

Ольга Дорош
(Київ)

УДК 81'42=133.1

МОВЛЕННЄВА ТРАНСАКЦІЯ ЯК КОМПОНЕНТ ДІАЛОГІЧНОЇ ВЗАЄМОДІЇ

Текст уособлює собою когнітивний бік мовної особистості, але також утілює її інтенції, щодо структурного оформлення текстової тканини. Оскільки зображення спілкування засобами художнього слова передбачає відтворення процесу реальної комунікації, то автор використовує мовленнєвий матеріал для створення правдивого “малюнку” діалогу, який включає як вербальні, так і невербальні компоненти комунікації. У діалогічній взаємодії мовленнєві ходи, які вміщують мовленнєві акти, поєднуються в мовленнєві трансакції, останні являють собою інтеграцію вербальних та позамовних елементів. До позамовних елементів діалогу відносять місце і час спілкування, фізичний шум. Текстова репрезентативність та акцентування цих елементів залежить від автора і відображає його систему цінностей. Розрізняють внутрішні та зовнішні елементи трансакції. Серед останніх у романах М.Дюрас суттєву роль відіграє комунікативний шум: фізичний впливає на плин бесіди в якості темпорального маркеру і задає часові межі комунікації; семантичний спровокований, як правило, жіночими персонажами, призводить до комунікативного цейтноту.

Ключові слова: мовна особистість, мовленнєва трансакція, мовленнєвий крок, мовленнєва взаємодія, комунікація, персонаж, діалог.

Тексти романів містять два основних антропоцентри: авторське та персонажне мовлення. Спілкування діалогуючих сторін художнього тексту відтворює картини мовної пам’яті автора та виносить на поверхню конкретні комунікативні фрагменти, які автор зустрічав в усному мовленні [4, с. 84].

У даній статті, спираючись на метод конверсаційного аналізу [7, с. 273-276], який дозволяє комплексне бачення ситуації спілкування, ми зосередимо нашу увагу на дослідженні діалогових кроків, мовленнєвих трансакцій, де враховується значення позамовних факторів та ступінь ініціативності кожного. **Проведене дослідження ґрунтується на аналізі останніх наукових розвідок** [2; 3; 5, 8], які свідчать про те, що у структурі мовленнєвого акту реалізуються різні умови його здійснення, які власне і впливають на успіх комунікації. У діалогічній комунікації мовленнєві ходи, виражені одним або декількома мовленнєвими актами, об’єднуються в мовленнєві взаємодії, які, в свою чергу, поєднані в мовленнєві трансакції [1, с. 74]. Вважається доцільним застосовувати поняття “трансакція”, оскільки воно об’єднує не лише вербальні дії персонажів – мовленнєві ходи, але й зовнішні умови протікання діалогу, і позамовні чинники, які неминуче впливають на діалогічну комунікацію. Діалог, таким чином, набуває єдності: його складові частини неподільні та доповнюють одна одну. Отже, в структурі діалогічного спілкування трансакція є фундаментальним елементом, в якому поєднані мовленнєві та позамовні частини комунікації. Представимо це у вигляді рис. 3.2:

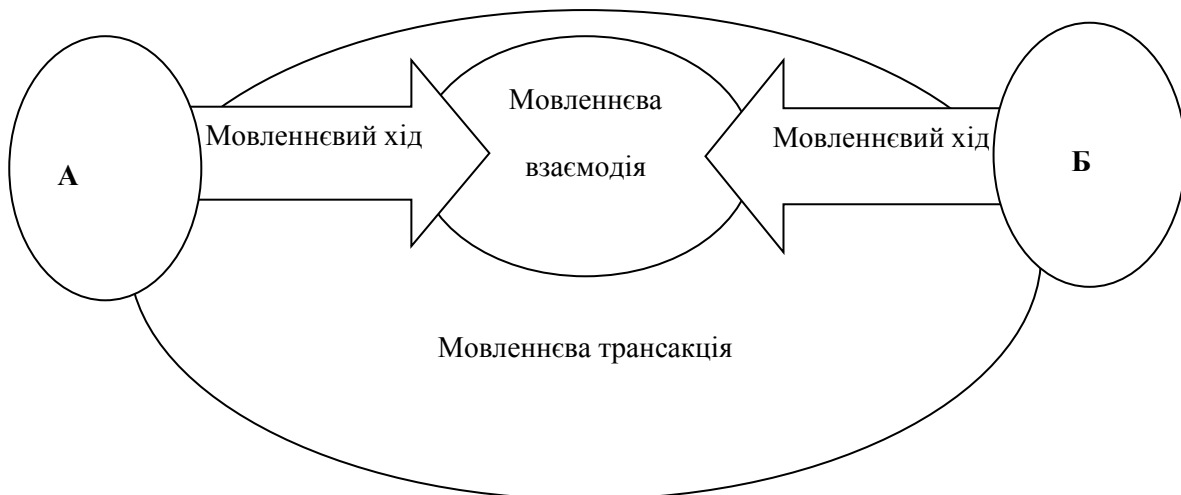


Рис. 3.2. Комунікативно-вербальна взаємодія діалогічних елементів

Центральне коло, що позначає мовленнєву взаємодію, поєднує мовленнєві ходи діалогуючих сторін А і Б. Проте на породження та сприйняття мовленнєвих ходів впливають не лише вербальні дії співбесідників, але й позамовні чинники, присутні у даній комунікативній ситуації. Таким чином, акт діалогічного спілкування має ніби внутрішнє ядро, виражене мовленнєвою взаємодією, а поняття трансакції задає зовнішні межі, в які входять не лише мовні особливості комунікативного акту, виражені мовленнєвою взаємодією, але і зовнішні чинники. Членування діалогу на трансакції уможливило цілісність бачення процесу міжособистісної вербальної взаємодії.

Постановка проблеми: цілісність естетичного впливу художнього тексту зумовлена гармонійним поєднанням авторського та персонажного мовлення, у структурі роману мовлення персонажів представлено двома шарами: внутрішнім та діалогічним мовленням – саме останнє є предметом нашого дослідження. Діалогічне мовлення характеризується комунікативною спрямованістю, яка включає низку необхідних компонентів. Комунікативна взаємодія є складною гештальтною структурою, оскільки не існує можливості досліджувати одні елементи безвідносно до значення інших. Контекст і ситуація спілкування складають фактори зовнішнього впливу на внутрішню організацію діалогу. Мета статті: зрозуміти як комунікативна ініціативність, тактики та стратегії спілкування визначають внутрішній зміст. Останній формує та формується під впливом типу комунікативної поведінки, що визначає застосування комунікативного кодексу в даному конкретному діалозі. Отже, поєднані в неподільне ціле, ці елементи відповідають авторським уявленням про міжособистісне спілкування.

Виклад основного матеріалу дослідження. Контекст і ситуація спілкування складаються з місця і часу спілкування, комунікативного шуму, каналу комунікації та зворотного зв'язку. Місце і час спілкування мають опосередкований вплив на комунікацію. Персонажі можуть перебувати під дією зовнішніх деталей, і це відобразиться на характері їхнього спілкування, час спілкування так само має скоріше психологічний вплив на комунікантів. Але інтенсивність художнього ефекту цих елементів визначає саме автор, отже, їхнє наголошення та систематичне підкреслення має значення для його системи цінностей.

Серед проаналізованих романів ситуація спілкування визначає великою мірою характер вербальної взаємодії. Так, опрацьований матеріал довів, що в спілкуванні в офіційній та напівофіційній обстановці (представлений у вигляді дипломатичних зустрічей, балів, званих вечорів) комунікація має чітку та прозору структуру, простежується менша емоційність мовлення, відсутність спрямування на інтимізацію розмови. Проілюструємо це на прикладі:

— *Je pensais qu'il demanderait lui-même sa révocation, dit l'ambassadeur, mais il ne l'a pas fait.*

— *Quand le verrez-vous?*

— *Je ne sais pas encore. L'ambassadeur regarde Charles Rossett avec bienveillance.*

— *Je n'ai pas le droit de le faire mais je le prends, je vous demande de m'aider à voir clair dans cette pénible affaire* (Duras, VC, 39).

Кожен із комунікантів суворо дотримується всіх вимог щодо граматично коректної побудови речення. Суб'єктивованість мовлення виражена використанням займенника першої особи однини *je*, який зустрічається в кожному реченні, окрім запитального. В той же час комуніканти обмежуються безпосереднім викладенням інформації. Отже, хоча комуніканти й наголошують на власній позиції, вони обговорюють лише об'єктивні факти, не спмагаючись сформулювати особистісне ставлення. Навіть єдиний епітет *pénible* ("обтяжлива"), який стосується обговорюваної справи, який зустрічається у фрагменті, покликаний знівелювати необхідну за даної ситуації характеристику події ("обтяжливою справою" називають масові вбивства прокажених) та подати її у більш нейтральному вигляді. Отже, ситуація спілкування існує як зовнішній фактор, який має безпосередній вплив на мовленнєву взаємодію комунікантів.

Комунікативний шум, під яким ми, слід за О.О.Селівановою [6, с. 9], розуміємо елемент дискурсу, який являє собою перешкоди, які знижують ефективність комунікації та можуть призвести до її припинення (комунікативного цейтноту), буває трьох видів: фізичний, психологічний та семантичний. Фізичний шум є реальною перешкодою для спілкування –

акустично забруднене середовище унеможливорює комфортне та якiсне спiлкування. В досліджених текстах М.Дюрас використовує ефект фiзичного шуму в якостi: комунікативної трансформації (припинення розмови, зміна теми тощо). Наведемо приклад подiбної організації тексту: *La sirène retentit, égale et juste, assourdissant la ville entière. [...] Chauvin parla aussi calmement que s'il n'avait pas entendu* (Duras, MC, 61). Щоб підкреслити занурення персонажа в комунікацію та його небажання її переривати, авторка використовує опис потужного звуку сирени – *La sirène retentit*, де дієслово *retentir* v.intr. (“se faire entendre avec force” [9]) виказує інтенсивність звуку. На реакції незадіяних у комунікацій людей наголошує дієприкметник теперішнього часу – *assourdissant* (походить від дієслова *assourdir* v. tr. – “rendre comme sourd” [там само]), тобто решту людей цей шум оглушав, тоді як Шовен продовжував говорити, ніби нічого не почувши (*Chauvin parla aussi calmement que s'il n'avait pas entendu*). Отже, акустичний шум опосередковано описує психологічний стан персонажа та впливає на умови комунікації, також він виступає в якості темпорального маркера в діалозі, тобто він нагадує персонажам про час, який спливає протягом їхньої комунікації. У текстах романів автор описово вказує на присутність фiзичного шуму. Так, в одному з діалогів фiзичний шум виявляється в звуках гри на скрипці, які доносяться з іншого крила будинку і свідчать про те, що чоловік Лол зайнятий і не увійде раптово до кімнати. Коли коханці перестають чути музику, вони припиняють бесіду (див. фрагмент 3.37): *Le violon cesse. Nous nous taisons. Il reprend* (Duras, RLVS, 115). Поновлення звуків скрипки уможливило подальшу розмову. Таким чином, фiзичний шум уповільнює і пришвидшує темп бесіди, отже, має серйозний вплив на організацію та протікання діалогу.

Вплив психологічного шуму на комунікацію зумовлений психологічними особливостями комунікантів. Його дія розповсюджується на психологічні упередження (завищення / заниження самооцінки, гіпертрофованість / відсутність критичного сприйняття співбесідника, або вплив психологічного закону про сприйняття співбесідника “з чужих слів”), різноманітні психічні травми. Наприклад:

— *Vous allez de quel côté?*

Elle fit un effort, regarda de l'autre côté du boulevard.

— *C'est-à-dire... dit-elle* (Duras, RLVS, 27).

У даному разі ситуація максимально наближена до комунікативного цейтноту, оскільки жіночий персонаж в силу психологічних розладів не може адекватно вербально реагувати на мовленнєвий хід співбесідника: квеситив, сформульований чоловічим персонажем, викликає хезитативну репліку жінки, яка унеможливорює нормальне спілкування. У романах М.Дюрас наявні психологічні шуми зумовлюються психічним станом жіночих персонажів.

Семантичні шуми часто можуть бути наслідками психологічних або виникають як комунікативне непорозуміння співбесідників, викликане зайвою метафоризацією та асоціативністю, нерозумінням комунікантами окремих слів, економією мовленнєвих засобів, наявністю надлишкової інформації, порушенням граматичної зв'язності мовлення, алогізмами, парадоксальністю мовлення, незбігом концептосистем комунікантів [6, с. 7-9]. Наявність цього виду комунікативного шуму може проявлятися або безпосередньо в мовленні персонажів, або в авторських ремарках. Так, наприклад, після довготривалого обміну репліками персонаж-фокалізатор доходить висновку: *Je m'ennuie brusquement à la traduire* (Duras, RLVS, 118), що було спровоковано абсолютним нерозумінням чоловіком бажань його співбесідниці, після чого бесіда сходить нанівець.

У разі, коли фiзичний шум унеможливорює повноцінну комунікацію, співбесідники користуються іншими каналами зв'язку. Розрізняють вокальний, візуальний, тактильний, нюховий та смаковий канали комунікації [1, с. 173]. Значення останнього носить досить обмежений характер і не є суттєвим для даної роботи. Художній текст, який є предметом нашого дослідження, за своєю природою належить до візуальних каналів комунікації, але його особливістю є те, що в його межах автор відтворює вокальний, тактильний, нюховий та смаковий канали комунікації засобами художнього слова. Проте провідним каналом комунікації виступає вокальний, на його використанні побудоване майже все людське спілкування в художньому тексті зокрема. Візуальний, тактильний та нюховий канали комунікації використовуються в

художньому тексті в якості допоміжних, залежно від авторських намірів. Зустрічається використання одного з вищеназваних каналів комунікації в якості провідного у разі, коли вокальний канал комунікації, з певних причин, є недосяжним. Наведемо приклад:

Elle est chauve, une bonzesse sale. Elle agite le bras, elle rit, elle continue à l'appeler arrêtée à appeler arrêtée à quelques mètres de lui. Elle est folle. Son sourire ne trompe pas. Elle montre la baie, répète un mot, toujours le même, comme: — Battambang.

Il prend de la monnaie dans sa poche, va vers elle, s'arrête. Elle doit sortir de l'eau, elle est trempée, ses jambes sont laquées d'une vase noire, celle des berges de la lagune de ce côté-ci de l'île qui est tourné vers l'embouchure et que la mer n'arrache pas, la vase du Gange. Il ne s'approche pas, la monnaie dans sa main. Elle répète le mot, c'est comme Battambang. La peau du visage est sombre, du cuir, les yeux sont au fond des nids de rides de soleil. Le crâne est recouvert d'une crasse brune comme un casque. Dans la robe trempée le corps maigre est dessiné. Le sourire sans fin effraie.

Elle cherche dans sa robe, entre ses seins, elle sort quelque chose qu'elle lui tend: un poisson vivant. Il ne bouge pas. Elle reprend le poisson et, lui montrant, elle croque la tête en riant davantage encore. Le poisson guillotiné remue dans sa main. Elle doit s'amuser de faire peur, de donner la nausée. Elle avance vers lui. Charles Rossett recule, elle avance encore, il recule encore, mais elle avance plus vite que lui et Charles Rossett jette la monnaie par terre, se retourne et fuit vers le chemin en courant (Duras, VC, 204-205).

У наведеному фрагменті наявні всі ознаки комунікативної інтеракції: комунікативна мета чоловічого персонажу збігається з предметною та полягає у встановленні контакту з загадковою божевільною. Вихід на контакт демонструється його діями: ***Il va vers elle, s'arrête*** (“він підходить до неї, зупиняється”). Тобто комунікативне наближення здійснюється через фізичне наближення: тут логічний наголос припадає на дієслово *aller* v.intr. (“marque le déplacement d'un lieu dans un autre” [9]), яке є ознакою переміщення з одного місця в інше. Встановлення контакту сигналізує про досягнення мети. З боку жіночого персонажу, в силу його психічних особливостей, досить важко встановити комунікативну, відтак і предметну, мету; комунікативна ініціатива належить божевільній та проявляється у дієсловах, спрямованих на привертання уваги: ***agiter*** (“помахати”) – рух рукою для здійснення знака (“*agiter les bras pour faire signe*” [там само]), продовження речення вказує на те, що помахування рукою носило саме такий смисл: ***elle rit, elle continue à l'appeler*** (“inviter qqn à venir en prononçant son nom, par un mot, un cri, un bruit” [9]) – “вона сміється, вона продовжує його кликати”. Жінка утримує ініціативу протягом усієї “розмови”. Саме вона своїми діями підтримує спілкування та заохочує до нього віце-консула. Вона ніби розігрує пантомімічну виставу, через це текст є насиченим дієсловами, що позначають дію: вона вказує на затоку (***elle montre la baie***), протягує йому живу рибу (***elle lui tend: un poisson vivant***), демонстративно відкушує їй голову (***elle reprend le poisson et, lui montrant elle croque la tête***), наближається до нього (***elle avance vers lui***). Ознакою діалогічного спілкування виступають займенники *le, lui, elle* (***l'appeler, arrêtée à quelques mètres de lui, il [...] va vers elle, elle lui tend, lui montrant, elle avance vers lui***), які унаочнюють, що йдеться саме про комунікативну взаємодію, тобто всі дії мають конкретного адресата, а не відбуваються самі по собі; комунікативна стратегія жіночого персонажу полягає в залякуванні адресата своїми діями, а особливістю є те, що божевільна насолоджується почуттям безпорадності співрозмовника, яке виникає в останнього внаслідок комунікативної активності жіночого персонажу; автор указує на це коментарем: ***Elle doit s'amuser de faire peur, de donner la nausée*** (“здавалось, вона забавляється тим, що лякає, викликає почуття огиди”). Для характеристики комунікативної поведінки персонажу письменниця використовує прийом контрасту, оскільки поєднує мало сумісні поняття: жінка приємно розважалась ***s'amuser*** (“se distraire agréablement” [там само]) тим, що провокувала почуття небезпеки ***faire peur*** (“provoquer le phénomène psychologique à caractère affectif marqué, qui accompagne la prise de conscience d'un danger réel ou imaginé, d'une menace” [9]) та нудоти ***de donner la nausée*** (“sensation de dégoût insurmontable” [там само]). Стратегію чоловічого персонажа можна охарактеризувати як “стратегію напруженого спостерігача”: він лише спостерігає за діями божевільної і, відчувши небезпеку, негайно припиняє комунікацію – ***elle avance plus vite que lui et Charles Rossett jette la monnaie par terre, se retourne et fuit vers le chemin en courant*** (“вона рухається швидше за нього, Шарль Росет кидає

монету на землю, розвертається і прудко біжить до дороги”), лінгвістично небезпека відображена у порівнянні – *plus vite que lui* (“швидше за нього”); тактика спілкування жіночого персонажа полягає у здійсненні завідомо огидних та непристойних дій з метою вплинути на емоційну сферу співрозмовника: *Elle cherche dans sa robe, entre ses seins, elle croque la tête en riant*. Для досягнення афективного впливу письменниця подовжує дію використанням *Présent de l’indicatif*, яке не обмежує часу дії. Отже, “співрозмовник” не фіксує початку і закінчення дії, він спостерігає, не насмілюючись зробити зайвий рух – *Il ne bouge pas*. Чоловік використовує тактику “задобрювання” – *Il prend de la monnaie dans sa poche* (“він витягає монету з кишені”) з метою подовжити спостереження за божевільною.

Психологічне напруження чоловічого персонажу відображене синтаксично односкладовими реченнями, тоді як для опису дій божевільної М.Дюрас використовує розгорнуті складні речення. Відповідно до виявлення комунікативної ініціативи та вміння її утримувати сильну позицію займає жінка, тоді як слабка належить чоловічому персонажу. Специфічність візуального каналу комунікації у художньому тексті визначається тим, що автор описує дії персонажів, тобто наполягає на особливостях застосування в комунікації позамовних засобів спілкування. У художньому тексті взаємодія персонажних антропоцентрів максимально вербалізована, при цьому маркерами позамовної взаємодії героїв стає авторський опис їхньої зовнішності, манери поведінки, мовлення [7, с. 96], тобто невербальні засоби спілкування, відображені в художньому тексті, є віддзеркаленням авторських уявлень про відповідну поведінку людей в тих чи інших умовах.

Візуальний, тактильний та нюховий канали комунікації у романному мовленні мають супровідну специфіку. Тактильний канал систематично застосовується в міжособистісному спілкуванні та підкреслює якість стосунків між людьми – добрі товариші (обійми, похлопування), коханці (інтимізовані тактильні жести) тощо. Нюховий канал комунікації найчастіше впливає на атмосферу спілкування та слугує додатковим засобом характеристики персонажа: *Il embrassa cette main, elle avait une odeur fade, de poussière. [...] — Vous êtes Mlle. Stein, n’est-ce pas?* (Duras, RLVS, 28). Здогадавшись, ким була незнайома дівчина, та пригадавши її історію, почуття чоловіка загострюються настільки, що він відчуває навіть запах руки, який видається йому безбарвним – *une odeur fade* (“qui manque de saveur, de goût” [9]) і нагадує запах пилу – *poussière*. Заслуговує на інтерес факт, що в досліджених діалогах М.Дюрас описує запахи як такі, що належать жіночим персонажам та слугують додатковим фактором їхньої характеристики.

Висновки дослідження: у діалогічній взаємодії мовленнєві ходи, які вмiщують мовленнєві акти, поєднуються в мовленнєві трансакції, останні являють собою інтеграцію вербальних та позамовних елементів. До позамовних елементів діалогу відносять місце і час спілкування, фізичний шум. Текстова репрезентативність та акцентування цих елементів залежить від автора і відображає його систему цінностей. У перспективі **подальші наукові розвідки** сприятимуть розумінню питання про те які чинники впливають на продуктивність та успішність певного акту комунікації, що, у свою, чергу має значення не лише для лінгвістичної науки але і для широкого практичного застосування.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф. С. Бацевич. – К.: Видавничий центр “Академія”, 2004. – 344 с.
2. Булыгина Т. В. О границах и содержании прагматики / Т. В. Булыгина // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1981. – Т. 40, №4. – С. 333-342.
3. Корчажкина О. М. Что такое аутентичное речевое поведение / О.М. Корчажкина // Иностранные языки в школе. – 2001. – №3. – С. 33-38
4. Кравченко А. В. Феноменология значения и значение феноменологии в языке / А. В. Кравченко // Категоризация мира: пространство и время: Материалы науч. конф. МГУ им. М.В.Ломоносова. – М, Диалог-МГУ, 1997. – С. 61-72
5. Остин Дж. Слово как действие / Дж. Остин // Новое в зарубежной лингвистике: Теория речевых актов. – М.: Прогресс. – 1986. – Вып. 17. – С. 22-130
6. Селиванова, Е. А. Коммуникативный шум: к постановке проблемы / Е. А. Селиванова. // Вісник Черкаського університету. – Серія філологічні науки. – 2000. – Вип. 153. – С. 9-11.
7. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации / Е.А. Селиванова. – К.: Брама, Изд. Вовчок О.Ю., 2004. – 336 с.
8. Серль Дж. Р. Косвенные речевые акты / Дж. Р. Серль // Новое в зарубежной лингвистике: Теория речевых актов. – М.: Прогресс. – 1986. – Вып. 17. – С. 195-222

9. Dictionnaires Le Robert. Version électronique du Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française © Dictionnaires Le Robert [Електронний ресурс]. – 1996-1997.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- Duras, MC: Duras M. Moderato cantabile. – P.: Les Editions de Minuit. – 2001. – 165 p.
Duras, RLVS: Duras M. Le ravissement de Lol V. Stein. – P.: Gallimard. – 2002. – 191 p.
Duras, VC: Duras M. Le Vice-Consule. – P.: Gallimard. – 2003. – 212 p.

Дорош О. Речевая транзакция как компонент диалогического взаимодействия.

Текст представляет собой когнитивную сторону языковой личности, в тоже время проявляя ее интенции относительно структурного оформления речевой канвы. Поскольку представление общения средствами художественной речи предусматривает отображение процесса реальной коммуникации, то автор использует речевой материал для создания "зарисовки" диалога, включающей как вербальные, так и невербальные компоненты коммуникации. В диалогическом взаимодействии речевые ходы, вмещающие речевые акты, объединяются в речевые транзакции, последние представляют собой интеграцию вербальных и экстравербальных элементов. К экстравербальным элементам относится место и время общения, физический шум. Тестовая репрезентативность и акцентирование названных элементов зависит от автора и отображает его систему ценностей. Различают внутренние и внешние элементы транзакции. Среди последних в романах М.Дюрас важную роль играет коммуникативный шум: физический влияет на течение беседы в качестве временного маркера, семантический, как правило спровоцированный женскими персонажами, производит до коммуникативного цейтнота.

Ключевые слова: речевая транзакция, речевой шаг, речевое взаимодействие, коммуникация, персонаж, диалог

Dorosh O. Speech Transaction as an Element of Dialogic Interaction.

Text represents the cognitive side of author's linguistic personality but also includes its intentions about the structural design of text material. The reconstitution of communication by literary way involves the reproduction process of real communication, the author uses verbal material to create true "pictures" of dialogue, which includes both verbal and nonverbal communication components. In dialogical interaction the conversational move that contains speech acts are combined in transactions, which embraces verbal and extra-linguistic elements. As extralinguistic elements of the dialogue we understand the place and the time of communication, physical noises. Text representation and accentuation of these elements depends on the author and reflect its value system. We discern internal and external elements of transaction. In M.Duras' novels we note that the most important external elements of transaction is communicative noise: physical noise influences temp of conversation as temporal marker and make time limits to communication; semantic noise (usually causes by female characters) results in communication time trouble.

Key words: Speech transaction, conversational move, speech interaction, communication, character, dialogue.

Інеса Єрмоленко

(Київ)

УДК 811.133.1'38'42

**ЗАСТОСУВАННЯ МЕТОДІВ ЛІНГВІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ
НА ПРИКЛАДІ АНАЛІЗУ ДЕТЕКТИВНИХ РОМАНІВ ДАНІЕЛЯ ПЕННАКА**

У статті окреслено наукові методи, які були застосовані для лінгвопоетичного дослідження детективних текстів Даніеля Пеннака. Особлива увага зосереджена на методиці трирівневого лінгвопоетичного аналізу художнього тексту, яка полягає у поетапному розкритті функціонування стилістично маркованих одиниць у текстовій тканині детективних творів Даніеля Пеннака на семантичному, метасеміотичному і метаметасеміотичному рівнях. Наведено приклади застосування прийомів компонентного, контекстуально-ситуативного, й інтерпретаційного аналізу лексичних одиниць у детективному тексті. Описано методику лінгвостилістичного аналізу на прикладі дослідження авторської модальності і тональності тексту, зокрема для ідентифікації тропів при визначенні засобів творення іронічної тональності детективних текстів, а також для розкриття модальних імпліцитних смислів, закладених у тексті. Окреслено принципи комплексного