

ЛІНГВАЛЬНІ ПОКАЖЧИКИ ТЕКСТОТИПІВ У СМИСЛОТВОРЕННІ ТА СТРУКТУРАЦІЇ ДЕТЕКТИВНОГО ТЕКСТУ *THE TWIST OF A KNIFE* АНТОНІ ГОРОВІЦА

Бехта Іван Антонович

професор кафедри англійської філології факультету іноземних мов

Львівського національного університету імені Івана Франка

вул. Університетська, 1, Львів, Україна

<https://orcid.org/0000-0002-6014-9457>

У статті¹ подано розуміння системної взаємодії засобів та способів актуалізації одиниць різних рівнів, що формують структуру художнього тексту, створеного автором-письменником. Саме авторська позиція, його погляд визначає структуру, форму і зміст художнього твору. Авторська думка виринає на поверхню на усіх без винятку ділянках і в усіх типах викладу, утім в прямій, найбільш відвертій формі вона подана у дискурсній зоні автора-письменника, репрезентуючи зовнішньо-текстову комунікативну модель і у дискурсній зоні наратора, репрезентуючи внутрішньо-текстову комунікативну модель. Їхній розподіл, однак, нерівномірний, адже він суттєво залежить від текстотипів (*text types, modes or types of discourse, rhetorical modes* – і.е., композиційно-мовленневих форм у східноєвропейському термінологічному інструментарії метамови опису) – оповіді (*narration*), опису (*description*) та міркування (*argumentation*). Саме вони слугують у першій статті трикуттю об'єктом розгляду у дискурсно-нараторологічному вимірі з урахуванням семантичних показників у структурній організації детективного світу роману "The Twist of a Knife" (2017) Антоні Горовіца (англ. Anthony John Horowitz), англійського прозаїка і сценариста, фахівця у жанрах пригод, містики, трилеру, жахів, фентезі. Предметом вивчення є роль і частотність лінгвальних маркерів текстотипів як складників смислотворення і структуризації композиційно-мовленневого рівня макроструктури художнього детективного тексту. У статті задіяно традиційне найменування й номенклатуру текстотипів, які є визнані більшістю європейських текстолінгвістичних осередків. Основу текстотипів, їх внутрішньої логічний зміст, демонструють встановлені категорії: часу, простору та причини. Оповідь створює динаміку навколишнього світу. Опис – статичний стан на певний момент. Міркування в очевиднішій формі окреслює здатність суб'єкта абстрактно мислити, встановлювати причинно-наслідкові зв'язки, відсуваючись від конкретних фактів художньої дійсності. Текстотипи несуть різний характер і зміст інформації: сюжетно-динамічний (розповідь), образотвірний (опис), узагальнено-теоретичний, коментувальний (міркування). Однією з основних ознак виокремлення текстотипу є ставлення текстового фрагмента до художнього часу: оповідь формує перебіг сюжетного часу, опис сповільнює, а міркування його зупиняє. Розповідь визнається діахронним зрізом дійсності, опис – синхронним, а міркування, формою не пов'язаню з об'єктивним перебігом сюжетного часу. Поява будь-якого текстотипу у тексті досліджуваного детективу позначена лінгвальним оформленням. У цій статті опертя зроблено на зміну лексичного наповнення і семантичне структурування міркування, як одного з текстотипів детективного світу.

Ключові слова: Антоні Горовіц, детективний жанр, наратор, текстотип, композиційно-мовленнева форма, дискурсно-нараторологічна парадигма.

Постановка проблеми в загальному вигляді та обґрунтування її актуальності. Сфера типології художнього тексту, досліджена через різні системи класифікації, залишається складною та постійно розвивається (Viber, 1989, р. 3–4). Ця складність посилюється появою Інтернету, який вводить нові виміри в класифікацію художнього онлайн тексту, включаючи гіперпокликання і цифрову нелінійність (Schubert, Renkema, 2018, р. 69–73). Як філологічне поняття, *типи тексту* сягає корінням у розвиток лінгвістики

тексту, починаючи з 1960-х років. Тому про типологізацію художнього тексту, як царину текстової лінгвістики, повсякчас полемізують у полі наукових інтересів з різноманітними класифікаціями, кожна з яких бере до уваги його окремі параметри. Поняття *художній текст* визначаємо як *текстовий акт*, повнота якого означає, що це комунікативна подія, яка відповідає критеріям текстувальності (de Beaugrande, Dressler, 1981, р. 3–11). Тобто, якщо поняття *художній текст* визначити як висловлення, що складається з кількох речень,

¹ Автор статті висловлює слова подяки доктору філологічних наук Оксані Мельничук за комп'ютерно-орієнтований коментар при опрацюванні лексико-семантичних показників текстотипів у детективі Антоні Горовіца.

але з однією комунікативною метою, то він стає прототипним прикладом своїх трьох основних підтипів: *оповіді, опису, міркування*. Відповідно, текстотипи та способи їхньої класифікації у художньому тексті створюють автономні художні комунікативні ситуації з оповідними, описовими і міркувальними (аргументативними) основами. Серед найбільш визнаних типологій текстів, класифікація Егона Верліха у праці "*A Text Grammar of English*" (1975) (Werlich, 1976). Хоча термін *тип тексту* виник у зв'язку з текстолінгвістичною традицією, саме поняття існувало під личиною термінів, що подибуємо в різних мовах, і досі не є термінологічно диференційованим.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поняття *тип тексту* з'явилося ще за часів Аристотеля, але й досі оточене значною концептуальною плутаниною. Через існування різних таксономічних принципів і номенклатури типів тексту, наявні розмаїті погляди на це поняття, а пов'язаному з ним терміну *тип тексту* також властиві й численні інтерпретації (Adam, 1992; Aumüller, 2014; Fludernik, 2000; Gelley, 1979; Georgakopoulou, 2005; Herman, 2008; Herman, 2009; Kussmaul, 1997; Trosborg, 1997; Tsiplakou, 2013; Walsh, 2007; Werlich, 1975). Поняття *тип тексту* (композиційно-мовленнєва форма у східноєвропейському термінологічному інструментарії метамови опису) набуло «серйозного виклику для лінгвістичної типології, тобто систематизації та класифікації мовних зразків» (de Beaugrande, Dressler, 1981, p. 182) наприкінці ХХ століття. Хоча визнаємо, що його можна порівняти з «первинними мовленнєвими жанрами», які описує М. Бахтін (Bakhtin, 1986, 2000, p. 82) як відносно стабільні типи висловлювань, що розвиваються в межах певних сфер мовного вжитку (Bakhtin, 1986, 2000, p. 84–97). Водночас М. Горлач (2004) окреслює *тип тексту* як мовленнєву модель, в якій усталені риси стали уніфікованими в певній культурі для чітко визначених і уодноманітних випадків вжитку мови, аби мовець/слухач або письменник/читач могли оцінити правильність застосунку лінгвальних засобів (Görlach, 2004, p. 105). Досі не існує достатньої згоди щодо теоретично обґрунтованого та зручного для аналізу визначення *тип тексту* (Adam, 1992; Bonheim, 1991; Chatman, 1990; Genette, 1966/1976; Hatim, Mason, 1990; Lodge, 1977; Phelan, 2007; Ronen, 1997; Tincheva, 2017; Togeby et al, 2002; Virtanen, 2010). Його тлумачать як конструкт, орієнтований на структуру тексту і залежний від лінгвістичних рис. М. Аумюллер описує його як «абстрактну категорію, призначену для окреслення основної структури

певного тексту або однієї з його частин відповідно до його домінуючих ознак» (Aumüller, 2014, p. 1). Тип тексту окреслюють також з погляду соціальної функції і стверджують, що він є «соціально ефективною, дієвою і відповідною формою, в якій видозмінюється мовний матеріал, доступний в системі мови» (Neubert, 1985, p. 125). Цих декілька тлумачень терміну *тип тексту* є тільки невеликою вибіркою з безлічі наявних поглядів на його розуміння.

Формулювання мети і завдань статті. Стаття має на меті ідентифікувати та інвентаризувати лінгвальні показники текстотипів, задіяних у смислотворення та структурування детективного світу роману *The Twist of a Knife* (2017) Ентоні Горовіца і обґрунтувати функційне спрямування цих текстотипів. Багатогранність і різноманітність поглядів та інтерпретацій поняття *тип тексту* не є предметом розгляду в цій статті в якій опертя зроблено на усталеній типології типів текстів (оповідь, опис, міркування) серед літературних жанрів.

Методи дослідження. Дискурсно-нараторологічний підхід до аналізу детективного тексту первинно зосереджено на етапі ідентифікації й інвентаризації лінгвальних показників, як маркерів сповіщення про зміну текстотипу у детективному світі роману *The Twist of a Knife* (2017) Ентоні Горовіца. Це четверта книга в серії про Горовіца та Готорна, у котрій межа між реальністю та вигадкою стає ще тоншою. У цьому детективі сам автор Ентоні Горовіц стає головним підозрюваним у вбивстві. Протагоністами детективу виступають: а) Ентоні Горовіц (Anthony Horowitz) – оповідач і рівночасно протагоніст, який опиняється в жажливій ситуації: його заарештовують за вбивство театрального критика, який написав голобельщину на його нову п'єсу. Відтак Ентоні змушений покласти на Даниїла Готорна, щоб довести свою невинуватість; б) Деніел Готорн (Daniel Hawthorne) – колишній детектив поліції, а нині приватний консультант. Він проникливий і часто дратує Ентоні скритністю, втім береться розслідувати справу, щоб витягнути Горовіца з в'язниці.

Відповідно на цьому етапі, шляхом комп'ютерного опрацювання даних (із залученням програми *Voyant tools*) виокремлено лінгвальні показники для кожного типу тексту у детективі *The Twist of a Knife* (2017) Ентоні Горовіца. А саме:

– Для *опису* (Description): Прикметникова лексика: прикметники для опису зовнішності та атмосфери: *great, bad, old, good, dark, silent, empty, heavy, narrow, cold, light, close, nice, different, young, small, short*; просторові дейксиси: *corridor, window, desk, chair, curtain, wall, sky* (в детективі вони формують «сценографію»

злочину); зорові, слухові та тактильні деталі: *look, see, face, sense, eyes, murder, far, sharp, voice, sound, dressing, clothes*; дієслова стану та сприйняття: *seem, appear, feel, felt, looked like, hear, heard, smiled, watch, see, saw, notice*.

– Для *оповіді* (Narration): дієслова дії та повідомлення, зазвичай у формі *epic past*: (*said, asked, replied, told, explained, continued, followed, killed, left, arrived, noticed*); часові дейксиси (*then, after that, suddenly, immediately, by the time, before*; орієнтири місця: *street, road, room, house, flat, theatre, office, station, stage, place, school, area*; прономінальні маркери – займенники першої особи: *I, me, my*.

– Для *міркування* (Argumentation): абстрактні поняття та логічні оператори: *truth, justice, evidence, doubt, assume, conclude, suppose, consider*; когнітивні дієслова та модальні конструкції: *think, thought, believe, wonder, understand, may, might, could, can, must have*; причинно-наслідкові конструкції: *because, thus, hence, due to, given that*; риторичні питання (*quasi-questions*): маркер риторичного питання *could*.

Фіксація основних параметрів, на яких ґрунтується ідентифікація й інвентаризація лінгвальних показників, уможливить краще розуміння типу текстів, і формату їхнього сприйняття. При виборі параметра класифікації типу текстів, найдоцільнішим елементом видається *функція*. Жоден художній текст, а детектив не є винятком, не має ознак лише одного типу тексту, а повинен бути багатофункційним (Werlich, 1976, р. 246; Virtanen, 1992, р. 293–310). Типи тексту детективу схильні до ‘гібридизації’, і класифікувати текст як належний до одного з типів треба за його домінують функцією (Hatim, Mason, 1990, р. 146). Адже ще Е. Верліх визначив *тип тексту* як вираз домінують функції тексту (Werlich, 1976, р. 19). Цю думку поділяють Р. де Богранд і В. Дресслер стверджуючи, що «вимоги або очікування, пов’язані з типом тексту, можуть бути змінені або навіть замінені вимогами контексту появи» (de Beaugrande, Dressler, 1981). Підтверджуємо згадані наукові погляди, бо як міркуємо, що зафіксовані лінгвальні показники при описі кожного типу тексту у детективі вказують на їхній багатофункційний (multifunctional) характер.

Виклад основного матеріалу дослідження. Для лінгвістичного аналізу текстотипів англійського художнього тексту у дискурсно-нараторологічному вимірі потрібна така класифікація способів передачі мовної інформації, таке їхнє визначення, яке б відображало стилістичну особливість речень, які формують цей тип тексту (на що націлена традиційна система наукового опису) і котре могло б перекрити неграматичне

протиставлення автор ↔ персонаж, враховуючи їхню когніцію й наратив через: а) справжні умови акту комунікації (сприйняття мовної інформації через книжно-писемний комунікат, тобто текст), б) особливості в побудові синтагматичного ланцюжка, скерованого на встановлення зв’язку текст ↔ адресат, в) формально-функційні показники способів передачі мовної інформації, незалежні від її графемного, параграфемного зображення. Лінгвальні маркери текстотипів у художньому тексті *The Twist of a Knife* визначаємо на основі частотного вживання відповідних лексем та їх функційної ролі в тексті детективу. Вони допомагають ідентифікувати, який текстотип (*оповідь, опис, міркування*) домінує у художньому текстосвіті детективу Антоні Горовіца.

1. Лінгвальні маркери оповіді (Narration). Оповідь у детективному романі *The Twist of a Knife* зазвичай містить дієслова дії, що передають розвиток подій, а також вказівки на час і послідовність подій. Серед лінгвальних маркерів оповіді маємо:

– **Дієслова дії та повідомлення у формі *epic past*:** *said* (320), *asked* (151), *replied* (22), *told* (130), *explained* (19), *continued* (22), *followed* (12), *killed* (63), *left* (80), *arrived* (27), *noticed* (35).

Дієслова дії та повідомлення (*said, asked, told, replied*) мають високу частоту вживань, що вказує на значну кількість діалогів у тексті детективу (Рис. 1). Це типовий прийом для детективного жанру, де інформація передається через бесіди між персонажами. Дієслова фізичної дії (*killed, left, noticed*) підкреслюють розвиток подій та активність персонажів. Висока частота вживання *killed* (63) свідчить про те, що злочин та його розслідування є центральними елементами сюжету.

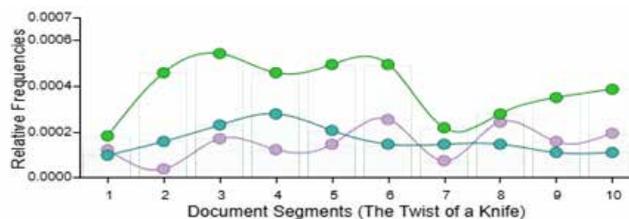


Рис. 1. Найчастотніші дієслова дії та повідомлення

– **Часові дейксиси:** *then* (109), *after that* (9), *suddenly* (26), *immediately* (11), *by the time* (4), *before* (109).

Використання *then* і *before* підкреслює чітку хронологію подій оповіді (Рис. 2). Це важливо для детективного жанру, де потрібно відстежувати дії персонажів. Застосунок прислівників *suddenly, immediately* сигналізує про напружені моменти або несподівані повороти в сюжеті, додаючи динаміки до його розгортання.

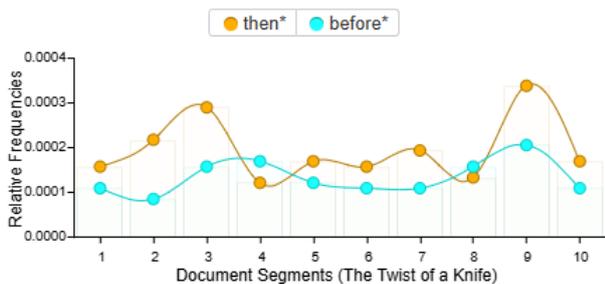


Рис. 2. Найчастотніші часові дейксиси

– **Орієнтири місця:** *street* (31), *road* (22), *room* (123), *house* (72), *flat* (40), *theatre* (115), *office* (70), *station* (25), *stage* (46), *place* (49), *school* (54), *area* (23).

Частота використання *room*, *theatre*, *house* свідчить про те, що значна частина подій розгортається в закритих приміщеннях. Вжиток *theatre* (115) може вказувати на те, що театр відіграє важливу роль у сюжеті (Рис. 3). Згадування *street*, *road*, *station* говорить про пересування персонажів у просторі, що також є типовим для детективного роману, де слідство передбачає зміну розташування персонажів.

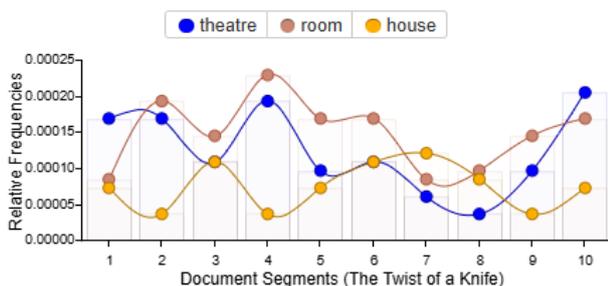


Рис. 3. Найчастотніші орієнтири місця

– **Займенники першої особи (особливо в детективному я-оповіданні):** *I* (2511), *me* (677), *my* (517).

Оповідь від першої особи додає суб'єктивності, змушує читача сумніватися та глибше аналізувати деталі (Рис. 4).

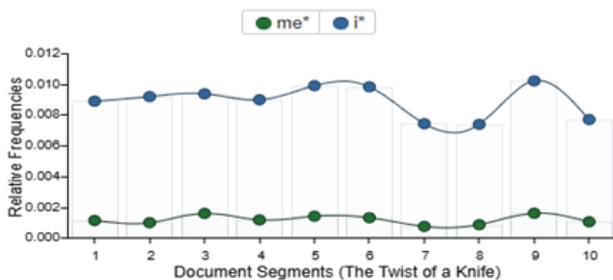


Рис. 4. Частота використання займенників першої особи

Розподіл частоти лексичних маркерів оповіді (Рис. 5) показує, що займенники 1-ої особи

найчастотніші (~3700), що засвідчує надмірну персоналізацію оповіді. Дієслова дії та повідомлення (~900) є досить поширеними, що вказує на активний розвиток подій у тексті. Орієнтири місця (~650) конкретизують просторовий контекст та підвищують наочність оповіді. Невисока частота часових індикаторів (~250) пов'язана з тим, що хронологічна структура не є основним засобом організації детективного тексту, або ж час подій подається латентно.

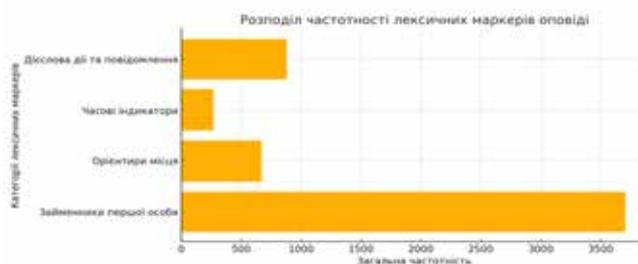


Рис. 5. Розподіл частоти використання лексичних маркерів оповіді

2. Лексичні маркери опису (Description).

Опис використано для змалювання атмосфери, деталей місця, характеристик персонажів. Це один з основних елементів детективу, що створює напругу та занурює читача у світ детально розслідування.

Групи маркерів:

– **Прикметники для опису зовнішності та атмосфери:** *great* (32), *bad* (56), *old* (60), *good* (85), *dark* (18), *silent* (5), *empty* (17), *heavy* (6), *narrow* (9), *cold* (11), *light* (27), *close* (27), *nice* (25), *different* (25), *young* (22), *small* (21), *short* (20).

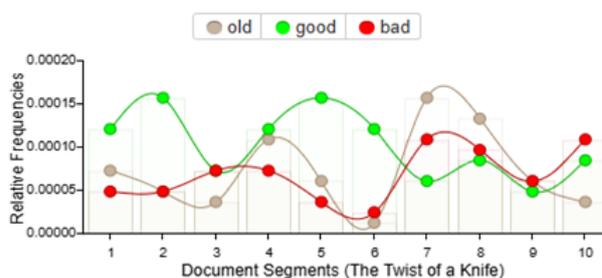


Рис. 6. Найчастотніші прикметники для опису зовнішності та атмосфери

Частота вжитку прикметників *good* (85) та *bad* (56) свідчить про важливість оцінних міркувань щодо ставлення персонажів до подій чи місць. Лексема *old* (60) також є досить поширеною, що може вказувати на використання історичних чи занедбаних місць у сюжеті (старі будівлі, театри, старі зв'язки між персонажами). Маркери атмосфери *dark*, *silent*, *empty*, *cold* ство-

рюють напруженість, що є типовим для детективного жанру.

– **Просторові дейксиси:** *corridor* (23), *window* (22), *desk* (19), *chair* (18), *curtain* (14), *wall* (30), *sky* (77).

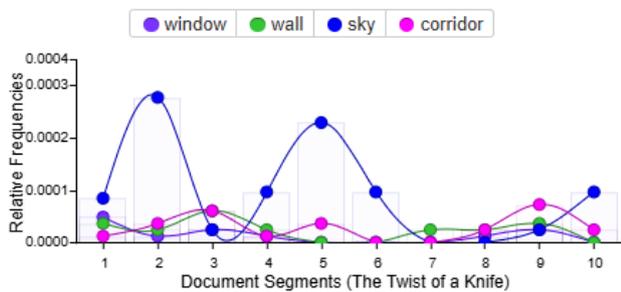


Рис. 7. Частота використання іменників, що описують простір

Частота лексики *sky* (77) є прикметною рисою цього текстотипу у детективі. Вона слугує зображенням природи, докільля як тло для відображення подальших подій. Лексика *wall* (30), *corridor* (23), *window* (22) свідчать про значну увагу до інтер'єрних описів, що вказує важливість розташувань для розслідування (кімнати, коридори, приховані виходи). Менша частотність таких слів, як *curtain* (14), *desk* (19), *chair* (18), що свідчить про те, що деталі меблів менш важливі, аніж загальний простір.

– **Зорові, слухові та тактильні деталі:** *look* (208), *see* (259), *saw* (86), *face* (39), *sense* (41), *eyes* (47), *murder* (58), *far* (40), *sharp* (5), *voice* (31), *sound* (24), *dressing* (29), *clothes* (22).

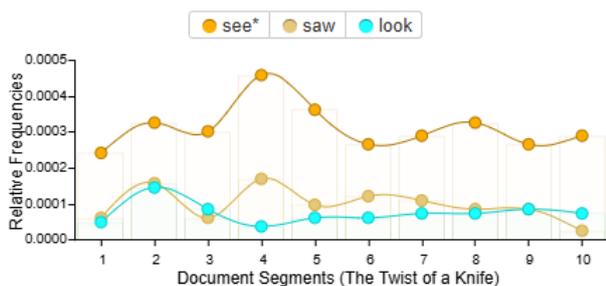


Рис. 8. Частота лексем на позначення зорових, слухових та тактильних деталей

Висока частота лексем *look* (208), *see* (259), *saw* (86) підтверджує візуальну орієнтацію оповіді. Багато деталей передано через спостереження персонажів, що є типовим для детективного жанру. Частота *murder* (58) натякає на акцентування уваги на злочині в описовій частині. *Eyes* (47), *face* (39) – це частини тіла, які стають важливими для розпізнавання емоцій, реакцій персонажів аби діяти як детективні підказки. *Voice* (31),

sound (24) показують, що аудіальне сприйняття відіграє певну роль, хоч і менш виражену, аніж візуальне.

Дієслова стану та сприйняття: *seem* (70), *appear* (24), *feel* (21), *felt* (58), *looked like* (5), *hear* (119), *heard* (63), *smiled* (21), *watch* (44), *see* (259), *saw* (86), *notice* (41).

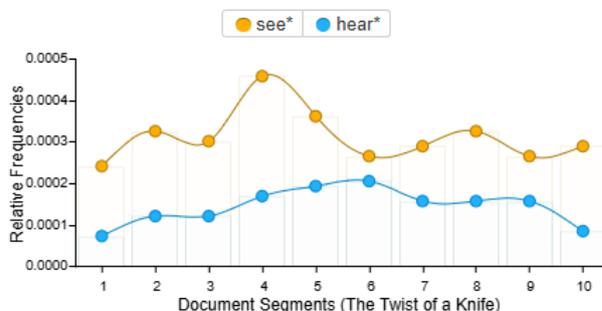


Рис. 9. Частота використання дієслів стану та сприйняття

See (259) та *hear* (119) підтверджують, що візуальне та слухове сприйняття мають першорядне значення у романі. *Seem* (70), *appear* (24) вказують на моменти невизначеності або припущень щодо подій та персонажів. Висока частота *thought* (104) свідчить про внутрішні роздуми персонажів, які постійно перебувають у стані аналізу подій, роблять припущення або проводять власні розслідування.

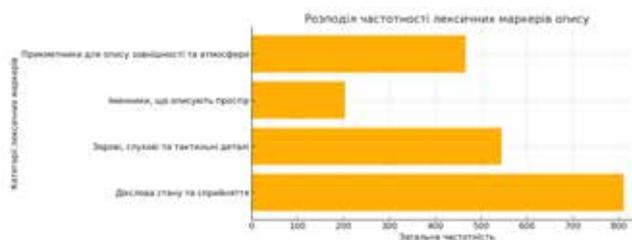


Рис. 10. Розподіл частотності лексичних маркерів опису

3. Лексичні маркери міркування (Argumentation). Міркування посідає центральне місце в структурі детективного нарративу, оскільки саме через цей тип тексту здійснюється інтелектуальна реконструкція подій нарративу (Guillermo, 2021; Olmos, 2017), аналіз причинно-наслідкових зв'язків та формування логічних висновків щодо злочину. У фрагментах міркування вербалізовано когнітивні процеси персонажа-детектива: сумнів, припущення, оцінка фактів, зіставлення доказів та фінальне обґрунтування істини (Plumer, 2015, p. 488–507; Plumer, 2017, p. 148–167). Відтак лексичні маркери міркування виконують і стилістичну і структурно-семантичну функцію, забезпечуючи логічну зв'язність нарративу та зображення процесування

розслідування. У межах дискурсу детективного нарративу виокремлюємо декілька груп лексичних маркерів, які відображають різні етапи мисленнєвої діяльності персонажа, втілену у міркуваннях наратора. До першої групи належать **абстрактні поняття та логічні оператори**, що слугують вербальними індикаторами процесу мислення, раціонального аналізу та логічного узагальнення. Вони позначають ключові ціннісні категорії (істина, справедливість) та операції інтелектуального опрацювання інформації (to consider, to think, to assume).

До цієї групи належать такі лексичні одиниці, як *truth* (24), *justice* (5), *evidence* (19), *doubt* (9), а також дієслівні маркери мислення і висновку: *assume* (10), *conclude* (3), *suppose* (37), *consider* (17). Їхня частотність свідчить про домінування логіко-аналітичного типу мислення в детективному нарративі, де істина постає не як даність, а як результат послідовного раціонального пошуку (Рис. 11). Використання таких лексем сигналізує читачеві про перехід від опису подій до їх інтерпретації, що є характерною ознакою жанру детективу.

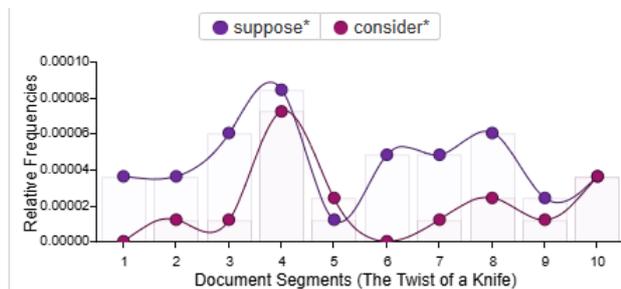


Рис. 11. Найчастотніші маркери мислення

Відносно невисока частотність лексем на позначення абстрактних понять *truth*, *justice* та *evidence* свідчить про те, що міркування в тексті детективного роману не зосереджується на теоретичному осмисленні універсальних категорій істини чи справедливості, а має виразно прикладний і оброблювальний характер. Замість декларування абстрактних морально-правових принципів наратор фокусується на поетапному розгортанні логіки розслідування, де значення набувають конкретні ситуації, факти та їхня інтерпретація в межах фрагменту детективного тексту.

Висока частотність лексеми *suppose* (37) є показовою для типу тексту міркування, оскільки вона маркує гіпотетичний характер мислення персонажів. Постійне висування припущень відображає когнітивну стратегію детективного аналізу, за якої істина не є заданою наперед,

а поступово конструюється через перевірку альтернативних версій подій. Отже, «міркування постає як відкритий тип тексту» (Olmos, 2017, p. 194), що перебуває у стані постійного коригування та уточнення.

Низька частотність дієслова *conclude* (3) підкреслює відтермінування остаточних висновків і структурну напругу нарративу. Фінальні узагальнення з'являються тільки на завершальному етапі розслідування, тоді як основний обсяг тексту присвячено сумнівам, аналізу та логічним експериментам. Отримані дані корелюють із жанровою особливістю детективу, де когнітивна динаміка будується не навколо результату, а навколо процесу мислення.

Загалом лексичні маркери міркування виконують функцію індикаторів аналітичного мислення персонажів і формують раціональну модель нарративу. Вони демонструють, що логіка детективного тексту ґрунтується не на декларативних істинах, а на поступовому вибудовуванні причинно-наслідкових зв'язків, сумніві як рушійній силі пізнання та послідовному зіставленні гіпотез із наявними фактами.

Розгляд **когнітивних дієслів та модальних конструкцій** пов'язано з тим, що вони відбивають внутрішні мисленнєві процеси персонажів та ступінь їхньої впевненості або невизначеності щодо подій. Якщо абстрактні поняття та логічні оператори фіксують загальну структуру міркування, то когнітивні дієслова й модальність репрезентують динаміку мислення в реальному часі.

Висока частотність дієслів *think* (188) і *thought* (104) свідчить про домінування внутрішнього монологу та рефлексивного способу подання інформації. Детективний нарратив постає як простір постійного інтелектуального аналізу, де читач є залученим до ходу думок персонажа й поступово простежує логіку розслідування (Рис. 12). Дієслово *believe* (49) маркує проміжний рівень упевненості між гіпотезою та доведеним фактом, що пов'язано з поетапністю детективного мислення.

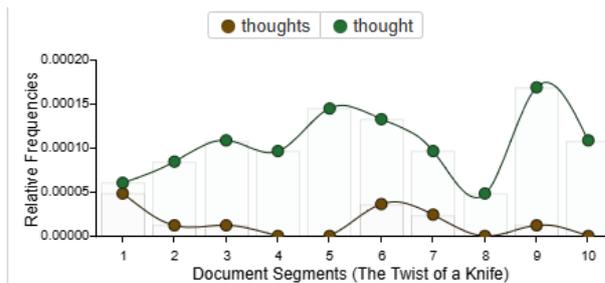


Рис. 12. Найчастотніші когнітивні маркери

Лексема *wonder* (38) підкреслює момент сумніву й інтелектуального пошуку, сигналізуючи про відкритість мисленнєвого процесу та відсутність чітких відповідей. Натомість лексема *understand* (28) з'являється значно рідше, що вказує на обмежену кількість фрагментів цілісного розуміння подій.

Особливу роль текстотипі міркування відіграють модальні дієслова, які формують семантичне поле ймовірності та можливості. Висока частотність лексем *could* (291), *can* (210), *might* (124) та *may* (114) свідчить про домінування модальності припущення й потенційності (Рис. 7). Це підтверджує, що детективне міркування будується не на категоричних твердженнях, а на аналізі можливих сценаріїв. Модальна конструкція *must have* (41) вирізняється як маркер логічного висновку на основі непрямих доказів, що є характерним для дедуктивного етапу розслідування.

У сукупності когнітивні дієслова та модальні конструкції поглиблюють когнітивний вимір тексту, відображаючи поетапність пізнавального процесу: від сумніву й припущення – до поступового формування обґрунтованих висновків. Вони створюють ефект ‘мислення в дії’, який є ключовим для детективного жанру та забезпечує активну інтелектуальну взаємодію між текстом та читачем.

Причинно-наслідкові конструкції формалізують логічні зв'язки між фактами та слугують інструментом експліцитного обґрунтування висновків у детективному світі роману *The Twist of the Knife*. Когнітивні та модальні дієслова відображають внутрішній процес мислення персонажів Гаррієт Твеш (Harriet Throsby); Джордан Вівер (Jordan Weaver); Тімоті Кірві (Timothy Kirby); Детектив-інспектора Грюнвальд (DI Grunwald), і навпаки, причинно-наслідкові маркери фіксують момент переходу від припущення до пояснення. Висока частотність сполучника *because* (100) свідчить про переважання простих, лінійних моделей міркування, у яких причинно-наслідковий зв'язок подано прозоро, адже згідно зі структурою детективного нарративу, логіка розслідування повинна бути зрозумілою читачеві й супроводжувати процес поступового накопичення доказів (Рис. 13).

Відсутність таких формальних логічних маркерів, як *thus* та *hence*, є показовою: наратор уникає академічно-раціонального стилю викладу й не прагне до формалізованої логічної дедукції. Натомість міркування є вбудованим у наратив та поданим через дію, діалог та внутрішні роздуми персонажів.

Низька частотність конструкцій *due to* (1) та *given that* (2) доводить згадану характеристику детективного нарративу: складні та розлогі причинно-наслідкові пояснення поступаються інту-

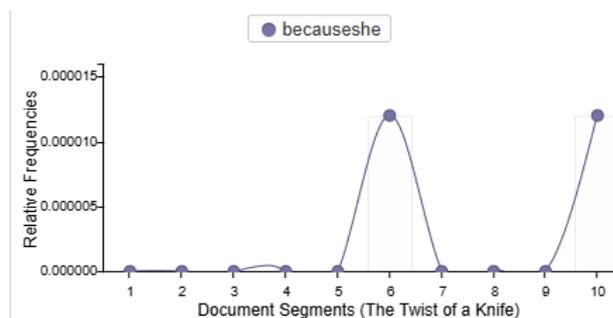


Рис. 13. Частотність причинно-наслідкових маркерів

їтивному та контекстно зумовленому мисленню. Наратор не декларує причину як об'єктивний факт, а залучає читача до процесу розслідування. Причинно-наслідкові конструкції виконують функцію формальної логічної аргументації і роль наративного інструмента, який підтримує динаміку сюжету. Вони доповнюють систему когнітивних та модальних маркерів, формуючи багаторівневу модель міркування, де логічні зв'язки виникають поступово й інтегруються в художню тканину детективного роману.

Звернення до **риторичних запитань (quasi-questions)**, які виконують особливу функцію у детективному дискурсі, поєднує когнітивний пошук із наративною напругою. Риторичні запитання на кшталт: *But why would he do that?* або *Could it be that he was lying all along?* не спрямовані на отримання безпосередньої відповіді, а радше фіксують момент інтелектуальної невизначеності та активного мислення персонажа. Вони вербалізують сумнів, гіпотезу або внутрішній конфлікт, залучаючи читача до процесу міркування. Показовим є поєднання риторичних питань із модальним дієсловом *could*, яке має надзвичайно високу частотність (291). Це підкреслює ймовірнісний характер міркування в детективному романі: події не подаються як остаточно встановлені факти, а розглядаються як можливі сценарії, що конкурують між собою. Лексема *could* функціонує як маркер відкритої інтерпретації та незавершеного пізнання художнього тексту (Рис. 14).

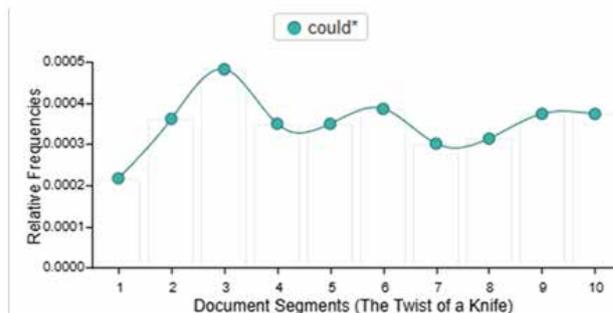


Рис. 14. Частотність маркера риторичних питань

Риторичні питання виконують також прагматичну функцію утримання напруги або уваги читача: вони зупиняють нарративну динаміку і створюють паузу для рефлексії, змушуючи читача самостійно шукати відповіді. У поєднанні з когнітивними дієсловами (*think, wonder, suppose*) та причинно-наслідковими конструкціями риторичні питання формують цілісну систему маркерів, характерну для детективного жанру. Відтак риторичні питання в проаналізованому художньому детективному тексті є не допоміжним стилістичним засобом, а повноцінним складником логіко-когнітивної структури міркування, який підсилює ефект розслідування як процесу мислення, а не тільки послідовності подій.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Потреба класифікації й опису текстотипів при аналізі тексту виникає ще й через те, що в сучасних художніх текстах мультимодальної культури подибуємо численні відхилення і порушення традиційних правил авторського мовлення/нарративу, оскільки в мультимодальних художніх текстах відбувається процес стирання стилістичних меж між індивідуальними рисами при передачі мовної інформації від особи автора чи персонажів. Фактично, в сучасній англомовній літературі фіксуємо вперту тенденцію до вільнішого, гібридизованого, ширшого вжитку мовних елементів, які раніше були недопустимі від особи автора/наратора: вживання скорочених форм, повторення слів чи словосполучень для вираження емпізи, включення слів та словосполучень оцінного характеру, факультативний вжиток узгодження часів, особливих форм так званого непрямого запитання і т. ін. Словом, рівень художнього прозового тексту і його текстотипів мультимодальної доби лежить у системі когніції мови. Пізнати його через дискурсно-нараторологічний вимір є одним з можливих принципів обґрунтування рівнів у системі мови через зіставлення структур мови структурам наукового знання.

Здійснений аналіз лексичних маркерів такого типу тексту, зокрема, як міркування свідчить про виразно когнітивний та процесійний характер. Міркування в детективному нарративі роз-

гортаються не як лінійне просування до істини, а як послідовність представлення гіпотез, сумнівів й часткових інтерпретацій.

По-перше, абстрактні поняття та логічні оператори (*truth, justice, evidence, doubt*) використано помірковано, що свідчить про орієнтацію міркування не на декларативне осмислення загальних філософських категорій, а на практичний аналіз конкретних фактів та ситуацій. Висока частотність дієслова *suppose* підтверджує домінування гіпотетичного мислення, характерного для детективного жанру, де істина постає як результат перевірки альтернативних версій.

По-друге, кількість когнітивних дієслів (*think, believe, wonder, understand*) і модальних конструкцій (*may, might, could, can, must have*) вказує на те, що міркування вибудоване через внутрішні рефлексії персонажів. Показовою є частота лексеми *could*, яка маркує невизначеність, можливість і відкритість інтерпретації, підкреслюючи ймовірнісний характер висновків на проміжних етапах розслідування.

По-третє, обмежений вжиток експліцитних причинно-наслідкових маркерів (*because, due to, given that*) доводить, що логічні зв'язки є переважно імпліцитними та відновлюються читачем у процесі читання.

Риторичні запитання виконують ключову функцію фіксації моментів сумніву й утримання уваги читача. Вони не тільки відображають хід мислення персонажів, а й залучають читача до роздумів, перетворюючи його на учасника розслідування.

Підсумовуючи, стверджуємо, що система лексичних маркерів типу тексту *міркування*, попри згадані текстотипи *оповідь* та *опис* і які стали предметом детального розгляду у другій статті триквелу про типи текстів у детективному жанрі, в детективному тексті формує модель міркування, засновану на гіпотезі, рефлексії та поступовому уточненні знання. Такий підхід забезпечує жанрову характеристику детективу як 'нарративу-мислення', у якому істина є наслідком складного когнітивного процесу, а не миттєвого логічного висновку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Adam J-M. Les textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue. Paris : Nathan, 1992. 223 p.
2. Aumüller M. "Text Types." [In:] Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier, Wolf Schmid (eds.) Handbook of Narratology (2nd ed.). Berlin : De Gruyter. 2014. 854–867.
3. Bakhtin M. M. "The Problem of Speech Genres" in Duff, David (ed): Modern Genre Theory, Harlow : Longman, 1986, 2000. pp. 82–97.
4. Biber D. A typology of English texts. Linguistics, vol. 27, 1, 1989. Pp. 3–4.
5. Bonheim H. "Systematics and Cladistics: Classification of Text Types and Literary Genres." C. Uhlig & R. Zimmermann (eds.). Anglistentag Marburg. Proceedings. Tübingen : Niemeyer, 1991. 154–65.

6. Chatman S. *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction*. Ithaca, N.Y. : Cornell University Press, 1990. 240 p.
7. de Beaugrande R., Dressler W. *Introduction to text linguistics*. London & New York: Longman, 1981. 270 p.
8. Fludernik M. Genres, Text Types, or Discourse Modes? Narrative Modalities and Generic Categorization. *Style*, 34, 2000. 274.
9. Gelley A. The represented world: Toward a phenomenological theory of description in the novel. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 37 (4). 1979. 415–422.
10. Genette G. “Boundaries of Narrative.” *New Literary History*. 8, 1966/ 1976. 1–13.
11. Georgakopoulou A. “Text-Type Approach to Narrative.” In D. Herman, M. Jahn, and M.-L. Ryan (eds.), *The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London & New York: Routledge, 2005. 718 p.
12. Görlach M. *Text Types and the History of English*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2004. 347 p.
13. Guillermo S.-C. Argumentation and Fiction: Types of Overlaps and Their Functions. *Informal Logic*. Vol. 41, No. 3, 2021. Pp. 309–334.
14. Hatim B., Mason I. *Discourse and the Translator*. London : Longman. New York: Longman, 1990. 258 p.
15. Herman D. “Description, Narrative, and Explanation: Text-Type Categories and the Cognitive Foundations of Discourse Competence.” *Poetics Today* 29.3, 2008. 437–72.
16. Herman D. *Basic Elements of Narrative*. Wiley-Blackwell, Oxford, 2009. 272 p.
17. Kussmaul P. Text-Type Conventions and Translating: some methodological issues. In: A. Trosborg, ed. *Text Typology and Translation*. Amsterdam and Philadelphia : John Benjamins B.V., 1997. pp. 67-83.
18. Lodge, D. “Types of Description.” D. L. *The Modes of Modern Writing. Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*. Ithaca : Cornell UP, 1977. 93–103.
19. Neubert A. *Text and Translation*. Leipzig, 1985, 168 p.
20. Olmos P. (ed.) *Narration as Argument*. Cham, Switzerland: Springer Verlag. 2017. 234 p.
21. Phelan J. *Experiencing Fiction – Judgements, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative*, Columbus: The Ohio State University Press. 2007. 272 p.
22. Plumer G. On Novels as Arguments. *Informal Logic*. 35 (4): 2015. 488–507.
23. Plumer G. The Transcendental Argument of the Novel. *Journal of the American Philosophical Association*. 3(2): 2017. 148–167.
24. Ronen R. “Description, Narrative and Representation.” *Narrative*. 5, 1997. 274–86.
25. Schubert Ch., Renkema J. *Introduction to Discourse Studies. New Edition*. Amsterdam : John Benjamins, 2018. 453 p.
26. *Text und Gesprächslinguistik. Linguistics of Text and Conversation. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. An International Handbook of Contemporary Research*. Herausgegeben von / Edited by Klaus Brinker, Gerd Antos, Wolfgang Heinemann, Sven F. Sager. 1. Halbband / Volume 1. Walter de Gruyter, Berlin, New York, 2000. 877 s.
27. Tincheva N. “Aspects of Applying Prototypology to Text Types.” *Discourse and Interaction*, 10 (2): 2017. 85–101.
28. Togeby O., Bandle O. (Ed.), Braumüller K. (Ed.), Jahr E. H. (Ed.), Karker A. (Ed.), Naumann H. P. (Ed.), Telemann U. (Ed.) *Nordic language history and research on types of texts. In The Nordic Languages*. Vol. 1. 2002. Pp. 235–242.
29. Trosborg A. Text Typology: Register, Genre and Text Type. *Text Typology and Translation*, 3, 1997. 3–23.
30. Tsiplakou S., Floros G. Never mind the text types, here’s textual force: Towards a pragmatic reconceptualisation of text type. *Journal of Pragmatics*, 45(1), 2013. 119–130.
31. Virtanen T. “Issues of Text Typology: Narrative – a ‘Basic’ Type of Text?” *Text* 12.2, 1992. 293–310.
32. Virtanen T. “Variation across Texts and Discourses: Theoretical and Methodological Perspectives on Text Type and Genre.” H. Dorgeloh & A. Wanner (eds.), *Syntactic Variation and Genre*. Berlin : Mouton de Gruyter, 2010. 53–84.
33. Walsh R. *The Rhetoric of Fictionality. Narrative Theory and the Idea of Fiction*, Columbus: The Ohio State University Press, 2007. 194 p.
34. Werlich E. *A Text Grammar of English*. Heidelberg: Quelle und Meyer, 1976. 315 p.
35. Werlich E. *Typologie der Texte. Entwurf eines textlinguistischen Modells zur Grundlegung einer Textgrammatik*. Heidelberg : Quelle & Meyer, 1975. 140 s.

REFERENCES

1. Adam, J.-M. (1992). *Les textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*. Paris: Nathan, 223 p.
2. Aumüller, M. (2014). “Text Types.” [In:] Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier, Wolf Schmid (eds.) *Handbook of Narratology* (2nd ed.). Berlin : De Gruyter. 854–867.
3. Bakhtin, M. M. ([1986], 2000) “The Problem of Speech Genres” in Duff, David (ed) 2000: *Modern Genre Theory*, Harlow : Longman, pp. 82–97.
4. Biber, D. (1989). A typology of English texts. *Linguistics*, vol. 27, 1, 1989, pp. 3 –4.
5. Bonheim, H. (1991). “Systematics and Cladistics: Classification of Text Types and Literary Genres.” C. Uhlig & R. Zimmermann (eds.). *Anglistentag Marburg. Proceedings*. Tübingen : Niemeyer, 154–65.

6. Chatman, S. (1990). *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 240 p.
7. de Beaugrande, R., & Dressler, W. (1981). *Introduction to text linguistics*. London & New York : Longman, 270 p.
8. Fludernik, M. (2000). Genres, Text Types, or Discourse Modes? Narrative Modalities and Generic Categorization. *Style*, 34, 274.
9. Gelley, A. (1979). The represented world: Toward a phenomenological theory of description in the novel. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 37 (4): 415-422.
10. Genette, G. ([1966] 1976). "Boundaries of Narrative." *New Literary History*. 8, 1-13.
11. Georgakopoulou, A. (2005). "Text-Type Approach to Narrative." In D. Herman, M. Jahn, and M.-L. Ryan (eds.), *The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London & New York: Routledge, 718 p.
12. Görlach, M. (2004). *Text Types and the History of English*. Berlin : Mouton de Gruyter, 347 p.
13. Guillermo, S.-C. (2021). Argumentation and Fiction: Types of Overlaps and Their Functions. *Informal Logic*, Vol. 41, No. 3. Pp. 309-334.
14. Hatim, B., & Mason, I. (1990). *Discourse and the Translator*. London, I : Longman. New York : Longman, 258 p.
15. Herman, D. (2009). *Basic Elements of Narrative*. Wiley-Blackwell, Oxford, 272 p.
16. Herman, D. (2008). "Description, Narrative, and Explanation: Text-Type Categories and the Cognitive Foundations of Discourse Competence." *Poetics Today* 29.3, 437-72.
17. Kussmaul, P. (1997). Text-Type Conventions and Translating: some methodological issues. In: A. Trosborg, ed. *Text Typology and Translation*. Amsterdam and Philadelphia : John Benjamins B. V. Pp. 67-83.
18. Lodge, D. (1977). "Types of Description." D. L. *The Modes of Modern Writing. Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*. Ithaca : Cornell UP. 93-103.
19. Neubert, A. *Text and Translation*. Leipzig, 1985, 168 p.
20. Olmos, P. (ed.) (2017). *Narration as Argument*. Cham, Switzerland: Springer Verlag. 234 p.
21. Phelan, J. (2007). *Experiencing Fiction – Judgements, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative*, Columbus: The Ohio State University Press. 272 p.
22. Plumer, G. (2015). On Novels as Arguments. *Informal Logic* 35 (4):488-507.
23. Plumer, G. (2017). The Transcendental Argument of the Novel. *Journal of the American Philosophical Association*. 3 (2):148-167.
24. Ronen, R. (1997). "Description, Narrative and Representation." *Narrative* 5, 74-86.
25. Schubert, Ch., Renkema, J. (2018). *Introduction to Discourse Studies. New Edition*. Amsterdam: John Benjamins, 453 p.
26. Tincheva, N. (2017). "Aspects of Applying Prototypology to Text Types." *Discourse and Interaction*, 10 (2):85-101.
27. Togeby, O., Bandle, O. (Ed.), Braumüller, K. (Ed.), Jahr, E. H. (Ed.), Karker, A. (Ed.), Naumann, H. P. (Ed.), & Teleman, U. (Ed.) (2002). *Nordic language history and research on types of texts*. In *The Nordic Languages*, Vol. 1. (pp. 235-242).
28. Trosborg, A. (1997). Text Typology: Register, Genre and Text Type. *Text Typology and Translation*, 3, 3-23.
29. Tsiplakou, S., Floros, G. (2013). Never mind the text types, here's textual force: Towards a pragmatic reconceptualisation of text type. *Journal of Pragmatics*, 45(1), 119-130.
30. Virtanen, T. (1992). "Issues of Text Typology: Narrative – a 'Basic' Type of Text?" *Text* 12.2, 293-310.
31. Virtanen, T. (2010). "Variation across Texts and Discourses: Theoretical and Methodological Perspectives on Text Type and Genre." H. Dorgeloh & A. Wanner (eds.), *Syntactic Variation and Genre*. Berlin : Mouton de Gruyter, 53-84.
32. Walsh, R. (2007) *The Rhetoric of Fictionality. Narrative Theory and the Idea of Fiction*, Columbus: The Ohio State University Press. 194 p.
33. Werlich, E. (1976). *A Text Grammar of English*. Heidelberg: Quelle und Meyer, 315 p.
34. Werlich, E. (1975). *Typologie der Texte. Entwurf eines textlinguistischen Modells zur Grundlegung einer Textgrammatik*. Heidelberg: Quelle & Meyer, 140 S.
35. *Text und Gesprächslinguistik*. (2000). *Linguistics of Text and Conversation. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. An International Handbook of Contemporary Research*. Herausgegeben von / Edited by Klaus Brinker, Gerd Antos, Wolfgang Heinemann, Sven F. Sager. 1. Halbband / Volume 1. Walter de Gruyter, Berlin, New York, 877 S.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Horowitz, A. (2022). *The twist of a knife*. Harper (US), Cornerstone (UK), 384 p.

LINGUISTIC INDICATORS OF TEXT TYPES IN THE MEANING AND STRUCTURE OF THE DETECTIVE TEXT OF *THE TWIST OF A KNIFE* BY ANTHONY HOROWITZ

Bekhta Ivan Antonovich

*Professor at the Department of English Philology of the Faculty of Foreign Languages
Ivan Franko National University of Lviv
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0002-6014-9457>*

*The article presents an understanding of the means of systemic interaction and ways of actualising units of different levels that form the structure of a literary text created by a writer. The author's position, or view, seeks to analyse the structure, form, and content of a literary work. The author's thought emerges on the surface in all areas and types of presentation; however, it is presented in the most direct and frank form in the author's discourse zone, representing (the external textual communicative model) and in the narrator's discourse zone, representing (the internal textual communicative model). Their distribution, however, is uneven, as it depends significantly on text types (text types, modes or types of discourse, rhetorical modes – i.e., compositional and speech forms) in the East European terminological toolkit of the metalanguage of description – narration, description, and argumentation. It is these that serve as the object of consideration in the first article of the trilogy in the discursive-narratological dimension, taking into account semantic indicators in the structural organisation of the detective novel *The Twist of a Knife* (2017) by Anthony John Horowitz, an English prose writer and screenwriter, specialist in the genres of adventure, mysticism, thrillers, and horror. The subject of study is the role and frequency of linguistic markers of text types as components of content creation and structuring of the compositional and speech level of the macrostructure of the detective textual world. The article uses traditional names and nomenclature for text types, which are recognised by most European centres of text linguistics. The basis of text types, their internal logical content, is demonstrated by the established categories of time, space, and cause. The narrative creates the dynamics of the surrounding world. Description is a static state at a given moment. Argumentation in an obvious form outlines the subject's ability to think abstractly, establish cause-and-effect relationships, moving away from the specific facts of artistic reality. Text types do not differ in nature and content of information: plot-dynamic (narrative), image-creating (description), general-theoretical, commentary (argumentation). One of the main features distinguishing a text type is its relationship to artistic time: narration shapes the course of plot time, description slows it down, and argumentation stops it. Narrative is recognised as a diachronic cross-section of reality, description as synchronous, and argumentation as a form not related to the objective course of plot time. The emergence of any text type in the detective story under study is marked by its linguistic design. This article examines changes in the lexical content and semantic structure of text types within the detective textual world.*

Keywords: *Antoni Horowitz, detective genre, narrator, text type, compositional and linguistic form, discursive and narratological paradigm.*

Стаття надійшла до редакції 26.10.2025

Стаття прийнята 24.11.2025

Статтю опубліковано 22.12.2025