

ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЕННЯ ОПОВІДНОГО ПРОСТОРУ АНГЛОМОВНОЇ ДЕТЕКТИВНОЇ ПРОЗИ

FEATURES OF CREATING THE NARRATIVE SPACE OF ENGLISH DETECTIVE PROSE

Малащук-Вишневецька Н.В.,
orcid.org/0000-0003-0973-8346

кандидат філологічних наук,

*старший викладач кафедри міжкультурної комунікації, світової літератури та перекладу
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*

Козачишина О.Л.,

orcid.org/0000-0002-7643-453X

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської філології

Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

Розглянуто особливості творення оповідного простору англійської детективної прози на матеріалі роману Агати Крісті «Убивство Роджера Екройда». Визначено, що оповідний простір тексту формується за допомогою спеціальних наративних прийомів, що пов'язані зі змістом, темою, стилем, композицією, персонажами твору. Виявлено, що у досліджуваному творі найчастіше використовуються такі наративні техніки творення оповідного простору як ненадійний наратор, параліпсис і паралепсис, ретроспекція та ефект бумерангу. Щодо ненадійності оповідача, події у творі подаються від першої особи з обмеженої перспективи. Наратор свідомо приховує важливі факти від читача, надаючи недостатню кількість відомостей та неповну інтерпретацію подій. Упущення інформації є вагомим частинкою ненадійності оповідача і допомагає йому приховувати від читача скоєні злочини. Важливими техніками творення наративного простору, що допомагають наратору вводити читача в оману є параліпсис – упущення або надання меншого обсягу інформації, ніж необхідно та паралепсис – наданням надлишкового обсягу інформації. У романі знайдено велику кількість ремінісцентних ретроспекцій, тобто епізодів повернення з поточного моменту до минулого. Ретроспекція представлена у творі такими лексико-граматичними засобами як вживання граматичних часів Past Simple, Past Perfect, Present Simple, Past Continuous; модальних дієслів (would, ought to, had to); лексики на позначення ментальної діяльності та лексики на позначення часового періоду. Застосування техніки ефекту бумерангу полягає у певній побудові оповіді, в якій позитивні наміри притягують позитивний результат, а негативні наміри призводять до негативних наслідків. Виявлені композиційні наративні прийоми створюють напруження оповідного простору досліджуваного детективного роману. Перспективою подальших наукових розвідок є дослідження оповідного простору текстів різних періодів та шкіл англійської детективної прози.

Ключові слова: детективна проза, ефект бумерангу, наративні прийоми, ненадійний наратор, оповідний простір, параліпсис, паралепсис, ретроспекція.

The paper analyzes the peculiarities of creating the narrative space of English detective prose based on the material of Agatha Christie's novel "The Murder of Roger Ackroyd". It was revealed that the narrative space of the text is formed with the help of special narrative techniques related to the content, theme, style, composition, characters of the text. It was found that the most often used narrative techniques of creating narrative space in the novel under consideration are unreliable narrator, paralipsis and paralepsis, retrospection and boomerang effect. Regarding the unreliability of the narrator, the events in the novel are presented from the first person. The narrator deliberately hides important facts from the reader, providing insufficient information and incomplete interpretation of events. The omission of information is a significant part of the narrator's unreliability which helps him hide his crimes from the reader. Important techniques of creating the narrative space that help the narrator mislead the reader are paralipsis – omission or provision of less information than necessary and paralepsis – provision of an excess amount of information. The novel also contains a large number of reminiscing flashbacks, that is, episodes of returning from the current moment to the past. Retrospection is represented in the novel by such lexical and grammatical means as the use of grammatical tenses: Past Simple, Past Perfect, Present Simple, Past Continuous; modal verbs (would, ought to, had to); vocabulary denoting mental activity and vocabulary denoting time period. The application of the boomerang effect technique is the certain construction of a story in which positive intentions attract positive results, and negative intentions lead to negative consequences. The identified compositional narrative techniques create tension of the narrative space in the investigated detective novel. Further research on narrative space can touch upon analysis of this linguistic phenomenon based on texts of different periods and schools of English detective prose.

Key words: detective prose, boomerang effect, narrative techniques, unreliable narrator, narrative space, paralipsis, paralepsis, retrospection.

Постановка проблеми. Творення оповідного простору детективної прози – визначальний аспект успіху будь-якого детективу. Автори вда-

ються при цьому до різноманітних наративних прийомів або наративних технік, як їх ще називають, котрі допомагають створювати різні ефекти,

викликаючи у читача емоції та передаючи певні абстрактні ідеї. Іншими словами, наративний прийом – це спосіб, який використовується для передачі інформації читачам і, зокрема, для розвитку подій розповіді, як правило, для того, щоб зробити її більш повною, складною або цікавою. Існує велика кількість наративних прийомів пов'язаних зі змістом, темою, стилем, композицією, персонажами твору. Однак деякі прийоми зустрічаються у творах частіше за інші. У нашому дослідженні увагу зосереджено на композиційних наративних прийомах, якими автори послуговуються задля формування напруження оповідного простору англomовної детективної прози.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Питання творення оповідного простору художнього тексту і, зокрема, наративних прийомів привертало увагу багатьох вітчизняних та зарубіжних дослідників (У. Бут [1], Ж. Женнет [2], С. Волкова [3], О. Шаповал [4] та інші).

Серед важливих прийомів наратології – ненадійний наратор – нетрадиційна наративна техніка, яку використовують задля створення атмосфери напруження та невизначеності навколо описаної історії. Концепт «ненадійності» був запропонований вперше У. Бутом [1, с. 158]. Науковець називає надійним оповідача, який говорить або діє відповідно до норм твору, тобто до норм імпліцитного автора, і ненадійним наратора, який цього не робить [1, с. 158-159]. Поняття ненадійного наратора з'являється у ХХ столітті і протиставляється всезнаючому автору. Відповідно до У. Бута, на відміну від надійного, ненадійний наратор спонукає читачів до висновків, зроблених на основі неказаного. Ця наративна стратегія використовується автором для таємного діалогу з читачем.

Одними з поширених наративних прийомів пов'язаних зі структурою оповідного простору С. Волкова називає проспекцію та ретроспекцію [3, с. 268]. Автор створює хронотоп, в якому живе читач. Він вільно переміщає часові межі, адже заздалегідь знає, що має трапитися. У художньому творі часто спостерігається вихід за межі теперішнього часу, який може спрямовуватись у минуле або у майбутнє. Повернення до минулого з поточного моменту називають ретроспекцією, тоді як проспекція – це визначення майбутнього наперед [5, с. 93]. Автор може вводити минуле або кінець історії посеред оповіді, оскільки йому відомо усе про своїх персонажів з самого початку. Це всевідання автора про створений ним світ включає в себе авторське знання про події, не відомі досі ані читачеві, ані героям. Саме це дозволяє формувати темпоральні злами.

Тобто, в основному, ретроспекція включає в себе спогади про минуле героя, про події, які переживав тому моментів розповіді, у якому перебуває він. Ретроспекція у творі вводиться в основному за допомогою граматичних часів групи Past, хоча можливе використання також теперішніх, майбутніх та майбутніх в минулому часів. Крім того, ретроспекція може бути репрезентована наступними лексикограматичними засобами: конструкцією *would + infinitive* для позначення повторюваної звичної дії в минулому [6, с. 8].

Якщо ретроспекція уповільнює хід розповіді, то проспекція як наративний прийом просуває сюжет, слугує привертання уваги читача до подій. Проспекцію ще називають антиципацією (випередженням, здогадом), «суть якої полягає в тому, що автор від імені оповідача чи ліричного героя або в інший спосіб подає інформацію, яка стосується наступних подій, мотивів, розвитку дії чи поведінки персонажів» [7, с. 49]

Ще однією цікавою наративною технікою творення оповідного простору є ефект бумерангу – наративний прийом, який виникає внаслідок такої побудови оповіді, у якій позитивні наміри притягують позитивний результат, а негативні наміри призводять до негативних наслідків. Загальна наративна схема «ефекту бумерангу» виглядає наступним чином [8, с. 64]: спочатку відбувається подія (ситуація, вчинок) – позитивна або негативна, далі відбувається розгортання дії (час, тривалість), кінцевий результат і, відповідно, повернення до події позитивні – або негативні наслідки. Інакше кажучи, якщо відбувається певна подія, вона триває в часі до моменту поки бумеранг досягне кінцевої точки та принесе відповідні наслідки.

Постановка завдання. Завданнями нашої статті є виявлення та опис наративних прийомів формування оповідного простору англomовної детективної прози. Матеріалом дослідження було обрано роман Агати Крісті «Убивство Роджера Екрюйда» [9] як приклад застосування різних наративних технік.

Виклад основного матеріалу Оповідний простір твору – це середовище, у якому паралельно відбуваються події, об'єднані між собою певними зв'язками та внутрішніми закономірностями творення оповіді. Такі закономірності вибудовуються шляхом застосування автором певного набору наративних прийомів. У романі «Убивство Роджера Екрюйда» Агата Крісті використовує наступні наративні техніки формування оповідного простору тексту: ненадійний наратор, параліпсис, паралепсис, ретроспекція та ефект бумерангу.

Одним із сигналів ненадійності оповідача є ведення оповіді від першої особи. У романі «Убивство Роджера Екройда» Доктор Шеппард оповідає історію від першої особи, отже, все, що відбувається в романі ми спостерігаємо з його точки зору. Події подаються наратором з дещо обмеженої перспективи, тому оповідь залишається суб'єктивною. Проте читачі про це не здогадуються, оповідач від першої особи здається їм надійним та викликає довіру.

Оманливий характер оповіді може бути не очевидним для читача, який знайомиться з нею вперше, але його прояви присутні у ранніх сценах. Так, наприклад, коли Доктор Шеппард ділиться деякими своїми думками про смерть місіс Феррар – вдови, яку він шантажував, що читачеві не відомо аж до кінця роману, стає зрозуміло, що насправді Доктора Шеппарда турбує, чи залишила Місіс Феррар передсмертну записку, в якій могла згадати його, а не чи її смерть була самогубством або нещасним випадком. *“I went mechanically on my round. I had no cases of special interest to attend, which was, perhaps as well, for my thoughts returned again and again to the mystery of Mrs. Ferrars' death. Had she taken her own life? Surely, if she had done so, she would have left some word behind to say what she contemplated doing?”* [9, p. 11]. Якби читач знав, що Доктор Шеппард шантажував Місіс Феррар через те, що вона отруїла свого чоловіка, ця сцена сприймалась би по-іншому.

Слідуючи за Т. Якобі, котрий виділяє два типи ненадійних нараторів: той, що свідомо приховує важливі факти від читача; та той, що не до кінця розповідає читачеві деяку інформацію, сам того не усвідомлюючи [10, с. 124], можемо віднести оповідача Доктора Джеймса Шеппарда до першого типу. Він піклується про те, щоб приховати сліди свого злочину та зберегти гарний імідж серед інших персонажів.

Цікавою видається класифікація недостовірності відомостей, які подають ненадійні наратори, описана Дж. Феланом [11]. Дослідник виділяє дві основні категорії таких відомостей: «передача невірних відомостей, невірна інтерпретація (прочитання) і невірна оцінка; та передача недостатніх відомостей, неповна інтерпретація (прочитання) і недооцінка» [там само]. Відповідно до цієї класифікації, Джеймс Шеппард належить до другої категорії, передаючи недостатні відомості читачеві. Вже з перших розділів, як і в подальших частинах, оповідач упускає важливу інформацію, приховуючи та замовчуючи її. Упущення інформації є найважливішою частиною ненадійності

доктора Шеппарда і допомагає йому, як наратору, приховувати від читача, що він насправді вбивця.

Наступними техніками творення наративного простору, які пов'язані з упущенням або надлишком інформації, допомагаючи наратору вводити читача в оману є параліпсис та паралепсис. Ж. Женетт описує ці два особливих типи змін як миттєві порушення у фокалізації, відповідно, параліпсис – це надання меншого обсягу інформації, ніж необхідно читачеві, а паралепсис – надання більшого обсягу інформації, ніж необхідно [2].

Цікавий приклад параліпсису зустрічаємо в описі Шеппардом сцени вбивства, коли слідчий намагався відновити події, що трапились: *“Ackroyd was sitting as I had left him in the armchair before the fire. His head had fallen sideways, and clearly visible, just below the collar of his coat, was a shining piece of twisted metalwork.”* [9, p. 34]. Сам Доктор Шеппард після вбивства залишив Роджера Екройда у такій позі, але він опустив інформацію про те, що жертва насправді вже на той момент була мертва.

Роль Шеппарда, як помічника слідчого детектива, партнера Еркюля Пуаро дозволяє йому забезпечити читача своєю перспективою, висновками та інтерпретаціями подій. Крім того в романі є епізод, коли він пропонує власну версію вбивства. Тоді читач дізнається про те, що Шеппард відчував в той момент. Здається, ніби він приховує щось дуже важливе: *“The letter had been brought in at twenty minutes to nine. It was just on ten minutes to nine when I left him, the letter still unread. I hesitated with my hand on the door handle, looking back and wondering if there was anything. I could think of nothing”* [9, p. 31].

Це найбільш упізнаваний випадок використання параліпсису у романі, оскільки в кінці твору читач дізнається, що насправді під тим, що Доктор Шеппард «залишив незавершеним», мається на увазі десятихвилинний проміжок часу, який він використав для вбивства Роджера Екройда. Тут наратор добре усвідомлює факт свого замовчування такої важливої інформації для читача. В останньому розділі *“Apologia”* Доктор Шеппард вказує на різні випадки замовчування своїх вбивчих дій у манускрипті, в якому він записував усе, що відбувалось навкруги і який у нього попросив Еркюль Пуаро, щоб відновити порядок усіх подій. Ось приклад того, як він коментує саме цей конкретний епізод, вихваляючись своєю письменницькою майстерністю: *“All true, you see. But suppose I put a row of stars after the first sentence! Would somebody then have wondered what exactly happened in the blank ten minutes? When I looked*

round the room from the door, I was quite satisfied. Nothing had been left undone. [...] Then later, when the body was discovered, and I had sent Parker to telephone for the police, what a judicious use of words: 'I did what little had to be done!' [9, p. 184].

Інший приклад параліпсису зустрічається, коли на початку роману у зв'язку зі смертю місіс Феррар, Доктор Шеппард говорить: *"there was nothing to be done. She had been dead some hours"* [9, p. 6]. У той час як ці декілька речень лише обережно натякають на експертизу тіла лікарем, їм не вистачає конкретики, яку зазвичай надають лікарі з усіх інших творів Агати Крісті. Цей випадок параліпсису на початку книги спонукає читача очікувати такого стилю розповіді від Доктора Шеппарда. Ось чому його пізнішу фразу *"I did what little had to be done"* [9, p. 35] по відношенню до огляду мертвого тіла Роджера Екройда, читачі сприймають як підтвердження такого стилю розповіді, а не як вміло приховані за нестачою інформації злочинні дії.

Паралепсис також відіграє важливу роль у тому, як гомодієгетичний наратор Доктор Шеппард здатний приховувати той факт, що він насправді вбивця. Один із розділів роману має назву *"Who's Who in King's Abbot"*. Хоча читачам може бути важливо зрозуміти інформацію про місце, в якому відбуваються події, аж до цього моменту Доктор Шеппард як наратор забезпечував читача такою інформацією тільки, коли необхідно. Він раптово відступає від розповіді про події роману, щоб надати цей потік надлишкової інформації про містечко та його жителів; інформації, яка, натомість, може бути легко введена в ході подальшої оповіді, коли він стикається з цими персонажами та місцями, які він описує.

Серед інформації, що надається про місто, Доктор Шеппард стверджує: *"[Roger Ackroyd] is, in fact, the life and soul of our peaceful village of King's Abbot"* [9, p. 10]. Вірить в ці слова сам Доктор Шеппард чи ні, це приклад паралепсису, оскільки ця інформація не є необхідною. Однак якщо читачі вірять, що Доктор Шеппард так гарно відкликається про Роджера Екройда, це ускладнює уявлення про те, що Доктор Шеппард міг його вбити.

Інший приклад використання паралепсису зустрічається в епізоді з описом ночі вбивства: *"At ten o'clock I rose, yawned, and suggested bed. Caroline acquiesced. It was Friday night, and on Friday night I wind the clocks. I did it as usual, whilst Caroline satisfied herself that the servants had locked up the kitchen properly"* [9, p. 32]. Розповідь про свою звичку заводити годинник, особливо в ніч

п'ятниці, – це зайва інформація. Однак, це дуже розумно використана зайва інформація, оскільки цей і попередній абзаци забезпечують алібі для Доктора Шеппарда на час вбивства.

Таким чином, рішення Агати Крісті зобразити оповідача як найнадійнішого персонажа, а потім змусити нас усвідомити, що це був головний елемент введення в оману, робить роман «Убивство Роджера Екройда» оригінальною та новаторською роботою. Це підриває попередню наративну установку сприймати оповідача як всевідаючий голос, котрий, прагнучи відкрити правду, завжди мав рацію.

Оскільки аналізований твір є детективним романом, що включає в себе наявність вбивства та його розслідування слідчим детективом, який при цьому перевіряє наявність алібі в персонажів та уточнює чим вони займалися в час вбивства, він містить велику кількість ретроспекцій, в основному ремінісцентних: герої поринають у спогади, у зв'язку із запитаннями, викликаними подіями у реальному житті; це допомагає встановити причинно-наслідкові зв'язки.

Маємо приклад ремінісцентної ретроспекції в епізоді, коли після вбивства Роджера Екройда інспектор намагається встановити точний час смерті і розмовляє з його особистим секретарем Реймондом:

"'Mr Ackroyd was certainly alive at half-past nine,' put in Raymond, 'for I heard his voice in here talking.'"

"Who was he talking to?"

"That I don't know. Of course, at the time I took it for granted that it was Dr Sheppard who was with him. I wanted to ask him a question about some papers I was engaged upon, but when I heard the voices I remembered that he had said he wanted to talk to Dr Sheppard without being disturbed, and I went away again'" [9, p. 39].

Або коли інспектор розмовляє з племінницею Роджера Екройда, щоб дізнатись чим займалась вона у той час. Це також приклад ремінісцентної ретроспекції: *"I went in and said, 'Goodnight, Uncle, I'm going to bed now. I'm tired tonight.' He gave a sort of grunt, and – I went over and kissed him, and he said something about my looking nice in the frock I had on, and then he told me to run away as he was busy. So I went."*

"Did he ask specially not to be disturbed?"

"Oh! yes, I forgot. He said: 'Tell Parker I don't want anything more tonight, and that he's not to disturb me.' I met Parker just outside the door and gave him Uncle's message" [9, p. 42].

Увесь останній розділ роману також можна вважати ретроспекцією, адже в ньому Джеймс Шеппард знову повертається до опису вбивства, але вже з усіма деталями і розповідає як він справді здійснив його. Наведемо приклад: *“Then later, when the body was discovered, and I sent Parker to telephone for the police, what a judicious use of words: ‘I did what little had to be done!’ It was quite little just to shove the dictaphone into my bag and push back the chair against the wall in its proper place. I never dreamed that Parker would have noticed that chair. Logically, he ought to have been so agog over the body as to be blind to everything else. But I hadn’t reckoned with the trained servant complex”* [9, p. 182].

Ретроспекція у наведених прикладах визначається такими лексико-граматичними засобами: граматичні часи Past Simple, Past Perfect, Present Simple, Past Continuous; модальні дієслова (*would, ought to, had to*); лексика на позначення ментальної діяльності: *to notice, to dream, to forget, to remember, to know*; лексика на позначення часового періоду: *then, later, at half past nine*.

Ще однією особливістю творення оповідного простору роману є використання техніки ефекту бумерангу. Спочатку Доктор Шеппард шантажує місіс Феррар, коли дізнається, що вона вбила свого чоловіка. Потім, коли розуміє, що вона може розповісти у своєму передсмертному листі до Роджера Екройда про це, він вирішує його вбити. Тобто, Доктор Шеппард здійснює негативний вчинок, який в кінці твору принесе для нього негативні наслідки. Потім відбувається слідство (розгортання дії), є багато претендентів на роль вбивці, але підозра ніяким чином не падає на лікаря аж поки в гру не вступає Еркюль Пуаро. Він розкриває всю правду і дізнається, що Джеймс Шеппард справжній вбивця. Він дає йому вибір – дописати свій манускрипт і додати в нього деталі того, як він скоїв злочин та обіцяє, що владнає цей інцидент з інспектором, але Джеймсу Шеппарду доведеться покінчити зі своїм життям, або він піде до поліції і розповість їм усю правду, тим самим Шеппард потрапить до в’язниці, а його сестра буде осоромленою.

Доктор Шеппард обирає перший варіант і вирішує прийняти веронал – сильне снодійне (негативний наслідок для нього): *“When I have finished writing, I shall enclose this whole manuscript in an envelope and address it to Poirot. And then – what shall it be? Veronal? There would be a kind of poetic*

justice. Not that I take any responsibility for Mrs Ferrars’s death. It was the direct consequence of her own actions. I feel no pity for her. I have no pity for myself either. So let it be veronal” [9, p. 185]. Таким чином, бумеранг завершує своє коло і вбивця зустрічає власну смерть.

Висновки. Відповідно до поставлених завдань, у статті були виявлені та описані наративні прийоми формування оповідного простору детективної прози Агати Крісті на матеріалі роману «Убивство Роджера Екройда». Наративний прийом розуміється у роботі як спосіб, що використовується для передачі інформації читачам і, зокрема, для розвитку подій оповіді, як правило, для того, щоб зробити її більш повною, складною та цікавою. Проаналізувавши ряд найбільш поширених наративних прийомів у детективному романі «Убивство Роджера Екройда», ми встановили, що головними наративними техніками творення оповідного простору тексту є ненадійність наратора, параліпсис, паралепсис, ремінісцентні ретроспекції та ефект бумерангу. Головним наративним прийомом досліджуваного детективного роману є використання ненадійного наратора, котрий свідомо приховує важливі факти від читача, що, в свою чергу, створює суб’єктивність оповіді. Основними складовими ненадійності наратора є маніпуляції з інформацією, а саме її упущення (параліпсис) та надлишок (паралепсис). Завдяки ремінісцентним ретроспекціям читачі поступово дізнаються про події минулого, зокрема, відтворюють послідовність дій вбивці та інших персонажів твору. Прийом ефекту бумерангу, як закономірність побудови наративного простору детективної прози, також присутній у творі: вчинивши злочини, вбивця отримує покарання.

Підсумовуючи, Агата Крісті послуговується різноманітними наративними прийомами у своїх детективах, що робить їх цікавими, заплутаними та непередбачуваними та дозволяє тримати читачів у напруженні до останньої сторінки книги. Володіючи певними теоретичними знаннями про наративні особливості прози, в тому числі наративні прийоми та їх ознаки, читач може швидше розгадати таємницю детективного твору, адже авторка залишила підказки в тексті у вигляді наративних «слідів». Перспективою подальших наукових розвідок є дослідження оповідного простору текстів інших періодів та шкіл англомовної детективної прози.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Booth W. C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago, London, 1963. 455 p.
2. Genette, G. *Narrative Discourse Revisited*. Ithaca, New York, 1988. 168 p.
3. Волкова С.В. Міфологний простір англomовних амеріндіанських художніх текстів: когнітивно-семіотичний і наративний аспекти : дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.04. Київ, 2016. 446 с.
4. Shapoval, O., Bakhov, I., Mosiichuk, A., Kozachyshyna, O., Pradivlianna, L., & Malashchuk-Vyshnevskaya, N. The Phenomenon of Unreliable Narration in the British Intellectual Prose of the Second Half of the Twentieth Century (Golding, Murdoch). *Postmodern Openings*. 2022. 13(2). P. 273-286.
5. Кухаренко В. А. О Функциональном расслоении художественного времени. *Записки з романо-германської філології*. 2003. №14. С. 87–98.
6. Мерлич В. О. Мовні засоби реалізації проспекції та ретроспекції в романі Зельди Зіцджеральд "Save Me The Waltz": автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.04. Миколаїв, 2019. 16 с.
7. Літературознавчий словник-довідник / уклад. Р. Т. Гром'як та ін. Київ, 2007. 752 с.
8. Жихарева О. Эффект бумеранга як наративний прийом в англomовному біблійному дискурсі: екопоетологічний ракурс. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. 2015. № 138. С. 63–69.
9. Christie A. The Murder of Roger Ackroyd. URL: <https://www.twirpx.-com/file/1989733/> (дата звернення 30.09.2022).
10. Yacobi T. Fictional Reliability as a Communicative Problem. *Poetics Today*. 1981. Vol. 2. № 2. P. 113–126.
11. Phelan J., Martin M. The Lessons of 'Weymouth': Homodiegesis, Unreliability, Ethics, and The Remains of the Day. *Narratologies*. 1999. P. 88–109.