

ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

УДК 81'37:81'42]:82.312.4.09

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2025.4.9>

О. О. БЄЛЯКОВ

*старший викладач кафедри англійської філології,
Волинський національний університет імені Лесі Українки,
м. Луцьк, Україна
Електронна пошта: beljakov_alex@yahoo.com
<https://orcid.org/0000-0002-5132-7703>*

Н. В. ПОЖАРСЬКА

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології,
Волинський національний університет імені Лесі Українки,
м. Луцьк, Україна
Електронна пошта: natashasunshine385@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-1463-5472>*

О. А. ШКАМАРДА

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології,
Волинський національний університет імені Лесі Українки,
м. Луцьк, Україна
Електронна пошта: shkamarda.oksana@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-2531-6442>*

СПЕЦИФІКА КЛАСИЧНОГО ДЕТЕКТИВУ: СЕМАНТИЧНІ ТА СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ

У статті досліджено специфіку класичного детективу крізь призму семантичних і структурних особливостей наративу. Основна увага приділяється аналізу фабули, сюжету, нарації, фокалізації, частотності подій та часових характеристик оповіді, які визначають унікальні риси детективного жанру. Показано, що класичний детектив вирізняється ретроспективним викладом подій, відсутністю детектива на місці злочину, повторенням ключових подій (подій-кernels) і сценічним виділенням найважливіших моментів. Особливу роль у структурі твору відіграє поєднання аналітичності головного героя та обмеженої, фіксованої перспективи наратора, що забезпечує як напруження сюжетної лінії, так і поступове розкриття інформації для читача.

На прикладі новели Едгара По «Вбивство на вулиці Морґ» показано, як у класичному детективі організоване його означальне поле: певні події повторюються, інші навмисно пропускаються або приховуються, що дозволяє створити інтелектуальний виклик для читача та вибудувати логіку розслідування. У статті також окреслено значення часових і просторових стрибків, ретельного планування фабульних епізодів і структурування подій таким чином, щоб читач поступово виявляв ключові деталі, зберігаючи зацікавленість та інтригу.

Дослідження демонструє, що семантичні та структурні параметри наративу детективного твору тісно взаємопов'язані й разом формують його художню специфіку, що дає змогу глибше зрозуміти жанрові закономірності класичного детективного тексту, принципи побудови інтриги та механізми взаємодії читача з текстом. У підсумку зроблено висновок, що класичний детектив функціонує як чітко організована система, у якій поєднання ретельно вибудованого сюжету, обмеженої точки зору наратора та повторюваних ключових подій забезпечує логічність, напруженість і цілісність наративу.

Ключові слова: класичний детектив, наратив, наратор, фабула, сюжет, фокалізація, подія-кernels, подія-сателіт.

Поставлення проблеми. Детектив як жанр і як тип художнього тексту завжди перебував у полі зору літературознавців різних шкіл і напрямків. Постійний інтерес дослідників до творів детективної літератури пояснюється тим, що вони, на наш погляд, якнайкраще відповідають новітнім даним фізіології, нейролінгвістики та психолінгвістики. Відомо, що мозок людини складається із двох півкуль, кожна з яких виконує певні функції. Так, права півкуля відповідає за абстрактно-образне мислення, а ліва – за логічно-аналітичне. Саме детективний жанр матеріалізує базові когнітивні очікування людини загалом і читача зокрема. У детективі питання «Хто скоїв злочин?» і «Чому було скоєно злочин?» гармонійно віддзеркалюють потреби людського способу мислення: відповідь на перше знаходиться у «сфері компетенції» лівої півкулі, тобто у сфері логічного, а на друге – у сфері образно-емоційного, або ж у правій півкулі. Стає зрозумілим, таким чином, величезна популярність творів детективного жанру з часу його виникнення і до сьогодення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасний етап розвитку філологічної науки загалом і поетики художнього тексту зокрема характеризується зростаючим інтересом до наративного дискурсу. За порівняно невеликий період (починаючи із 60-х років ХХ століття, коли наратологія сформувалася як окрема наукова дисципліна) з'явився потужний корпус досліджень, присвячених структурі та функціонуванню оповіді (Ж. Женетт, Ц. Тодоров, С. Чатмен, С. Кохан, Дж. Прінс, Р. Барт, Я. Манфред та ін.). В українському літературознавстві також активно розробляється наративна проблематика (Л. Мацевко-Бекерська, М. Ткачук, Р. Гром'як, Т. Кушнірова та ін.). Крім того, увага сучасних науковців спрямована також на вивчення специфіки детективного дискурсу [Рамазан та ін.], жанрових і стилізованих доміант детективної прози [Калюжна; Шерстюк та ін.].

Мета статті – здійснити комплексний аналіз семантичних і структурних особливостей класичного детективу та визначити ключові параметри, що формують його жанрову специфіку.

Виклад основного матеріалу дослідження. Наратологія (теорія оповіді) стала сьогодні окремою галуззю міждисциплінарного знання, у якій накопичено значний досвід

аналізу та інтерпретації наратологічних дискурсів. Особливого значення в цьому аспекті набувають теорія події у наративі, аналітика інтриги, спостереження за перспективою (фокалізацією) або точкою зору оповіді, методика аналітичного членування тексту, визначення позиції оповідача (наратора) у комунікативному просторі твору.

Наратив – це «об'єкт та акт повідомлення про справжні чи фіктивні події, здійснюваний одним чи кількома нараторами, адресований одному або кільком нарататорам» [Гром'як : 476]. Іншими словами, це будь-який текст (вербальний або невербальний), що повідомляє про певну подію чи низку подій і передбачає наявність відправника повідомлення (у термінах нашого дослідження – автора детективу), самого повідомлення (наративу) і одержувача повідомлення (читача детективу).

В окресленому контексті застосовуємо такі ключові наратологічні поняття:

Фабула – чинник сюжету, його ядро, що визначає межі руху сюжету в часі й просторі [Гром'як : 690]. Фабула розкриває послідовність подій у хронологічному порядку.

Нарація – дискурс, що представляє одну чи кілька подій; організація викладу подій [Ткачук : 85].

Подія – зміна стану, представлена у дискурсі через процесуальне твердження у модусі *робити* чи *траплятися*. Події можуть бути *керналами* (*kernels*) та *сателітами* (*satellites*) [Chatman]. Події-кernels – це фундаментальні, сюжетотворчі події, без яких оповідь втрачає логічну послідовність або ключовий причинно-наслідковий ланцюг. Вони становлять опорний каркас сюжету, визначають напрямок розвитку дії та не можуть бути вилучені без істотної трансформації фабули. Події-сателіти – це допоміжні, другорядні події, які розширюють, пояснюють чи деталізують основну сюжетну лінію, але не є критичними для логіки оповіді. Вони слугують для характеристики персонажів, створення атмосфери і можуть бути опущені без втрати основного змісту;

Персонаж – актант наративу, наділений антропоморфними рисами і включений у дію. Персонажі можуть бути головними чи другорядними (з погляду текстуальної значимості), динамічними (коли змінюються, зазнають

еволюції у своєму духовному розвитку), або статичними (незмінними).

Точка зору або фокалізація – перцепційна чи концептуальна позиція, за допомогою якої представлено наратовані ситуації і події; перспектива, погляд [Гром'як; Ткачук; Prince]. Відтак перейдемо до аналізу специфіки класичного детективу.

Детектив, у традиційному трактуванні, – це «прозовий твір, зовнішній сюжет якого послідовно розкриває якусь заплутану таємницю, пов'язану зі злочином та його розслідуванням, а внутрішній є когнітивною історією розв'язання логічної задачі» [Ковалів : 271].

Канон класичного детективу, закладений Е. По у 1840-х роках, має чітку композицію: 1) *експозиція* (уведення детектива у слідство); 2) *огляд місця злочину, збір доказів* (можливі хибні докази, які вводять в оману; відхилення від правильної версії, що надає автору можливість аналітичної пригоди); 3) *представлення підозрюваних і з'ясування їхньої ролі* (за допомогою допитів або запланованої автором ускладненої бесіди); 4) *перша спроба вирішення*: часткові або хибні висновки, спростування яких водночас є розгадкою таємниці; 5) *переосмислення фактів*; 6) *формальне розкриття злочину*; 7) *логічне пояснення: встановлення істини за допомогою доказів*.

Ланцюг вищезгаданих епізодів можна розділити на дві незалежні одна від одної точки зору, в результаті чого ми отримаємо принципово і методологічно визначені варіанти. Детективний твір має два полюси: він може бути поділений на задачу та її розв'язання. З іншої сторони, у ньому можна визначити пов'язаний з дією об'єктивний аспект (відповідне до дійсності

групування предметного світу та інформації, обставин) і суб'єктивний аспект (індивідуальне тлумачення фактів, що не відповідає дійсності, хибне групування предметів, інформації та обставин). За допомогою теорії комунікації можна представити структуру детективу класичного типу наступним чином (рис. 1):

Так угорський дослідник Тібор Кестхейї бачить структурний канон класичного детективу [Kesthelyi : 209]. Визнаючи очевидні переваги такої моделі, зауважимо, що ця схема не відображає структури детективу як твору художньої літератури, «естетичного дискурсу».

Наша гіпотеза полягає в тому, що детектив варто розглядати як наративну структуру, що має специфічні наратологічні характеристики. Відтак перейдемо до розгляду закономірностей організації (структури і семантики) детективних творів класичної школи крізь призму наратології.

На прикладі новели Едгара По «Вбивство на вулиці Морг» розглянемо фабульні компоненти, персонажів і розгортання подій. Найперше окреслимо коло персонажів цієї новели:

а) Огюст Дюпен – молодий чоловік із неабиякими аналітичними здібностями; б) наратор – молодий чоловік; в) орангутанг; г) матрос – власник орангутанга; д) мадам Л'Еспане та мадемуазель Л'Еспане – жертви.

Фабулу новели Едгара По «Вбивство на вулиці Морг» можна викласти у такий спосіб: а) наратор знайомиться з Дюпеном; б) наратор і Дюпен винаймають будинок і живуть разом; в) прогулянка Дюпена і наратора, Дюпен демонструє свої аналітичні здібності; г) матрос торговельного судна знаходить орангутанга на Борнейских островах;

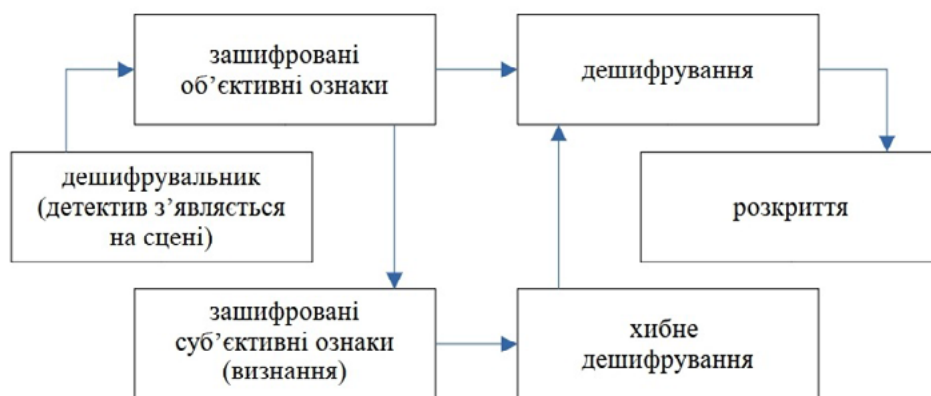


Рис. 1. Структурний канон класичного детективу

д) у Парижі орангутанг втікає з-під опіки господаря; е) орангутанг убиває мадам Л'Еспане і її дочку; ж) поліція опитує свідків, оглядає місце злочину і заарештовує касира банку Лебона; з) наратор і Дюпен читають про убивство й обставини розслідування в газетах; і) Дюпен і наратор починають власне розслідування; к) Дюпен і наратор, розмовляючи, чекають приходу матроса; л) матрос приходить; м) Дюпен переконує матроса усе розповісти; н) матрос розповідає; о) ввіймання орангутанга і його продаж у зоопарк; п) звільнення безневинно заарештованого Лебона.

Фабулу необхідно аналізувати не лише синтагматично, а й парадигматично, щоб з'ясувати, що залишилося поза її рамками, оскільки фабула організовує своє означальне поле для подій і персонажів шляхом включення одних і виключення інших. Водночас обмеження аналізу наративу лише фабульним рівнем не дозволяє повністю відтворити художній текст. Реальний виклад подій у тексті завжди виходить за межі викладу фабульних подій. Наприклад, подія фабули «Наратор знайомиться з Дюпеном» у тексті розгортається через короткий опис попереднього життя Дюпена, першу зустріч наратора і Дюпена, подальші зустрічі, а також опис почуттів і вражень наратора:

Residing in Paris during the spring and part of the summer of 1841 there became acquainted with a Monsieur C. Auguste Dupin. This young gentleman was of an excellent, indeed of an illustrious family, but, by a variety of untoward events, had been reduced to such poverty that the energy of his character succumbed beneath it, and he ceased to bestir himself in the world, or to care for the retrieval of his fortunes <...>.

Our first meeting was at an obscure library in the Rue Montmartre<...>. We saw each other again and again and I was deeply interested in the little family history, which he detailed to me with all that candor which a Frenchman indulges whenever mere self is the theme. I was astonished, too, at the vast extent of his reading; and, above all, I felt my soul enkindled within me by the wild fervor, and the vivid freshness of his imagination Seeking in Paris the objects I then sought, I felt that the society of such a man would be to me a treasure beyond price; and this feeling I frankly confided to him [Poe : 3].

Усі фабульні події не відбуваються безпосередньо перед читачами, вони представлені в мові, тобто оповідаються. Нарація представляє події або риси персонажів за допомогою певної знакової системи.

Розглянемо наведений приклад з позиції базових понять наратологічного аналізу: темпоральність, фабула, сюжет, час нарації, частотність нарації та фокалізація.

Аналізована новела починається з події (а), потім слідує події (б) і (в), після чого відбувається просторово-часовий стрибок до події (з), а далі йдеться про події (і) – (п).

Для поетики класичного детективу надзвичайно важливо, що детектив не присутній у момент здійснення злочину на місці. Тому аналепсис у класичному детективному творі є необхідним. Аналізуючи, які події подаються ретроспективно та за яких обставин, можна зробити висновок, що читач не «побачить» злочин самостійно – про нього йому повідомлять, напишуть у газеті тощо.

Частотність події також вказує на відмінність між фабульним часом і часом нарації. У новелі «Вбивство на вулиці Морґ» повторюються три події, а саме: «у Парижі орангутанг втікає з-під опіки господаря», «орангутанг убиває мадам Л'Еспане та її дочку» і «поліція опитує свідків, оглядає місце злочину і заарештовує касира банку Лебона». Решта подій є сингулярними. Подія «орангутанг втікає з-під опіки господаря» згадується в нарації двічі: перший раз у здогадках Дюпена, другий – у розповіді матроса:

1. A Frenchman was cognizant of the murder. It is possible – indeed, it is far more than probable – that he was innocent of ail participation in the bloody transactions which took place. The Ourang-Outang may have escaped from him. He may have traced, it to the chamber; but, under the agitating circumstances which ensued, he could never have recaptured it. It is still at large [Poe : 21].

2. Returning home from some sailors frolic on the night, or rather in the morning, of the murder, he found the beast occupying his own bedroom, into which it had broken from a closet adjoining, where it had been, as was thought, securely confined. Razor in hand, and fully lathered, it was sitting before a looking-glass attempting the operation of shaving, in which it had no doubt previously watched its master through the keyhole of the closet.

Terrified at the sight of so dangerous a weapon in the possession of an animal so ferocious, and so well able to use it, the man, for some moments, was at a loss what to do. He had been accustomed, however, to quiet the creature, even in its fiercest moods, by the use of a whip, and to this he now resorted. Upon sight of it, the Ourang-Outang sprang at once through the door of the chamber, down the stairs, and thence, through a window, unfortunately open, into the street [Poe : 24].

Зауважимо, що у першому фрагменті опис події займає одне речення, у той час як у другому фрагменті оповідь про цю ж саму подію охоплює п'ять поширених складнопідрядних речень, що деталізують обставини втечі. Повторення подій сприяє текстовій гіперсемантизації, виділяючи їх на передньому плані фабули. Таке явище є типовим для класичного детективу: ключові «умови задачі» повторюються, подібно до шкільної вправи, коли її умови перечитують кілька разів.

Темп нарації новели «Вбивство на вулиці Морг» змінюється залежно від типу сцени. У діалогах час нарації і часовий проміжок у фабулі збігаються; подібне спостерігається і у деяких наративних «недіалогових» епізодах. Наприклад, прогулянка Дюпена і наратора, під час якої Дюпен демонструє свої аналітичні здібності, та прихід матроса до Дюпена оповідаються сценічно, що підкреслює події-кернели на тлі подій-сателітів. Подія демонстрації аналітичних здібностей Дюпена і подія, де матрос підтверджує їх, стають подіями-кернелами новели. Саме аналітичність, торжество розуму над невіглаством, втілює концептуальну інформацію твору Е. По.

Наступним важливим аспектом аналізу наративу є проблема агенції: хто розповідає події в тексті, тобто хто є наратором. Поняття «наратора» пов'язане з «точкою зору», але не тотожне їй. Точка зору визначає, чия перспектива формує наратив.

Наратор «Вбивства на вулиці Морг» є експліцитним і першоособовим. Він є частиною дієгезису (світу історії, який створює наратор і в якому «живуть» персонажі), який представляє, тобто гомодієгетичним; а також інтрадієгетичним, оскільки бере участь у подіях. У новелі, що аналізується, читач має справу з наратором-персонажем, надійність якого не викликає сумнівів.

Точку зору наратора можна трактувати як внутрішню та фіксовану. На це вказують певні індикатори точки зору в художньому тексті, запропоновані англійським дослідником Майклом Шортом [Short]. Для ілюстрації цього твердження проаналізуємо кульмінаційний епізод новели, а саме – прихід невідомого підозрюваного:

At this moment we heard a step upon the stairs. «Be ready», said Dupin, «with your pistols, but neither use them nor show them until at a signal from myself».

The front door of the house had been left open, and the visitor had entered, without ringing, and advanced several steps upon the staircase. Now, however, he seemed to hesitate. Presently we heard him descending. Dupin was moving quickly to the door, when we again heard him coming up. He did not turn back a second time, but stepped up with decision, and rapped at the door of our chamber. «Come in», said Dupin, in a cheerful and hearty tone <...>

Dupin said the last words in a very low tone, and very quietly. Just as quietly, too, he walked toward the door, locked it, and put the key in his pocket. He then drew a pistol from his bosom and placed it, without the least flurry, upon the table.

The sailor's face flushed up as if he were struggling with suffocation. He started to his feet and grasped his cudgel; but the next moment he fell hack into his seat, trembling violently, and with the countenance of death itself. He spoke not a word. I pitied him from the bottom of my heart. <...>

The sailor had recovered his presence of mind in a great measure, while Dupin uttered these words; but his original boldness of bearing was all gone.

«So help me God», said he, after a brief pause, «I will tell you all I know about this affair; but I do not expect you to believe one half I say – I would be a fool indeed if I did. Still, I am innocent, and I will make a clean breast if I die for it» [Poe : 22–24].

На початку епізоду наратор використовує вказівний займенник «*this*», для ідентифікації моменту події. Особовий займенник «*we*» вказує на те, що наратор залучений до подій разом із кимось іншим. Неозначений артикль позначає нову для наратора інформацію. Наратор наводить прямі репліки персонажів, створюючи дискурсивну дистанцію між ним та двома іншими персонажами. Вживання означеного

та неозначеного артиклів демонструє позицію оповідача. Як відомо, семантика артикльованого *the*, в загальному плані, передбачає, що мається на увазі конкретний, уже відомий чи раніше згадуваний об'єкт. Проте, ця означеність об'єкта не є універсальною. У художньому тексті, як вторинній семіотичній системі вона, як правило, суб'єктивна, зумовлена сприйняттям суб'єкта нарації. Перцептивною є також неозначеність того чи іншого об'єкта.

Дієслова руху, прислівники, що передають місце дії і розміщують певну подію у просторі, слугують індикаторами точки зору в нарації. Дієслово *advance* свідчить про суб'єктивність сприйняття події. Персонаж, що рухається, наближується до наратора; відносно іншої якоїсь дійової особи, розташованої на іншій позиції, цей персонаж, можливо, не буде наближатися, а, навпаки, віддалятися. Минулий час дієслів в нарації вказує на часову дистанцію, що відділяє наратора від описаних подій.

На «внутрішність» точки зору нарації у цьому епізоді вказують такі індикатори: дієслова сприймання: *to hear; to pity*; модальні

вирази, що окреслюють ступінь вірогідності подій: *to seem, evidently, to appear to be*. Оскільки в аналізованому епізоді не знаходимо жодних індикаторів точки зору інших персонажів, крім наратора, доходимо до висновку, що точка зору нарації в ньому епізоді є фіксованою.

Висновки. Отже, аналіз новели Едгара По «Вбивство на вулиці Морг» показує, що класичний детектив ґрунтується на чіткій наративній структурі, де фабула організована подіями-кернелами та подіями-сателітами. Наратор-персонаж із фіксованою точкою зору контролює сприйняття читача, а ретроспективне подання злочину і повторювані події посилюють інтригу. Аналітичність головного героя формує концептуальну основу твору, демонструючи торжество розуму над невіглаством. Таким чином, взаємодія фабули, нарації та фокалізації створює характерну для жанру логіку розслідування та напруження.

Перспективи подальших наукових пошуків у цьому напрямку вбачаємо у дослідженні наративних стратегій детективу на матеріалі англо-американської літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гром'як Р. Т. Літературознавчий словник-довідник. Київ: ВЦ «Академія», 2006. 752 с.
2. Калужна А. Б. Ключові концепти англomовного детективного дискурсу. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*. Вип. 83. 2016. С. 79–86. URL: <https://orcid.org/0000-0003-4305-5311>
3. Кушнірова Т. В. Наративні стратегії у романних формах кінця XX – початку XXI століття. Полтава: Видавництво «Сімон», 2018. 121 с.
4. Літературознавча енциклопедія : у 2-х./ авт.-укл. Ю. Ковалів. Київ: Академія, 2007. Т. 1. : А–Л. 609 с.; Т. 2. М–Я. 608 с.
5. Мацевко-Бекерська Л. В. Наратив як засіб організації просторово-часової конфігурації літературного твору. *Вісник Львів. ун-ту ім. І. Франка*. Львів: Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2011. Вип. 18. С. 52–59.
6. Рамазан Ф. Д. Р. Жанрові і стильові домінанти детективної прози Агати Крісті : дис. ... д-ра філософії / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2024. 267 с.
7. Ткачук О. Наратологічний словник. Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.
8. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе / [пер. з фр.]. К.: ВД «Києво-Могилянська Академія», 2006. 162 с.
9. Шерстюк Н. The types of the chronotope in the short story «The Murders in the Rue Morgue» by Edgar Poe *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series «Philology»*, 2020. № 83. С. 26–30.
10. Barthes R. Introduction to the Structural Analysis of Narratives. Image, Music, Text. Trans. by Stephen Heath. New York : Hill and Wang, 1977 (1966). P. 79–124.
11. Chatman S. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca; London: Cornell University Press, 1978. 277 p. https://www.researchgate.net/publication/259833523_Story_and_Discourse_Narrative_Structure_in_Fiction_and_Film_by_Seymour_Chatman (дата звернення: 8.11.2025)
12. Cohan S., Shires L. M. Telling Stories. A Theoretical Analysis of Narrative Fiction. N.Y. and L. : Routledge, 1988. 197 p.
13. Genette G. Narrative Discourse Revisited. Ithaca, N.Y. : Cornell University Press, 1983. 175 p.
14. Kesthelyi T. Anatomy of a detective : Investigation of a detective case. Budapest : Korvina, 1989. 262 с.
15. Manfred Jahn. Narratology 3.0: A Guide to the Theory of Narrative. English Department, University of Cologne, 2025. URL: https://www.researchgate.net/publication/344239602_Narratology_30_A_Guide_to_the_Theory_of_Narrative (дата звернення: 1.10.2025)

16. Poe E. The Murders in the Rue Morgue. URL : https://www.libraryofshortstories.com/storiespdf/the-murders-in-the-rue-morgue.pdf?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 12.10.2025)
17. Prince G. Dictionary of Narratology. Lincoln and L.: University of Nebraska Press, 1987. 118 p.
18. Short M. Understanding Texts: Point of View. Language and Understanding. Ed. by G. Brown and others. Oxford, N. Y. : Oxford University Press, 1995. P. 169–190.

REFERENCES

1. Hromiak, R. T. (2006). Literaturoznavchy slovnyk-dovidnyk [Literary Studies Dictionary]. Kyiv: VTs "Akademiia".
2. Kaliuzhna, A. B. (2016). Key concepts of English-language detective discourse. *Visnyk of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series: Foreign Philology. Methodology of Foreign Languages Teaching*, (83), 79–86. <https://orcid.org/0000-0003-4305-5311>
3. Kushnirova, T. V. (2018). Naratyvni stratehii u romannykh formakh kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Narrative Strategies in Novel Forms of the Late 20th – Early 21st Centuries]. Poltava: Simon Publishing House.
4. Kovaliv, Yu. (Ed.). (2007). Literaturoznavcha entsyklopediia [Literary Studies Encyclopedia] (Vols. 1–2). Kyiv: Akademiia.
5. Matsevko-Bekerska, L. V. (2011). Naratyv yak zasib orhanizatsii prostorovo-chasovoi konhihuratsii literaturnoho tvoru [Narrative as a Means of Organizing the Spatiotemporal Configuration of a Literary Text]. *Visnyk of Lviv University, Series Philology*, 18, 52–59.
6. Ramazan, F. D. R. (2024). Zhanrovi i styl'ovi dominanty detektyvnoi prozy Ahaty Kristi [Genre and stylistic dominants of Agatha Christie's detective prose] (Doctoral dissertation, Taras Shevchenko Kyiv National University). Kyiv.
7. Tkachuk, O. (2002). Naratolohichniy slovnyk [Narratological Dictionary]. Ternopil: Aston.
8. Todorov, T. (2006). Poniattia literatury ta inshi ese [The Concept of Literature and Other Essays] (transl. from French). Kyiv: Kyiv-Mohyla Academy Publishing House.
9. Sherstiuk, N. (2020). The types of the chronotope in the short story "The Murders in the Rue Morgue" by Edgar Poe. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Philology*, 83, 26–30.
10. Barthes R. Introduction to the Structural Analysis of Narratives. Image, Music, Text. Trans. by Stephen Heath. New York : Hill and Wang, 1977 (1966). P. 79–124.
11. Chatman, S. (1978). *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Ithaca, NY; London: Cornell University Press. Retrieved November 8, 2025, from https://www.researchgate.net/publication/259833523_Story_and_Discourse_Narrative_Structure_in_Fiction_and_Film_by_Seymour_Chatman
12. Cohan, S., & Shires, L. M. (1988). *Telling stories: A theoretical analysis of narrative fiction*. New York; London: Routledge.
13. Genette, G. (1983). *Narrative discourse revisited*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
14. Kesthelyi, T. (1989). *Anatomy of a detective: Investigation of a detective case*. Budapest: Korvina.
15. Manfred, Jahn. (2025). *Narratology 3.0: A guide to the theory of narrative*. English Department, University of Cologne. Retrieved October 1, 2025, from https://www.researchgate.net/publication/344239602_Narratology_30_A_Guide_to_the_Theory_of_Narrative
16. Poe, E. A. *The Murders in the Rue Morgue*. Retrieved October 12, 2025, from <https://www.libraryofshortstories.com/storiespdf/the-murders-in-the-rue-morgue.pdf>
17. Prince, G. (1987). *Dictionary of narratology*. Lincoln, NE; London: University of Nebraska Press.
18. Short, M. (1995). *Understanding texts: Point of view*. In G. Brown et al. (Eds.), *Language and understanding* (pp. 169–190). Oxford; New York: Oxford University Press.

O. O. BELIAKOV

*Senior Lecturer at the English Philology Department,
Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine
E-mail: beljakov_alex@yahoo.com
<https://orcid.org/0000-0002-5132-7703>*

N. V. POZHARSKA

*PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor at the English Philology Department,
Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine
E-mail: natashasunshine385@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-1463-5472>*

O. A. SHKAMARDA

*PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor at the English Philology Department,
Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine
E-mail: shkamarada.oksana@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-2531-6442>*

**SPECIFICITY OF THE CLASSICAL DETECTIVE STORY:
SEMANTIC AND STRUCTURAL FEATURES**

The article examines the specificity of the classical detective story through the lens of its semantic and structural narrative features. The focus is placed on the analysis of the fabula, plot, narration, focalization, frequency of events, and temporal characteristics of the narrative, which together shape the distinctive traits of the detective genre. It has been shown that the classical detective story is characterized by a retrospective presentation of events, the detective's absence from the crime scene, repetition of key events (kernel events), and the scenic highlighting of the most significant moments. A special role in the structure of the detective story is played by the combination of the protagonist's analytical thinking and the narrator's limited, fixed perspective, which ensures both narrative tension and the gradual disclosure of information to the reader.

Using Edgar Allan Poe's short story «The Murders in the Rue Morgue» as an illustrative example, the article demonstrates how the classical detective narrative organizes its signifying field: some events are repeated, while others are deliberately omitted or concealed, creating an intellectual challenge for the reader and reinforcing the logic of the investigation. The study also outlines the importance of temporal and spatial shifts, careful planning of fabula episodes, and the structuring of events in a way that allows the reader to uncover key details gradually, maintaining engagement and intrigue.

The research shows that the semantic and structural parameters of the detective narrative are closely interconnected and jointly shape its fictional specificity. This interconnectedness enables a complete understanding of the genre conventions of the classical detective story, the principles of constructing intrigue, and the mechanisms of reader-text interaction. The study concludes that the classical detective functions as a highly organized system in which the interplay of a meticulously constructed plot, a restricted narrative viewpoint, and recurrent key events ensures coherence, logicity, and narrative tension.

Key words: classical detective story, narrative, narrator, fabula, plot, focalization, kernel event, satellite event.

Дата першого надходження рукопису до видання: 19.11.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 15.12.2025
Дата публікації: 31.12.2025