – через узвичаєні метафори, що мають культурну впізнаваність у межах британського контексту.

У сценах розмовного плану, де розвивається динаміка співпраці між детективом і допоміжними персонажами, авторка вдається до виразів, які надають тону напівжартівливої напруги. Так, у діалозі між Жаппом і Пуаро трапляється вираз: «*You've had a **pretty near squeak** of being locked up in a police cell*» [36]. Метафорична конструкція «*pretty near squeak*» передає ідею випадкового порятунку. У межах ситуації, коли Пуаро підозрюється у злочині, вираз функціонує як елемент розрядки, хоч і натякає на вразливість навіть найпроникливішого розслідувача.

Аналогічним чином розгортається фразеологізм «*You're in on this **on the ground floor***» [36], що позначає залученість до процесу від його витоків. Тут детектив отримує інформацію ще до її публічного поширення, що посилює інтелектуальну перевагу Пуаро та пояснює його обізнаність у деталях. Вислів частково зрозумілий за внутрішньою формою, однак його значення не є очевидним без знання ідіоматичного контексту.

Фразеологізм «*let's **get down to business***» [36] у ситуаційному розгортанні маркує межу між неформальним обговоренням і переходом до суті – розслідування злочину. У такий спосіб Агата Крісті вводить логічний зсув у ритміці розповіді. Конструкція, хоч і частково прозора (через слово «*business*»), лише в контексті набуває повного значення – «почати працювати над головним».

У межах побудови образу буденної сліпоти або невміння інтерпретувати очевидне, Крісті використовує зворот «*blind as bats*» [36].

Його фігуративність заснована на зооморфному порівнянні й виконує критичну функцію – персонаж сигналізує про звичну необачність свідків, які не помічають деталей. Це ж підсилює позицію Пуаро як того, хто «бачить у темряві».

Контрастом до сліпоти стає вдача злочинця, що описується як «*the luck of the devil*» [36]. Вираз функціонує метафорично й уособлює вдачу, яку важко пояснити логічно, майже містично. Такий зворот вводить психологічну складову – злочин здійснено не лише з технічною вправністю, а й за неймовірного збігу обставин.

Коли мова йде про підозрюваних, фразеологічна єдність «*wash out*» [36] позначає усунення когось із переліку підозрюваних. Вислів у кримінальному контексті не має нічого спільного з буквальним миттям, а тому семантика ґрунтується на символіці очищення – від звинувачень.

Інший вираз – «*nose around*» [36] – вводить семантику шпигунства. Тут йдеться про неофіційну перевірку інформації; персонаж діє інтуїтивно, поза межами формальних процедур, що підкреслює тонкий характер розслідування, заснованого на нюансах.

Певні вирази віддзеркалюють соціальні маркери – статус, авторитет, довіру. Так, конструкція «*above suspicion*» [36] – це метафоричне віднесення до категорії «непорушних». Такі персонажі викликають довіру за інерцією. Подібне ставлення може бути хибним, що й розкривається у подальших подіях.

Фразеологізм «*put ideas into his head*» [36] пов'язаний із маніпуляцією мисленням. Його часткова прозорість дозволяє витлумачити значення у межах оповіді – йдеться про формування упередження. У кримінальному контексті це особливо небезпечно: неправильна інтерпретація фактів може призвести до хибного звинувачення.

Низка конструкцій використовується для вираження позиції персонажів щодо чесності або стабільності переконань. Наприклад, «*I'm a man of my word*» [36] формулює обіцянку виконати сказане. Відтак персонаж

визначає себе як особу з принципами, а це важливо у сфері правоохоронної діяльності, яку представляє Жапп.

Оцінка дій інших представлена у виразі «*wouldn't stick at much*» [36], де йдеться про безпринципність. Значення конструкції виводиться з контексту – персонаж не зупиниться перед морально сумнівними діями, аби досягти мети. Вираз містить приховану критику.

Для позначення завершення певного етапу, Крісті вводить вираз «*let's call it a day*» [36], який фіксує момент паузи. Хоча складники звороту вказують на день, у фразеологічному вжитку це набуває значення «припинити роботу». Таким чином встановлюється межа між фазами слідства.

Коли розмова стосується первинного вигляду фактів, застосовується «*on the face of it*» [36], що задає фокус на зовнішньому рівні. Така конструкція попереджає читача: перше враження може бути оманливим, а істина криється в деталях.

Заклики до дії часто вербалізуються через вирази типу «*be up and doing*» [36]. У цьому разі йдеться про активну поведінку, що контрастує з рефлексивною позицією Пуаро. Через цей зворот виразно передано образ дієвої, але поверхової активності.

У підсумку можна зазначити, що фразеологічні єдності, попри свою метафоризованість, залишаються впізнаваними і повністю інтегрованими у художню тканину оповіді. Вони не лише збагачують лексику, але й несуть додаткове смислове навантаження – визначають ставлення персонажів, формують підтексти, розкривають внутрішні стани та структурно орієнтують читача в межах оповідання. Завдяки такій мовній організації тексту детектив Агати Крісті стає не лише інтелектуальним викликом, а й стилістичною подією.

У творах Агати Крісті колокації – конструкції з частково фіксованою структурою та прозорим значенням – відіграють важливу роль у створенні як мовного стилю персонажів, так і ритміки наративу. Ці вирази часто

виступають засобом передачі психологічного стану, емоційного напруження, соціальної приналежності чи конкретної комунікативної інтенції. Їх семантика зазвичай зберігає зв'язок із прямими значеннями складників, однак функціонально працює як єдина семантична одиниця.

Часто фразеологізми подібного типу вживаються для передачі емоційної реакції персонажа в ситуації несподіваного напруження або фізичного дискомфорту. Так, наприклад, у сцені, пов'язаній із першим досвідом авіаперельоту, спостерігаємо таку реакцію: «*Jane caught her breath. It was only her second flight*» [36]. Вираз «*caught her breath*» відтворює мить затамування подиху як фізичну реакцію на тривогу чи збудження. Його значення – «перевести дух», «завмерти» – має напівбуквальний характер, але, будучи частиною стійкої конструкції, передає певну усталену емоційну модель.

Інші колокації служать для зображення динаміки та наростаючої драматизації ситуації. Зокрема, під час сцени гри в рулетку: «*...so she waited, her stake in her hand. There were two numbers... Five – five was going to turn up... Just in time*» [36], використовується конструкція «*just in time*», що означає «встигнути в останню мить». У цьому контексті вона підсилює відчуття критичної миті, миттєвості дії – тобто того, як результат події висить на волосині.

Психологічне напруження героїв часто виражається через фразеологізми, що відтворюють нестабільність внутрішнього стану. У прикладі «*...My nerves are all to pieces!*» [36] бачимо вираз **to pieces**, який означає розбитий стан – у цьому випадку нервеве виснаження. Така конструкція додає мовленню експресивності, не вдаючись до прямих описів емоцій, а натомість транслює їх через метафоричну структуру.

Окрему увагу варто звернути на конструкції, які описують упевненість, волю до дії чи, навпаки, розгубленість. Наприклад, «*... 'It's the hell of a mess. There's only one way out...'*» [36] – вираз «*hell of a mess*» означає хаотичну, складну ситуацію. Така фраза не просто характеризує ситуацію, а й вводить

читача в емоційну площину оповіді – тут відчувається втома, безвихідь, внутрішній спротив.

Прагнення героїв зберегти гідність або хоча б мінімальний контроль над ситуацією іноді подається через фразеологізми, що транслюють готовність до дій. Так, вираз «...*have the nerve...*» [36] передає боротьбу зі страхом, вказуючи на внутрішнє коливання персонажа: з одного боку – бажання діяти, з іншого – сумнів. Значення цієї конструкції – «мати відвагу», «наважитися».

Такі сполучення нерідко фіксують і побутовий, навіть гумористичний вимір оповіді. Приміром, у фразі «...*a real tip top one*» [36] вираз «*tip top*» виконує функцію розмовної оцінки – «найвищої якості», «відмінної речі». Через нього передається характер соціального середовища, у якому спілкуються персонажі, а також їхні естетичні й споживацькі орієнтири.

Частина фразеологізмів апелює до фізичних дій, але функціонує у метафоричному значенні. Наприклад, у фразі «...*whether they **kick up rough** or not...*» [36], яка з'являється в репліці інспектора, конструкція описує опір або бурхливу реакцію – дослівно «підняти шум», «влаштувати скандал». Вона характерна для мови поліційних службовців, що додає реалізму й стилістичної рельєфності діалогам.

Різноманітність фразеологічних сполучень також охоплює структурно прості, але комунікативно значущі конструкції, як-от «*Well, let's call it a day*» [36]. Вислів «*call it a day*» означає «завершити роботу на сьогодні». У творі він вживається в момент, коли персонажі вирішують тимчасово зупинити розслідування, що формує відчуття буденного ритму поліцейської роботи.

Не менш показовими є вирази, пов'язані з логічним аналізом чи оцінюванням ситуації. Так, «*It does not **square with** your private ideas, eh?*» [36] – приклад використання конструкції «*square with*», яка передає ідею відповідності чи узгодження. Її застосування вказує на логічну суперечність або неспівпадіння фактів, що сприяє розвитку детективної лінії.

У розмовному жанрі фразеологізми також відіграють функцію маркерів зміни теми або м'якого переходу. Наприклад, конструкція «*By the way, what was it you wanted to see me about?*» [36] із виразом «*by the way*» функціонує як зручний вступ до нової теми, дозволяючи уникнути різкого перелому у бесіді.

Важливим також є те, як певні фразеологізми формують ритм і образність у дії. Наприклад, опис дій персонажа: «*He ran to and fro. He crawled on all fours. He was here, there and everywhere.*» [36] – послідовність рухових фразеологізмів передає метушливу поведінку Жирара, створюючи ефект кінематографічного темпу. Вирази «*to and fro, on all fours, here, there and everywhere*» описують хаотичність руху, емоційне напруження і безсистемність пошуків.

Деякі сполучення передають оцінку ймовірності або ризику. Фраза «*...only about a chance in a hundred that it would come off without being spotted*» [36] формалізує мінімальну ймовірність успішного виконання злочину – буквально «один шанс із сотні». Цей вираз надає детективному сюжету аналітичного відтінку, вносячи об'єктивність у художнє узагальнення.

Загалом, уживання фразеологічних сполучень у творі «*Death in the Clouds*» створює враження живого мовлення, підсилює достовірність образів і підживлює напругу фабули. Їх поєднання розмовного колориту, метафоричності та структурної прозорості забезпечує гнучкий інструмент для авторського моделювання соціального контексту й міжперсонажної взаємодії.

Значна частина таких виразів стосується просторово-поведінкових характеристик. Наприклад, «*He whistled and a spaniel came running to him, looking up at him at his heels*» [36] – конструкція «*at his heels*» відтворює образ безумовної прив'язаності. У цьому випадку йдеться не лише про буквально фізичне наближення, а й про імпліцитний вияв емоційної відданості, що особливо виразно втілюється у поведінці тварини.

Узагальнення повторюваних соціальних моделей виражається через формули з дієсловами, які вказують на активність чи зміну стану. Так, у вислові «*Everyone wanted to **be done by** 'the girl who was on the plane.'*» [36] конструкція функціонує в значенні «обслуговуватися у когось», показуючи, як навколо Джейн формується суспільний інтерес, межуючий із медійним ажіотажем. Тут маємо справу з типовою ознакою фразеологічного сполучення – формальну простоту, що приховує соціальний підтекст.

Низка конструкцій реалізує когнітивну функцію – відображення мислення або прийняття рішень. У прикладі «*However, in the end she **hit upon** a better way of relieving her feelings*» [36] – фразеологізм «*hit upon*» містить значення «здогадатися», «знайти раптове рішення». Його вживання свідчить про те, як персонаж виходить зі стану вагання до дії, і демонструє ефективність спонтанного інтелектуального зусилля.

До кола фразеологізмів, що позначають рух або появу, належить конструкція «*Now it seemed that men friends were **rolling up** all round*» [36]. Вираз «*rolling up*» тут означає несподівану, але масову появу людей, що створює комічний ефект і підкреслює зміну соціального становища героїні. Аналогічний ритм у діалогах відтворюється і в структурі «*Shall we **get on with** the shampoo...*» [36], яка реалізує значення «продовжити» чи «приступити». Цей вираз передає динаміку звичайного трудового процесу, втілюючи реалістичне тло для детективного сюжету.

Окрему категорію становлять конструкції, що описують залученість або відмову від дії. Вираз «*a lot of people have **dropped out***» [36] слугує стислим повідомленням про відмову пацієнтів від лікування – контекст, який не потребує розгорнутої пояснювальної частини. Такі конструкції забезпечують економність мовлення без втрати інформативності. Те саме стосується і прикладу «*Norman **fell in with** the plan readily enough*» [36], де ідіома означає «погодитися з пропозицією». У цьому контексті вона позначає готовність до співпраці без зайвих сумнівів.

Не менш важливою є здатність фразеологічних сполучень структурувати наратив і керувати емоційним сприйняттям. Наприклад, вислів «*Why **dwell on** the dark side of the picture?*» [36] сигналізує про небажання персонажа зосереджуватися на негативному. Така формула мовлення дозволяє уникнути зайвої драматизації, залишаючи простір для іронії або емоційного самозахисту.

Таким чином, колокації в романі виконують низку функцій: від уточнення психоемоційних станів до регулювання ритму розповіді. Їхня структура водночас гнучка й впізнавана, що забезпечує баланс між індивідуальністю персонажів та відповідністю мовній нормі. Розгорнуте використання цих конструкцій дозволяє Крісті досягти стилістичної цілісності тексту без втрати розмовного колориту, необхідного для правдоподібного художнього простору.

Ідіоми в романі «*Death in the Clouds*» Агати Крісті становлять окрему категорію стійких мовних конструкцій, що не піддаються буквальному тлумаченню і функціонують як семантичні неподільні одиниці. Їхня роль значною мірою пов'язана з передачею емоційного тла, виявом інтенцій персонажів, а також маркуванням жанрової специфіки, зокрема в площині іронії, психологічного тиску чи комічного контрасту.

Характерна ознака зрощень полягає в їхній повній семантичній непрозорості. Наприклад, у репліці «*Don't ever **spill the beans** too soon*» [36] фразеологізм «*spill the beans*» функціонує як застереження щодо передчасного розкриття таємниці. Його використання не залишає простору для буквального тлумачення, натомість створює уявлення про контроль над інформацією як засіб тактичного маневру. Такий самий тип мовлення використовується в «*He could pinch a test tube of snake venom as easy as **winking***» [36], де порівняння з кліпанням ока виступає метафорою абсолютної легкості дії – відтак фразеологізм «*easy as winking*» надає міркуванню напівіронічного відтінку.

Деякі зрощення виконують функцію реакції на чужі слова чи дії, відзначаючись підвищеною емоційністю. У діалозі «*Are you **pulling my leg**, Moosior Poirot?*» [36] вислів «*pulling my leg*» сигналізує про недовіру, межову з насмішкою, тим самим підтримуючи грайливий тон розмови. Подібним чином іронічна інтонація підтримується й у вислові «*I believe you're just **talking through your hat***» [36], де «*talking through your hat*» – це вербальна форма знецінення висловленого, репрезентована як абсурд.

Нерідко Ідіоми у Крісті втілюють структури логічного відхилення або омани. Так, «*For him is the **trail of the red herring***» [36] означає хибний слід. Така конструкція влітається в розповідь не як сторонній образ, а як частина логіки слідства, вказуючи на хибність однієї з гіпотез. До цієї ж категорії відноситься «*Now, my friend, having been upon one **wild goose chase**, indulge me and come upon another*» [36], де «*wild goose chase*» слугує позначенням безрезультатного переслідування, заздалегідь приреченого на провал.

Зрощення також часто використовуються для маркування внутрішнього стану персонажа, особливо у межових психологічних ситуаціях. У фразі «*Don't you think I can see that you're **worried to death**?*» [36] йдеться не просто про тривогу, а про стан емоційного виснаження. Конструкція «*worried to death*» виступає як виразна форма надмірного переживання. Так само в «*If something doesn't happen to clear up this mess, I'm **done for***» [36] – «*done for*» є сигнальним маркером остаточного краху, який персонаж сприймає як невідворотний.

Експресивно забарвлені вислови також відображають внутрішню динаміку розслідування. Наприклад, «*You **hit the nail upon the head***» [36] містить оцінку влучності думки. Зрощення несе семантичне навантаження впевненості у правильності логічного висновку. Натомість «*better to **make a clean breast of the matter***» [36] апелює до цілковитої відвертості, слугуючи інструментом тиску в межах допиту.

Окрему підгрупу формують фразеологізми, що позначають уникнення чи пасивність. У «*The old brute's **sitting on the fence** watching which way the*

cat will jump» [36] йдеться про навмисну стриманість, утримання від активних дій до моменту визначення вигідної сторони. Така мовна формула ефективно передає нерішучість, особливо в конфліктних ситуаціях.

Крім зазначеного, зрощення нерідко стають засобами розгортання соціального коментаря. Наприклад, у «*A high reputation is the first necessity of a swindler's **stock in trade***» [36] – «*stock in trade*» означає не просто «асортимент», а репутацію як інструмент шахрайства. Цей мовний елемент виконує не описову, а діагностичну функцію: через стійкий вираз окреслюється модель злочинної поведінки.

Таким чином, Ідіоми в структурі роману Крісті є важливими елементами стилістичної палітри: вони забезпечують лаконізм, емоційну насиченість, соціальну виразність і водночас підтримують жанрову логіку оповіді, де кожна мовна деталь працює на побудову інтриги, характеру чи іронії.

Фразеологічні вирази, які трапляються в романі «*Death in the Clouds*», належать до найстійкіших одиниць мовного репертуару Агати Крісті. Вони вирізняються усталеністю структури, формальною повнотою та здатністю функціонувати в межах дискурсу як семантичні конденсати значення – без порушення граматичної цілісності речення. На відміну від фразеологічних зрощень, ці вирази частіше зберігають певний зв'язок із буквальними значеннями складників, однак через частотне вживання набувають статусу клішованих, що дає змогу читачеві швидко розпізнавати смислову інтенцію.

Серед типових функцій фразеологічних виразів у структурі діалогу виділяється маркування емоційної реакції. Наприклад, вигук «*Well, **upon my soul**, I should never have believed it*» [36] є не просто формою емоційної експресії, а й засобом фіксації подиву, змішаного з легким недовір'ям. У цьому випадку «*upon my soul*» виконує роль інтонаційного акцента – словесної реакції, яка не вимагає логічного обґрунтування, а має функцію миттєвого емоційного відгуку.

Значна кількість фразеологічних виразів пов'язана з описом соціально-економічних ситуацій персонажів. У висловах на кшталт «*Is it necessary to run into debt?*» [36] чи «*To live beyond your means?*» [36] закладено специфічну економічну реалію середнього класу, для якого питання витрат – не лише фінансова, а й етична проблема. Обидві конструкції формально зберігають граматичну прозорість, однак їхнє часте функціонування у фіксованому вживанні вказує на їх фразеологічний статус.

Окрему семантичну функцію виконують вирази, пов'язані зі станом свідомості та фізіології. Фраза «*...it is quite certain that five minutes later he was fast asleep*» [36] сигналізує про глибокий сон персонажа – не просто фізичну дію, а повну втрату настороженості. Водночас вислів «*Nothing but trouble*» [36] містить категоричну оцінку ситуації, що постає як джерело лише негативу; він слугує індикатором ворожого або пригніченого настрою.

Часто в романі трапляються формулювання судово-правового або етичного характеру. Так, у репліці Пуаро «*...anybody connected with a crime is regarded by me as a criminal until that person is proved innocent*» [36] простежується юридичний дискурс: вираз «*until that person is proved innocent*» відображає не лише змістову логіку розслідування, а й стиль мислення самого детектива. Це – приклад фразеологічного виразу, що функціонує як мовна формула з визначеним прагматичним навантаженням.

У низці випадків фразеологізми виконують роль інтонаційного модифікатора в межах соціальної гри між персонажами. Наприклад, «*It is very convenient, that*» [36] – на перший погляд нейтральне зауваження – у контексті виступає як вишукано іронічне, завуальовано критичне. Подібно працює і конструкція «*Nothing like tact*» [36], яка, будучи схвальним коментарем, водночас натякає на брак цього такту в іншого співрозмовника.

Нарешті, у деяких репліках фразеологічні вирази виконують функцію самоствердження або соціального позиціювання персонажа. У вислові «*I'm a draw in this place, and you know it*» [36] термін «*draw*» використано як метафоричну позначку привабливості – героя сприймають як «приманку» для

клієнтів. Подібним чином вислів «*Can't mind their own business*» [36] вжито для маркування втручання в особисту сферу, позначаючи небажану увагу як соціальну загрозу.

Таким чином, фразеологічні вирази в романі виступають засобом формування мовного середовища персонажів, їхніх емоційних реакцій, а також допоміжним інструментом у створенні жанрово маркованої оповіді, де навіть найдрібніші мовні компоненти працюють на розгортання смислової інтриги.

Отже, в романі «*Death in the Clouds*» Агати Крісті фразеологізми виступають не власне декоративним елементом, а фундаментальною складовою жанрової побудови. Загальна кількість виявлених одиниць становить 145, з яких фразеологічні єдності – 68 (47 %), зрощення – 26 (18 %), вирази – 13 (9 %) та сполучення – 38 (26 %). Найвагомішу роль відіграють єдності з частковою прозорістю, вони формують експресивний каркас оповіді, водночас утворюючи непрямі алюзії на соціальні й психологічні стани персонажів. Зрощення, хоч і трапляються меншою мірою, додають мові живої непрозорості й несподіваних підтекстів, що посилюють відчуття загадковості у читача (див. Рис. 2.2).

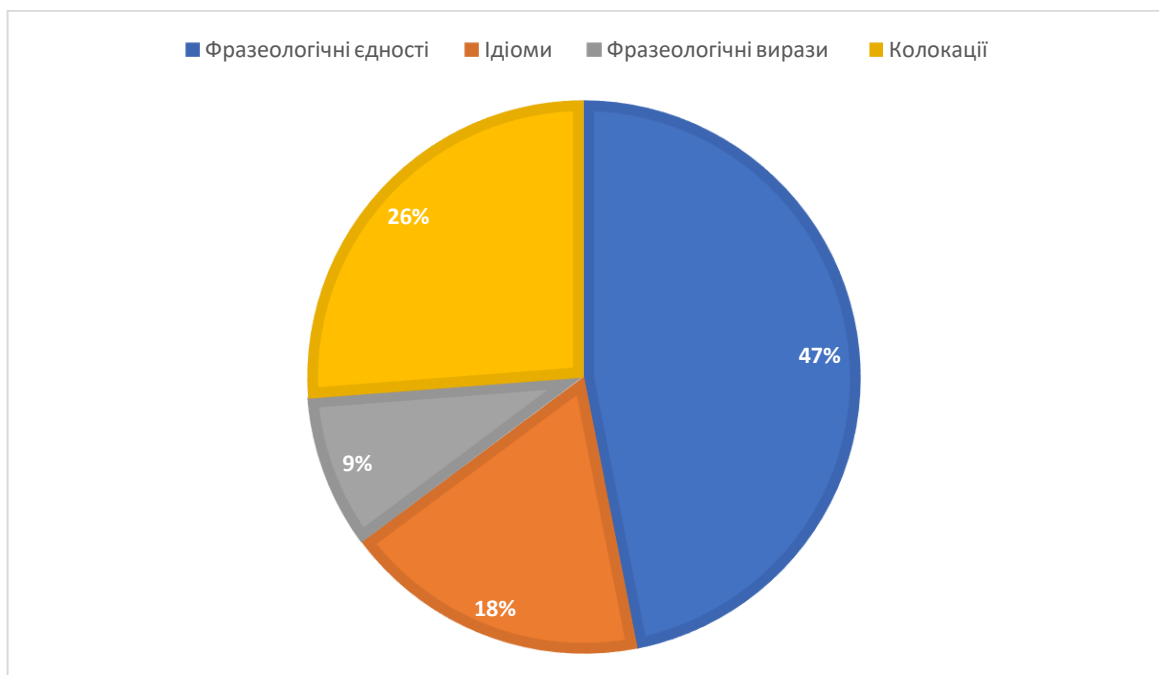


Рисунок 2.2 Типологія фразеологізмів у детективах Агати Крісті

Функціональний спектр решти груп ідіом також чітко розподіляється: сполучення упорядковують ритм діалогів і допомагають маркувати перехід від побутового до слідчого, тоді як вирази з буквальним значенням забезпечують соціально-культурну достовірність і зберігають інтонаційні кліше епохи. Таким чином, комплексне застосування кожного з типів фразеологізмів створює єдину прагматичну стратегію тексту, де кожна одиниця спрямована на розвиток інтриги, характерологічну характеристику та збагачення мовної атмосфери детективного світу А. Крісті.

Висновки до розділу 2

Наповненість діалогів і наративу Шерлока Холмса та Еркюля Пуаро фразеологічними одиницями виявляється глибоко продуманою стратегією авторів, що поєднує стилістичну виразність із прагматичною функцією. У творах Артура Конан Дойля фразеологічні єдності складають близько 62 % від усього корпусу усталених мовних конструкцій, що створює своєрідний інтелектуально-образний фон, у той час як Ідіоми (10 %), вирази (12 %) і сполучення (16 %) доповнюють картину крізь призму юридичної термінології, психологічних реакцій і соціального етикету. Завдяки такому співвідношенню англomовний світ вікторіанського Лондона постає перед читачем у всій складності й багатшаровості, а кожен персонаж звучить унікально.

В оповідях Агати Крісті, навпаки, спостерігається трохи інша пропорція: фразеологічні єдності – 47 %, зрощення – 18 %, вирази – 9 % і сполучення – 26 %. Така балансування підкреслює тонку грань між побутовою розмовністю та жанровою іронією, дозволяючи Крісті виводити механіку слідства на перший план без втрати живого колориту спілкування. Завдяки цьому читач водночас занурюється в атмосферу британських селищ і відчуває напругу, що зростає з кожним діалогом.

У цілому, прагматичний аналіз фразеологічної картини детективних текстів свідчить про те, що фразеологізми тут не є декоративним елементом, а становлять цілісну систему мовних засобів, завдяки якій створюється ілюзія достовірності, психологічна глибина персонажів та сюжетна динаміка. Саме співвідношення типів фразеологічних одиниць відображає авторську манеру «зчитувати» детективну ситуацію: Холмс і Пуаро ведуть читача слідом за собою, а кожен фразеологізм ніби прокладає чергову шпальту на мапі складної гри в розгадку.

Отже, комплексне застосування фразеології в англomовних детективах не лише формує неповторний стиль оповіді, але й виконує низку прагматичних завдань – від маркування соціальних контекстів до тонкої модуляції емоційних відтінків. З огляду на виявлені статистичні пропорції, можна стверджувати, що фразеологічний пласт є невід’ємним чинником жанрової ідентичності та ключем до розуміння комунікативної стратегії письменників.

ВИСНОВКИ

Результати проведеного дослідження щодо визначення особливостей функціонування та прагматичної реалізації фразеологічних одиниць у детективних творах Артура Конан Дойля та Агати Крісті дозволяють зробити такі висновки.

1. Фразеологізми є особливою категорією мовних одиниць із чітко вираженою внутрішньою структурною сталістю та семантичною нерозкладністю. Вони складаються з кількох компонентів, які утворюють єдине значення, недоступне прямому виведенню зі значень окремих слів. Загальновизнаною та найбільш поширеною є класифікація фразеологізмів, що передбачає їх поділ на кілька типів залежно від ступеня семантичної прозорості та метафоричної мотивації, а саме: зрощення (повністю непрозорі вирази), єдності (образно-прозорі конструкції), сполучення (частково фіксовані словосполучення) та вирази (семантично прозорі сталі формули). Типологічні ознаки включають три рівні фіксації – від умовно прозорих сполучень до повністю непрозорих зрощень – а також різноманітні синтаксичні моделі: від простих поєднань «іменник + дієслово» до складних речень–формул з власною предикативною структурою. Класифікація за ступенем збереження метафоричної основи й внутрішньої варіативності дає змогу системно описати функціонування фразеологізмів у текстах різних авторів і порівняти їхню продуктивність та стилістичне забарвлення.

2. У процесі дослідження встановлено, що фразеологічні одиниці відображають глибинні культурні концепти та способи сприйняття дійсності, притаманні англomовній спільноті. Через стабільно закріплені метафоричні образи вони репрезентують традиційні уявлення про природні явища, соціальні ролі, моральні норми та світоглядні установки. Фразеологізми функціонують як лінгвокультурні «мікроконцепти», що забезпечують передачу специфічних етнокогнітивних знань наступним поколінням. Цей зв'язок між мовними стійкими зворотами й національною ментальністю

розкриває механізми, через які детермінується мовленнєва своєрідність та культурна ідентичність англомовних комунікантів.

3. Характеристичною рисою детективного жанру виступає поєднання логічного ядра та інтриги, які організовують текст у вигляді послідовного розслідування загадки. Як правило, у детективних творах чітко визначені композиційні етапи: презумпція та представлення загадкового факту, збір доказів і гіпотез, дедуктивний або індуктивний метод вирішення, кульмінація у вигляді викриття та моральне завершення. Важливою є також взаємодія автора й читача як співрозслідувачів, що включає приховані підказки та хибні сліди. У сукупності ці елементи формують динамічний наратив, який поєднує раціональний підхід із художньою напругою, забезпечуючи жанрову впізнаваність і читацьку залученість.

4. Аналіз різних піджанрів – від класичного «закритого» детективу до «жорсткого» *hard-boiled* та психологічного детективу – показав, що специфіка кожної модифікації формує власну конфігурацію фразеологічного арсеналу. У класичних моделях домінують метафоричні єдності, що підкреслюють інтелектуальну гру та формальний холод аналітика, тоді як у *hard-boiled* прозвучать більш грубі, побутові й емоційно насичені вирази. Фразеологізми в широкому сенсі стають маркерами стилістичних кліше конкретного піджанру: вони задають тон діалогу, створюють атмосферу часу та простору, акцентують характер персонажів і визначають ритм оповіді. Така типологізація сприяє розумінню того, як жанровий контекст модулює функціональні можливості ідіом.

5. В оповідях Артура Конан Дойля про Шерлока Холмса фразеологізми виконують насамперед функцію жанрової гри й психологічного маркування. Метафоричні єдності часто позначають інтелектуальне напруження, дедуктивну інтенсивність або емоційне підґрунтя героїв. Вони є як сигналами початку розслідування, так й інструментами підвищення драматургії розкриття, створюючи напругу у вигляді «мовних пасток» або «аргументативних лавин». Одночасно стійкі сполучення надають мовленню

персонажів автентичності вікторіанської доби, відтворюючи соціальну ієрархію та культурні стереотипи. Загалом фразеологія у Артура Конан Дойля вирізняється високою інтеграцією в сюжетну тканину та конденсованістю смислу.

6. У романах Агати Крісті фразеологізми виступають своєрідними мовними кодами, що збагачують характер персонажів і підсилюють тональність оповіді. У діалогах ці одиниці розгортають іронічні, саркастичні або співчутливі відтінки, створюють ефект соціального протиставлення або дружнього жарту. Деякі кліше виконують роль натяків, що підводять читача до несподіваної розв'язки, інші – формують інтимний простір внутрішніх монологів героїв. Завдяки цьому фразеологічні конструкції Агати Крісті стають ефективним інструментом стилістичної економії, зменшуючи потребу в довгому описі і зосереджуючи увагу на ключових сюжетних моментах.

Виявлене відсоткове співвідношення фразеологізмів у творах авторів демонструє специфіку їхнього використання: у творах Конан Дойля близько 55% аналізованих одиниць становлять зрощення та єдності, що підкреслює складну семантичну та інтерактивну структуру сюжетів; у творах Агати Крісті цей показник становить близько 40%, а більшу частину складають сполучення та вирази, що робить текст більш легким для сприйняття та динамічним.

Перспективи подальших досліджень полягають у розширенні корпусу аналізу за рахунок включення творів інших представників англomовного детективу (зокрема сучасних авторів), а також у застосуванні комп'ютерної лінгвістики для виявлення автоматизованих закономірностей уживання фразеологізмів у різних піджанрах. Окремим напрямом може стати зіставлення детективної фразеології в оригіналах та перекладах, що дозволить оцінити вплив культурно-лінгвістичних контекстів на адаптацію ідіом і, відповідно, на сприйняття твору в інших мовних спільнотах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абабілова Н. М. Переклад фразеологічних одиниць з соматичним компонентом як перекладацька проблема / Н. М. Абабілова // Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. 2015. С. 7–12.
2. Антіпова А. Ю. Німецькі фразеологізми з колоративним компонентом: структура, семантика, переклад / А. Ю. Антіпова. Суми : Сумський державний університет, 2020. 80 с.
3. Баран Я. Теоретичні основи фразеології / Я. Баран, М. Зимомря. Ужгород : Ужгородський державний університет, 1999. 90 с.
4. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів : Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник / Т. В. Бовсунівська. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. – 519 с.
5. Будний В. В. Порівняльне літературознавство / В. В. Будний, М. М. Ільницький. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 344 с.
6. Власенко Л. В. Фразеологічні одиниці та їх класифікація / Л. В. Власенко, І. П. Тригуб // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. 2019. № 39. С. 10–13. Режим доступу: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.39.3.2>. (дата звернення: 11.05.2025)
7. Герцовська Н. Підходи до класифікації англійських ідіом: тематичний аспект / Н. Герцовська, Т. Шпеник. 2021. Режим доступу: <https://doi.org/10.24144/2617-3921.2021.19.27-39>. (дата звернення: 11.05.2025)
8. Гладка В. Лінгвокультурологічний підхід у вивченні фразеологізмів французької мови / В. Гладка // Науковий вісник Ужгородського університету. 2016. № 35(1). С. 41–46.
9. Гловацька О. Л. Фразеологічні одиниці з негативним значенням у староукраїнській мові / О. Л. Гловацька // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2015. № 14. С. 11–13.

10. Гуляк Т. Концепція детективного жанру в українській і російській літературі ХХ століття / Т. Гуляк // Філологічні науки. Літературознавство. 2013. № 28. С. 35–40.
11. Демиденко К. В. Детектив як жанр масової літератури / К. В. Демиденко // Філологія ХХІ століття : зб. наук. праць студентства і наукової молоді (м. Харків, 29 квітня 2020 р.). Харків, 2020. С. 101–102. Режим доступу: <http://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/4336> (дата звернення: 11.05.2025)
12. Денисова А. Проблема дослідження класифікацій фразеологічних одиниць у лінгвістиці / А. Денисова // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки. 2015. № 6. С. 13–21.
13. Запухляк І. М. Структурні особливості фразеологічних одиниць з лексичним компонентом «вода» в українській мові та «water» в англійській мові / І. М. Запухляк // Типологія мовних значень у діяхронічному та зіставному аспектах. 2019. № 38. С. 74–92.
14. Козачек О. Д. Детективний жанр: порівняльний аспект (на матеріалі британської, американської, української та російської культурних традицій) / О. Д. Козачек // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2017. Вип. 29 (2). С. 103–106. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2017_29%282%29_31 (дата звернення: 13.05.2025)
15. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства / М. П. Кочерган. Київ : Акад., 2001. 104 с.
16. Кукса Г. М. Історія розвитку та типологія жанру детективу у контексті світової літератури [Електронний ресурс] / Г. М. Кукса. 2004. Режим доступу: <http://eprints.zu.edu.ua/1542/1/8.pdf> (дата звернення: 12.05.2025)
17. Кульчицька О. В. Мовні засоби реалізації пейоративності в романах С. Майер / О. В. Кульчицька. Львів : Львівський національний

університет імені Івана Франка, 2019. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. 249 с.

18. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / гол. ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.

19. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К. : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. С. 271.

20. Ліщенко В. Фразеологізми та особливості їх класифікації / В. Ліщенко // Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації. Харків, 2017. С. 236-240

21. Майковська В. О. Німецькі фразеологізми-соматизми у мовній картині світу / В. О. Майковська, М. С. Прокопець // Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. 2022. Т. 33, № 3. С. 100–105.

22. Нагорна О. О. Етнокультурні особливості семантики англійських фразеологізмів (на матеріалі британського варіанту англійської мови): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Одес. нац. ун-т ім. І.І. Мечникова. м. Одеса, 2008. 21с.

23. Новікова Н. Символіка детективу / Н. Новікова, О. Барабан // Зарубіжна література. –1998. – № 21. – С. 47–49.

24. Потебня О. О. Естетика і поетика слова / О. О. Потебня. Київ : Мистецтво, 1985. 314 с.

25. Присяжнюк О. Сутність та структура фразеологізмів / О. Присяжнюк, Г. П. Волошина. URL: <https://sno.udpu.edu.ua/index.php/naukovo-metodychna-robota/102-innovatsiyni-osvitni-tekhnohiiyi-v-ukrayini-teoriya-ta-praktyka/648-sutnist-ta-struktura-frazeologizmiv>. (дата звернення: 15. 05.2025)

26. Рацун О. В. Структурні особливості фразеологічних одиниць на позначення роботи та неробства в англійській мові / О. В. Рацун, А. П. Очковська. 2020. Режим доступу: [http://eprints.zu.edu.ua/31316/1/СТАТТЯ%202%20\(2\).pdf](http://eprints.zu.edu.ua/31316/1/СТАТТЯ%202%20(2).pdf). (дата звернення: 11.05.2025)

27. Словник української мови. Т. 2. К. : Наукова думка, 1971. С. 258.

28. Ужченко В. Д. Семантика українських зоофразеологізмів в етнокультурному висвітленні. Народження і питання фразеологізму.: дис. ... на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук: 10.02.01 "Українська мова". Харків, 2010. 280 с.
29. Хрипак К. Р. Стилiстично-функціональні особливості фразеологізмів у творах детективного жанру [Електронний ресурс] / К. Р. Хрипак // Закарпатські філологічні студії. 2023. № 31. С. 255–259. Режим доступу: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.45>. (дата звернення: 15.05.2025)
30. Цапенко Л. В. Детективна розповідь: до проблеми визначення / Л. В. Цапенко // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна» : збірник наукових праць. 2015. Вип. 58. С. 128–130.
31. Abduvaxidovna K. D. Phraseology in English / K. D. Abduvaxidovna // International Journal of Advanced Research in Management and Social Sciences. 2021. Vol. 12, No. 10. P. 512–517.
32. Boas F. Approach to Language / F. Boas, R. Jakobson // International Journal of American Linguistics. 1944. Vol. 10, No. 4. P. 188–195.
33. Bortfeld H. Comprehending idioms cross-linguistically / H. Bortfeld // Experimental Psychology. 2003. Vol. 50. P. 217–230.
34. Brenner G. Webster's new world American idioms handbook / G. Brenner. New York : Houghton Mifflin Harcourt, 2011. 480 p.
35. Cacciari C. Idioms: Processing, structure and interpretation / C. Cacciari, P. Tabossi. Hillsdale, NJ : Lawrence Erlbaum Associates, 1993. 356 p.
36. Christie A. Death in the clouds [Electronic resource] / Agatha Christie. Mode of access: https://detective.gumer.info/anto/christie_55_2.pdf. (дата звернення: 12.06.2025)
37. Cowie A. Phraseology: Theory, Analysis and Applications / A. Cowie. Oxford : Oxford University Press, 2001.

38. Doyle A. C. A Case of Identity [Electronic resource] / Arthur Conan Doyle. Mode of access: <https://sherlock-holm.es/stories/pdf/letter/1-sided/iden.pdf>. (дата звернення: 12.06.2025)
39. Doyle A. C. A Scandal in Bohemia [Electronic resource] / Arthur Conan Doyle. Mode of access: <https://sherlock-holm.es/stories/pdf/letter/1-sided/scan.pdf>. (дата звернення: 12.06.2025)
40. Doyle A. C. The Adventure of the Beryl Coronet [Electronic resource] / Arthur Conan Doyle. Mode of access: <https://sherlock-holm.es/stories/pdf/letter/1-sided/beryl.pdf>. (дата звернення: 12.06.2025)
41. Doyle A. C. The Adventure of the Blue Carbuncle [Electronic resource] / Arthur Conan Doyle. Mode of access: <https://sherlock-holm.es/stories/pdf/letter/1-sided/blue.pdf>. (дата звернення: 12.06.2025)
42. Doyle A. C. The Adventure of the Copper Beeches [Electronic resource] / Arthur Conan Doyle. Mode of access: <https://sherlock-holm.es/stories/pdf/letter/1-sided/copp.pdf>. (дата звернення: 12.06.2025)
43. Doyle A. C. The Adventure of the Engineer's Thumb [Electronic resource] / Arthur Conan Doyle. Mode of access: <https://sherlock-holm.es/stories/pdf/letter/1-sided/engr.pdf>. (дата звернення: 12.06.2025)
44. Doyle A. C. The Adventure of the Noble Bachelor [Electronic resource] / Arthur Conan Doyle. Mode of access: <https://sherlock-holm.es/stories/pdf/letter/1-sided/nobl.pdf>. (дата звернення: 12.06.2025)
45. Doyle A. C. The Adventure of the Speckled Band [Electronic resource] / Arthur Conan Doyle. Mode of access: <https://sherlock-holm.es/stories/pdf/letter/1-sided/spec.pdf>. (дата звернення: 12.06.2025)
46. Doyle A. C. The Boscombe Valley Mystery [Electronic resource] / Arthur Conan Doyle. Mode of access: <https://sherlock-holm.es/stories/pdf/letter/1-sided/bosc.pdf>.
47. Doyle A. C. The Five Orange Pips [Electronic resource] / Arthur Conan Doyle. Mode of access: <https://sherlock-holm.es/stories/pdf/letter/1-sided/five.pdf>. (дата звернення: 12.06.2025)

48. Doyle A. C. The Man with the Twisted Lip [Electronic resource] / Arthur Conan Doyle. Mode of access: <https://sherlock-holm.es/stories/pdf/letter/1-sided/twis.pdf>. (дата звернення: 12.06.2025)
49. Doyle A. C. The Red-Headed League [Electronic resource] / Arthur Conan Doyle. Mode of access: <https://sherlock-holm.es/stories/pdf/letter/1-sided/redh.pdf>. (дата звернення: 12.06.2025)
50. Fernando C. Idioms and idiomaticity / C. Fernando. Oxford : Oxford University Press, 1996.
51. Fotovatnia Z. Idiom comprehension in English as a foreign language: Analysability in focus / Z. Fotovatnia, M. Goudarzi // Social and Behavioral Sciences. 2014. No. 98. P. 499–503.
52. Fusté-Herrmann B. Idiom comprehension in bilingual and monolingual adolescents / B. Fusté-Herrmann. University of South Florida, 2008.
53. Hubers F. Second language learner intuitions of idiom properties / F. Hubers, C. Cucchiarini, H. Strik // Lingua. 2020.
54. Humboldt W. von. On language: On the diversity of human language construction and its influence on the mental development of the human species / W. von Humboldt. Cambridge, New York : Cambridge University Press, 1999.
55. Neusius B. Language and language awareness in Croatia. Empirical research on today's Croatian in Zagreb / B. Neusius. Munich : Faculty of Linguistics and Literature, 2008.
56. Newmark P. A textbook of translation / P. Newmark. New York : Shanghai Foreign Language Education Press, 2001. 402 p.
57. Nida E. Towards a science of translating / E. Nida. Leiden : Brill, 1964. 331 p.
58. Pawley A. Two puzzles for linguistic theory: Nativelike selection and nativelike fluency / A. Pawley, F. Syder. London : Longman, 1983. 36 p.
59. Penchev D. Language and Consciousness / D. Penchev. 2018. Mode of access: https://www.academia.edu/45439034/Language_and_Consciousness. (дата звернення: 21.08.2025)

60. Procter P. Cambridge international dictionary of English / P. Procter. – 2nd ed. Cambridge : Cambridge University Press, 1995. 1792 p.
61. Risager K. Language and culture pedagogy: From a national to a transnational paradigm / K. Risager. Bristol : Clevedon Multilingual Matters Ltd., 2007. 270 p.
62. Sapir E. The status of linguistics as a science / E. Sapir. 1958. P. 69.
63. Siemund P. Linguistic universals and language variation / P. Siemund. Berlin : De Gruyter Mouton, 2011. Mode of access: https://www.researchgate.net/publication/278409158_Linguistic_Universals_and_Language_Variation. (дата звернення: 21.08.2025)
64. Stevenson A. Oxford English dictionary / A. Stevenson. 3rd ed. Oxford : Oxford University Press, 2010. 2069 p.
65. Tyler A. Cognitive linguistics and second language learning: Theoretical basics and experimental evidence / A. Tyler. London : Routledge, 2012. 264 p.
66. Wierzbicka A. Sapir and modern linguistics / A. Wierzbicka // In Culture, Language, Personality. 1978. P. 5–31.
67. Zykova I. The phraseological meaning construal in the traditional vs cognitive culture-oriented perspectives / I. Zykova // The Journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava. 2016. Vol. 1, No. 2. P. 253–286.

ДОДАТОК

Таблиця 1

Класифікація фразеологізмів, зафіксованих у проаналізованих творах

Артура Конан Дойля та Агати Крісті

№	Фразеологізм	Значення	Тип
1.	castles in the air	нереальні, примарні плани	фразеологічна єдність
2.	keep for a rainy day	відкладати про запас на важкі часи	фразеологічна єдність
3.	catch someone's eye	привернути чиюсь увагу	фразеологічна єдність
4.	make acquaintance	познайомитися	фразеологічна єдність
5.	have the nerve	наважитися, мати сміливість	фразеологічна єдність
6.	bluff it out	обдурити, вдавати спокій	фразеологічна єдність
7.	get on somebody's nerves	дратувати	фразеологічна єдність
8.	keep one's end up	не втрачати обличчя	фразеологічна єдність
9.	have the fat in the fire	справа зайшла надто далеко	фразеологічна єдність
10.	have beginner's luck	вдача новачка	фразеологічна єдність
11.	be beyond reproach	бездоганий, недоторканий для критики	фразеологічна єдність
12.	see what you're driving at	зрозуміти намір співрозмовника	фразеологічна єдність
13.	pull somebody's leg	жартувати з когось, дражнити	фразеологічна єдність
14.	beat me	я не знаю, це мене здивувало	фразеологічна єдність
15.	be dead sure	бути цілком упевненим	фразеологічна єдність
16.	stand one's ground	стояти на своєму, не відступати	фразеологічна єдність
17.	be taken for	бути прийнятим за щось інше	фразеологічна єдність
18.	get down to it	перейти до справи	фразеологічна єдність
19.	have a pretty near squeak	ледь уникнути чогось	фразеологічна єдність
20.	be in on something	бути залученим з самого	фразеологічна

		початку	єдність
21.	get down to business	серйозно взятися за роботу	фразеологічна єдність
22.	be blind as bats	нічого не помічати, бути сліпим	фразеологічна єдність
23.	have the luck of the devil	надзвичайна, неналежна вдача	фразеологічна єдність
24.	wash out	виключати, відкидати	фразеологічна єдність
25.	nose around	розпитувати, шукати інформацію	фразеологічна єдність
26.	be above suspicion	бути поза підозрою	фразеологічна єдність
27.	put ideas into one's head	навіяти думки, підсунути ідею	фразеологічна єдність
28.	be a man of one's word	тримати слово, виконувати обіцянки	фразеологічна єдність
29.	not stick at much	не зупинятися ні перед чим	фразеологічна єдність
30.	call it a day	закінчити роботу на сьогодні	фразеологічна єдність
31.	be up and doing	бути активним, займатися справою	фразеологічна єдність
32.	two heads are better than one	краще приймати рішення спільно	фразеологічна єдність
33.	blood is thicker than water	родинні зв'язки сильніші за інші	фразеологічна єдність
34.	place a finger on	точно вказувати на головне	фразеологічна єдність
35.	fend for oneself	піклуватися про себе, бути самостійним	фразеологічна єдність
36.	set in	укорінитися, зайти занадто далеко	фразеологічна єдність
37.	get hold of	здобути, забезпечити собі	фразеологічна єдність
38.	clean up a sum	заробити пристойну суму	фразеологічна єдність
39.	be neither here nor there	не мати значення, бути несуттєвим	фразеологічна єдність
40.	tide over	підтримати, допомогти в складний момент	фразеологічна єдність
41.	to hell with something	кидаючи, «до біса»	фразеологічна єдність
42.	by the way	до речі, між іншим	фразеологічна єдність
43.	come to that	якщо вже на те пішло	фразеологічна єдність
44.	be bound	бути впевненим, готовим спорити	фразеологічна єдність
45.	in the black	бути в плюсі, фінансова стабільність	фразеологічна єдність

46.	break the ice	розвіяти напругу, почати спілкування	фразеологічна єдність
47.	take the plunge	наважитися на складний крок	фразеологічна єдність
48.	throw cold water on	охолоджувати запал, критикувати	фразеологічна єдність
49.	let the cat out of the bag	розкрити таємницю	фразеологічна єдність
50.	spill the beans	видати секрет	фразеологічна єдність
51.	hit the nail on the head	потрапити в точку, відзначити суть	фразеологічна єдність
52.	make a clean breast of	відверто зізнатися, викрити правду	фразеологічна єдність
53.	sit on the fence	займати вибіжувальну позицію	фразеологічна єдність
54.	wild goose chase	хибний слід, безрезультатне переслідування	фразеологічна єдність
55.	be worried to death	дуже сильно турбуватися, до виснаження	фразеологічна єдність
56.	be done for	бути приреченим на поразку	фразеологічна єдність
57.	take someone through	докладно пояснити, провести через етапи	фразеологічна єдність
58.	be a dark horse	мати таємні таланти, несподівано проявитися	фразеологічна єдність
59.	in the drop of a hat	миттєво, без зволікань	фразеологічна єдність
60.	by and large	загалом, у цілому	фразеологічна єдність
61.	be up to one's neck	бути по вуха заваленим	фразеологічна єдність
62.	see eye to eye	повністю погоджуватися	фразеологічна єдність
63.	turn a blind eye	дивитися крізь пальці	фразеологічна єдність
64.	hit the road	вирушити в дорогу	фразеологічна єдність
65.	call the shots	бути тим, хто приймає рішення	фразеологічна єдність
66.	keep one's chin up	тримати піднятою голову, не впадати у відчай	фразеологічна єдність
67.	read between the lines	розуміти натяки, читати між рядків	фразеологічна єдність
68.	put one's foot down	твердо наполягати, забороняти	фразеологічна єдність
69.	rise out of one's dreams	вийти з мрій, повернутися в	фразеологічна єдність

		реальність	
70.	draw the veil from	зняти покрив із чогось, відкрити приховане	фразеологічна єдність
71.	drive like the devil	їхати шалено, з екстримом	фразеологічна єдність
72.	come what may	що б не сталося	фразеологічна єдність
73.	pile fact upon fact	складати факти один на одний	фразеологічна єдність
74.	break down under	зламатися під вагою, не витримати	фразеологічна єдність
75.	stand as good a chance as	мати такі ж шанси	фразеологічна єдність
76.	step into	потрапити, увійти в ситуацію без зусиль	фразеологічна єдність
77.	wedge in	втиснутися, проштовхнутися	фразеологічна єдність
78.	plank down	віддати без вагань, щедро заплатити	фразеологічна єдність
79.	burst out into laughter	вибухнути реготом	фразеологічна єдність
80.	be off the beaten track	бути незвичним, відхилитися від звичного шляху	фразеологічна єдність
81.	be as brave as a bulldog	бути дуже сміливим	фразеологічна єдність
82.	come to a head	досягти критичної точки	фразеологічна єдність
83.	work up to a pitch	накрутитися до напруги	фразеологічна єдність
84.	lay one's hands on	накласти руки, затримати	фразеологічна єдність
85.	fly out of	вилетіти з, утекти	фразеологічна єдність
86.	wash linen in public	виставляти «брудну білизну» на показ	фразеологічна єдність
87.	do something on the sly	зробити щось потайки	фразеологічна єдність
88.	rise from crime to crime	ескалювати злочинність	фразеологічна єдність
89.	bring it home	довести провину	фразеологічна єдність
90.	be a tricky thing	бути підступним	фразеологічна єдність
91.	be hanged on evidence	повіситися через докази (про судову помилку)	фразеологічна єдність
92.	boast	хвалитися	фразеологічна єдність
93.	be the brightest rift in the clouds	бути проблиском надії	фразеологічна єдність

94.	be black against	бути проти, мати серйозні обставини	фразеологічна єдність
95.	be a tissue of mysteries	бути суцільною таємницею	фразеологічна єдність
96.	draw a net round	оточити, поставити в пастку	фразеологічна єдність
97.	throw someone over utterly	повністю зрадити	фразеологічна єдність
98.	turn over a new leaf	почати нове життя	фразеологічна єдність
99.	blast someone's life	зруйнувати життя	фразеологічна єдність
100.	entangle in meshes	втягнути в пастку	фразеологічна єдність
101.	clear up	розслідувати, прояснити	фразеологічна єдність
102.	be the last court of appeal	бути останньою інстанцією	фразеологічна єдність
103.	checkmate	повністю вимогти перемогу над	фразеологічна єдність
104.	be a two-edged thing	мати двоякий характер	фразеологічна єдність
105.	turn something every way in one's mind	обмірковувати з усіх боків	фразеологічна єдність
106.	shake off	позбутися	фразеологічна єдність
107.	tear about	бігати, метушитися	фразеологічна єдність
108.	be cooped up	бути у неволі	фразеологічна єдність
109.	brazen it out	відкрито протистояти	фразеологічна єдність
110.	have much ado	мати багато труднощів	фразеологічна єдність
111.	take a fancy to	сподобатися, привернути увагу	фразеологічна єдність
112.	take no notice	не звертати уваги	фразеологічна єдність
113.	for one's pains	за свої зусилля	фразеологічна єдність
114.	have a fuss made	створити зайву метушню	фразеологічна єдність
115.	take over	взяти на себе, отримати спадщину	фразеологічна єдність
116.	come into one's inheritance	отримати спадщину	фразеологічна єдність
117.	the blow fell	трапилося біда	фразеологічна єдність
118.	set to work	почати роботу	фразеологічна єдність

119.	call upon	відвідати	фразеологічна єдність
120.	count upon	розраховувати на	фразеологічна єдність
121.	sleep easy	спокійно спати	фразеологічна єдність
122.	let light into	прояснити	фразеологічна єдність
123.	look into	розслідувати	фразеологічна єдність
124.	send a chill to	викликати жах	фразеологічна єдність
125.	give the alarm	подати тривогу	фразеологічна єдність
126.	have one's hand upon	мати когось під контролем	фразеологічна єдність
127.	be slave to	бути рабом, залежним	фразеологічна єдність
128.	be the wreck and ruin of	бути жалюгідним залишком	фразеологічна єдність
129.	promise on one's word	клястися, гарантувати	фразеологічна єдність
130.	throw in one's lot with	приєднатися до	фразеологічна єдність
131.	deserve to be kicked	заслужувати покарання	фразеологічна єдність
132.	take the cake	перевершувати всі межі	фразеологічна єдність
133.	be all in the dark	бути в повному непоінформованні	фразеологічна єдність
134.	for Christ's sake	заради Господа, вийти з відчаю	фразеологічна єдність
135.	take to one's heels	втікати стрімко	фразеологічна єдність
136.	lock up in one's strong box	заховати в сейф	фразеологічна єдність
137.	knock someone up	розбудити	фразеологічна єдність
138.	miss it for anything	не пропустити за жодних обставин	фразеологічна єдність
139.	pull oneself together	взяти себе в руки	фразеологічна єдність
140.	bring someone round	привести до тями	фразеологічна єдність
141.	throw fears to the winds	відкинути страхи	фразеологічна єдність
142.	think over in cool blood	обдумати спокійно	фразеологічна єдність
143.	box the compass	вичерпати всі варіанти	фразеологічна єдність

144.	be cut to the quick	глибоко поранитися	фразеологічна єдність
145.	slip through one's fingers	утікати крізь пальці	фразеологічна єдність
146.	crack a nut for	вирішити складне завдання	фразеологічна єдність
147.	thank one's stars	дякувати долі	фразеологічна єдність
148.	bear a stain	зіпсувати репутацію	фразеологічна єдність
149.	be a mere formality	бути лише формальністю	фразеологічна єдність
150.	breathe freely	відчути полегшення	фразеологічна єдність
151.	probe to the bottom	розслідувати досконало	фразеологічна єдність
152.	be on the trail	бути на сліді	фразеологічна єдність
153.	share one's perplexity	поділяти здивування	фразеологічна єдність
154.	come close upon the heels of	слідувати одне за одним без зупинки	фразеологічна єдність
155.	border on	межувати з, ледве не	фразеологічна єдність
156.	have one's mind made up	остаточно вирішити	фразеологічна єдність
157.	be keen as mustard	бути дуже зацікавленим	фразеологічна єдність
158.	make bricks without clay	робити щось без необхідних ресурсів	фразеологічна єдність
159.	intend to go into harness	повернутися до активної роботи	фразеологічне сполучення
160.	suit someone	пасувати (комусь)	фразеологічне сполучення
161.	put on weight	набрати вагу	фразеологічне сполучення
162.	be lost without	відчувати себе загубленим без	фразеологічне сполучення
163.	say to a man	говорити «усі без винятку»	фразеологічне сполучення
164.	be in the dark	не мати інформації, бути в невіданні	фразеологічне сполучення
165.	ransack a house	ретельно обшукати	фразеологічне сполучення
166.	drop someone a line	надіслати коротке повідомлення	фразеологічне сполучення
167.	drop in from time to time	заходити час від часу	фразеологічне сполучення
168.	come to a conclusion	прийти до висновку	фразеологічне сполучення

169.	call something conclusive	вважати остаточною, беззаперечним	фразеологічне сполучення
170.	present a feature of interest	мати цікаву ознаку	фразеологічне сполучення
171.	rely on someone	покладатися на когось	фразеологічне сполучення
172.	look through	переглянути, вивчити	фразеологічне сполучення
173.	be best policy	бути найкращою стратегією	фразеологічне сполучення
174.	bring in a verdict	винести вердикт присяжних	фразеологічне сполучення
175.	get rid of	позбутися	фразеологічне сполучення
176.	proof positive	беззаперечний доказ	фразеологічне сполучення
177.	proof of a weakening nature	доказ ослаблення	фразеологічне сполучення
178.	buy on your way back	купити по дорозі назад	фразеологічне сполучення
179.	lose one's affection	втратити чийсь прихильність	фразеологічне сполучення
180.	be the common lot	бути звичайною долею	фразеологічне сполучення
181.	have not a moment to lose	не мати жодної хвилини марнувати	фразеологічне сполучення
182.	make a fool of oneself	показати себе негідно, зробити дурня	фразеологічне сполучення
183.	just in time	встигнути в останню мить	фразеологічне сполучення
184.	catch one's breath	перевести дух	фразеологічне сполучення
185.	be a hell of a mess	бути величезним безладом	фразеологічне сполучення
186.	have the nerve	мати сміливість	фразеологічне сполучення
187.	be to pieces	бути дуже нервовим	фразеологічне сполучення
188.	go all over something	ретельно обмірковувати	фразеологічне сполучення
189.	be a real tip-top one	бути відмінним, першокласним	фразеологічне сполучення
190.	kick up rough	чинити опір, піднімати бучу	фразеологічне сполучення
191.	put up with	змиритися з чимось	фразеологічне сполучення
192.	be thrown out on one's ear	бути викинутим, звільненим	фразеологічне сполучення
193.	turn out to be	виявитися кимось/чимсь	фразеологічне сполучення

194.	get down to business	приступити до справи	фразеологічне сполучення
195.	have a chance in a hundred	мати вкрай малу ймовірність	фразеологічне сполучення
196.	down to the minutest detail	до найменших дрібниць	фразеологічне сполучення
197.	run to and fro	бігати туди й назад	фразеологічне сполучення
198.	crawl on all fours	повзати на чотирьох	фразеологічне сполучення
199.	be here, there and everywhere	бути всюди одночасно	фразеологічне сполучення
200.	square with	відповідати, узгоджуватися	фразеологічне сполучення
201.	bear a relation to	мати відношення до	фразеологічне сполучення
202.	come running to one's heels	бігти слідом дуже близько	фразеологічне сполучення
203.	be done by	обслуговуватися у	фразеологічне сполучення
204.	hit upon	знайти раптово, натрапити на	фразеологічне сполучення
205.	roll up	з'являтися один за одним	фразеологічне сполучення
206.	get on with	продовжувати	фразеологічне сполучення
207.	drop out	відмовитися від участі	фразеологічне сполучення
208.	fall in with	погодитися з планом	фразеологічне сполучення
209.	dwell on	зосереджуватися на	фразеологічне сполучення
210.	turn out to be criminals	виявлятися злочинцем	фразеологічне сполучення
211.	get down to this blackmailing business	приступити до справи шантажу	фразеологічне сполучення
212.	be mad as to commit	бути безглуздим шляхом	фразеологічне сполучення
213.	bring in a goose	принести в дар (ірон.)	фразеологічне сполучення
214.	have the upper hand	мати перевагу	фразеологічне сполучення
215.	see eye to eye	повністю погоджуватися	фразеологічне сполучення
216.	turn a blind eye	дивитися крізь пальці	фразеологічне сполучення
217.	call the shots	приймати рішення	фразеологічне сполучення
218.	keep one's chin up	не впадати у відчай	фразеологічне сполучення

219.	read between the lines	розуміти натяки	фразеологічне сполучення
220.	put one's foot down	наполягати, забороняти	фразеологічне сполучення
221.	to be no more than one's deserts	те, що заслужив; заслужене покарання	фразеологічне зрощення
222.	to be moonshine	повна нісенітниця, дурниця	фразеологічне зрощення
223.	thereby hang a tale	за цим стоїть сумна історія	фразеологічне зрощення
224.	to tell a cock-and-bull story	вигадувати неправдоподібну байку	фразеологічне зрощення
225.	to meet one's end	померти; фатально завершити життя	фразеологічне зрощення
226.	to lay the best-laid plans	ретельно планувати, але зазнавати краху	фразеологічне зрощення
227.	to invoke "in the name of the devil"	вигукувати з обуренням, демонструвати здивування	фразеологічне зрощення
228.	to say "for goodness' sake"	емоційно просити, закликати до спокою	фразеологічне зрощення
229.	to say "for pity's sake"	емоційно просити пощади, виявляти відчай	фразеологічне зрощення
230.	to make neither head nor tail of	нічого не розуміти	фразеологічне зрощення
231.	to follow a will-o'-the-wisp	гнатися за марною надією, втрачати час на ілюзії	фразеологічне зрощення
232.	to have carte blanche	мати повну свободу дій	фразеологічне зрощення
233.	to run short	почати відчувати нестачу	фразеологічне зрощення
234.	to be at one's wit's end	бути в розгубленості, не знати, що робити	фразеологічне зрощення
235.	to touch bottom	досягти найнижчої точки, відчути себе на "дні"	фразеологічне зрощення
236.	to spill the beans	розкрити таємницю	фразеологічне зрощення
237.	to be easy as winking	бути надзвичайно легким	фразеологічне зрощення
238.	to pull someone's leg	дражнити, жартувати над кимось	фразеологічне зрощення
239.	to talk through one's hat	говорити дурниці, нести нісенітницю	фразеологічне зрощення
240.	to be the trail of the red herring	вести за хибним слідом	фразеологічне зрощення
241.	to say "an army marches on its stomach"	успіх залежить від доброго забезпечення	фразеологічне зрощення

242.	to have a finger in the pie	брати участь у справі	фразеологічне зрощення
243.	to hit the nail on the head	точно влучити в суть	фразеологічне зрощення
244.	to send on a wild goose chase	вести за хибними, безрезультатними сподіваннями	фразеологічне зрощення
245.	to make a clean breast of	повністю відверто зізнатися	фразеологічне зрощення
246.	to sit on the fence	утримуватися від рішення, чекати розвитку подій	фразеологічне зрощення
247.	to not be born yesterday	не бути наївним, не дати обвести себе навколо пальця	фразеологічне зрощення
248.	to feel hard lines	зазнати невдачі; “яка прикрість!”	фразеологічне зрощення
249.	to run amuck	вийти з-під контролю, згвалтувати порядок	фразеологічне зрощення
250.	to go off one’s head	збожеволіти, втратити розсудливість	фразеологічне зрощення
251.	to be done for	бути приреченим на невдачу	фразеологічне зрощення
252.	to beat about the bush	говорити довкола теми, не доходячи до суті	фразеологічне зрощення
253.	to fight shy	уникати з побоюваннями	фразеологічне зрощення
254.	to worry to death	надзвичайно турбуватися	фразеологічне зрощення
255.	to be in Queer Street	опинитися в скрутному фінансовому становищі	фразеологічне зрощення
256.	to be hard lines	зазнати серйозних неприємностей	фразеологічне зрощення
257.	to have one’s head laughed off	неконтрольовано реготати, сміятися досмерті	фразеологічне зрощення
258.	to put one’s foot down	наполягати, займати жорстку позицію	фразеологічне зрощення
259.	to beat someone to the draw	випередити когось у рішенні або дії	фразеологічне зрощення
260.	to lay one’s cards on the table	розкрити всі наміри, показати справжні плани	фразеологічне зрощення
261.	Фразеологізм (інфінітив)	Значення	Тип
262.	take a pinch of snuff	взяти щіпку нюхального тютюну	фразеологічний вираз
263.	depend upon	повір мені	фразеологічний вираз
264.	swear upon my word	чесне слово	фразеологічний вираз

265.	waste time over	марнувати час на щось	фразеологічний вираз
266.	lie upon the sofa	полежати на дивані	фразеологічний вираз
267.	have the spoils of victory	мати трофеї перемоги	фразеологічний вираз
268.	be nothing of the kind	нічого подібного	фразеологічний вираз
269.	commute a felony	пом'якшувати тяжкість злочину	фразеологічний вираз
270.	say not a word to a soul	не розповідати нікому	фразеологічний вираз
271.	be most probable	бути найбільш імовірним	фразеологічний вираз
272.	hear no word	не почути жодного слова	фразеологічний вираз
273.	cry for God's sake	вигук «раді бога!»	фразеологічний вираз
274.	sink in the deepest thought	зануритися в глибокі роздуми	фразеологічний вираз
275.	be none the wiser	не стати мудрішим, не здогадатися	фразеологічний вираз
276.	nip in the air	свіжий прохолодний дотик повітря	фразеологічний вираз
277.	be beyond one's powers	бути не в силах	фразеологічний вираз
278.	exclaim upon my soul	вигукнути «присягаюся душею»	фразеологічний вираз
279.	run into debt	втрапити в борги	фразеологічний вираз
280.	live beyond one's means	жити не за коштами	фразеологічний вираз
281.	be fast asleep	міцно спати	фразеологічний вираз
282.	be nothing but trouble	бути суцільними проблемами	фразеологічний вираз
283.	regard until proved innocent	вважати підозрюваним допоки вина не спростована	фразеологічний вираз
284.	be very convenient	бути дуже зручним	фразеологічний вираз
285.	keep one's end up	не падати духом	фразеологічна єдність
286.	be a draw in	бути «родзинкою», привабою	фразеологічний вираз
287.	can't mind their own business	не втручатися в чужі справи	фразеологічний вираз
288.	be nothing like tact	нічого так не діє, як такт	фразеологічний вираз
289.	keep one's end up	не падати духом	фразеологічна єдність

290.	be nothing like tact	нічого так не діє, як такт	фразеологічний вираз
------	----------------------	----------------------------	----------------------