

УДК 811.111

**Наталья Юрьевна Филистова**  
г. Сургут  
**Никита Сергеевич Москаленко**  
г. Сургут

**Лингвистические особенности сюжетно-фабульной организации  
(на примере романа К. Воннегута «Breakfast of Champions»)**

Данная статья посвящена рассмотрению лингвистических особенностей сюжетно-фабульной организации в романе Курта Воннегута «Breakfast of Champions». Особая роль категории времени в постмодернистской литературе подразумевает необходимость и своевременность данного исследования, чем и обуславливается актуальность данной статьи. Для выполнения работы мы используем следующие методы: методы текстового и структурного анализа, наблюдение языковых фактов, а также элементы лингвостилистического анализа. Пространство и время играют значительную роль при построении художественного текста. Исследование вопросов, касающихся категории времени, специфики сюжета и фабулы в тексте, представляют интерес для многих ученых, так как время является центральным понятием для обоих, и оно находит своё отражение, как в языке, так и в тексте. В художественном тексте формируется смысловая и структурная целостность произведения, передается временное отношение, и используются определённый список языковых средств.

**Ключевые слова:** сюжет, фабула, категория времени, постмодернизм, пространство и время, проспекция, ретроспекция.

**Natalia Yuryevna Filistova**  
Surgut  
**Nikita Sergeevich Moskalenko**  
Surgut

**Linguistic peculiarities of story and plot organization (on the basis of Kurt Vonnegut's  
novel «Breakfast of Champions»)**

This article is dedicated to the review of linguistic features of plot-plot organization in Kurt Vonnegut's novel "Breakfast of Champions". The special role of the time category in postmodern literature implies the necessity and timeliness of this research, which determines the relevance of this article. To perform this work, we use the following methods: textual and structural analysis methods, observation of language facts, as well as elements of linguostylistic analysis.

Space and time play a significant role in the construction of a literary text. The study of questions concerning the category of time, the specifics of the plot and the plot in the text are of interest to many scientists, since time is the Central concept for both, and it is reflected in both the language and the text. In the artistic text, the semantic and structural integrity of the work is formed, a temporary relationship is transmitted, and a certain list of language means is used.

**Keywords:** story, plot, category of time, postmodernism, space and time, flashforward, flashback.

Цель статьи – рассмотреть специфику сюжетно-фабульной организации текста и выявить особенности её реализации в литературе постмодернизма. Время в художественном произведении представляет изображаемую автором действительность с разных сторон, являясь в то же время важным элементом текста

Ход времени в литературном произведении иной, чем в реальном времени, так как автор может выделять те события, которые с его точки зрения являются наиболее важными, ключевыми, и наоборот, снимать, компрессировать менее важные.

Материалом исследования послужил роман Курта Воннегута под названием «Breakfast of Champions». В центре романа изображаются две жизни, которые никак не соприкасались до определенного момента, который раскрывается с помощью временных перестановок, сдвигов, сжатия или расширения временных рамок. Термин «постмодернизм» является многогранным. Он применяется для описания литературы и культурной атмосферы XX века, научных и теоретических представлений о мире. Будучи

полностью сформировавшимся литературным жанром, «постмодернизм» обладает уникальной, характерной только для него структурой.

Киреева Н.В. указывает на типичные для постмодернизма черты: в основном это разрушение традиционных представлений об эстетических системах, отказ от табу и границ, а также размывание границ эстетических категорий, в которых установлены определенные правила написания художественного произведения. [4, С. 11].

Смещение фантастики, иронии, науки и сатиры является характерной чертой, отличающей литературу постмодернизма от остальных. Ярким примером этого служат произведения известного американского писателя Курта Воннегута.

В основе постмодернистического жанра лежит нарушение хронологии и разрушение всех предыдущих представлений об идеалах художественной литературы – именно они дают читателю интеллектуальный вызов, разрушая «четвертую стену». Как известно, в постмодернистическом жанре преимущественно используются научные факты и идеи. Таким

образом, постмодернистский текст выступает как текст воздействия, и заставляет читателя прикладывать умственные усилия, чтобы понять все отсылки к идейным революциям. Также, жанр постмодернизма известен своим нарушением хронологической последовательности, вследствие чего, пространство и время в тексте неизбежно преобразовывалось в зависимости от стиля повествования автора [4, С 14].

«Важнейшими текстовыми отношениями, которые передаются в любом литературном произведении, являются время и пространство. Прежде чем начать повествование, автор должен определить местоположение персонажа и временной период, когда совершаются действия [8, С. 132]. Таким образом, время отражается как в языке, так и в тексте, в котором оно получает особую структуру и обретает форму с помощью использования языковых средств

Категория континуума непосредственно связана с понятиями пространства и времени. Континуум являет собой непрерывающееся образование чего-либо, непрерывное движение в пространстве и времени. Континуум – это определенная хронология, включающая в себя факты и события, так или иначе имеющие место в пространстве и времени [2, С. 87].

Континуумы пространства и времени можно обозначить как континуумы событий. А.А. Потебня писал следующее: «Ряд событий, образующих одно целое, связан причинностью» [6, С. 533]. Время воспринимается читателем опосредовано в силу человеческого опыта, который и определяет сколько времени должно уйти на совершение того или иного события.

Художественным временем ученые называют описываемое время в тексте, а также героев произведения и авторское время, наряду с восприятием времени читателем. Д.С. Лихачёв выделяет два вида времени в тексте – время, совершающееся только в пределах сюжета – закрытое, а связанное с конкретной исторической эпохой – открытое. [5, С. 131].

По мнению Г.А. Золотовой, в тексте существуют три разных типа времени, отображаемых автором: это внешнее, событийное и перцептивное. Внешним временем называют время последовательное и историческое, а событийное время образует и описывает события, которые были собраны автором в произведении. Отношение к данным фактам передает перцептивное время [3, С. 55].

Для воплощения игр со временем в произведениях постмодернизма, автору требуется передать своё видение мира в тексте. Он выстраивает свою действительность в произведении, устанавливает особую систему ценностей и создает внутренний мир персонажей, подходящий под свой собственный. Текстовые анахронии (ретроспекция и проспекция), приемы сжатия или растягивания времени также находят свое отражение в произведении, которые в

совокупности образуют уникальные индивидуально-авторские представления о времени, и с их помощью, автору удается наиболее полно и точно отразить временные отношения в произведении [1, С. 224].

Особую роль при исследовании художественных произведений играют такие текстовые категории, как сюжет и фабула, ретроспекция и проспекция. «Вопрос о соотношении таких понятий как сюжет и фабула находит отражение в работах представителей русского формализма: Б.М. Эйхенбаума, Б.В. Томашевского, В.Б. Шкловского и др.» [9, С. 267]. «Они стали изучать форму литературного произведения, его композицию, соотношение фабулы и сюжета, конкретные авторские технологии построения произведений» [10, С. 3986]. Наличие в постмодернизме игры со временем и манипуляции персонажами автором зависит от того факта, что сюжет в произведении не строится в хронологической последовательности. Б.В. Томашевский называет фабулой совокупность событий в их хронологической последовательности, а их авторское распределение – сюжетом [7, С. 137].

«Сюжет представляет собой развитие событий, которые изображены в тексте в их временной последовательности, а фабула – это сам рассказ, повествование» [11, С. 53]. «Понятие сюжета очень тесно связано с понятием фабулы, которая так же, как и сюжет, является нарративной инстанцией и обозначает последовательность событий, то, как они в действительности произошли» [12, С. 147].

Ученые выявили три основных способа организации фабулы и сюжета:

- a) Произведение состоит в хронологическом порядке, при котором наблюдается совпадение фабулы с сюжетом – линейное развитие сюжета;
- b) Несовпадение фабулы с сюжетом – скачкообразное развитие сюжета;
- c) Хронологическое повествование, начинающееся и заканчивающееся одним и тем же эпизодом, при котором наблюдается практическое совпадение фабулы с сюжетом – круговое развитие сюжета.

И.Р. Гальпериным было предложено рассматривать ретроспекцию в виде грамматической категории, которая объединяет формы языкового выражения. Также, ретроспекция имеет особенность относить читателей к предшествующей информации. [2, С. 106].

Термин «ретроспекция» был описан в «Учебном словаре лингвистических терминов» Л.А. Брусенской, Н.В. Малычевой. В нём указано, что ретроспекция – это форма временного континуума, позволяющая читателю проникнуть в связь времен, а также это способ остановить линейное развертывание текста.

И.Р. Гальперин отмечает, что отнесение читателя к предшествующей информации обеспечивается

приемом ретроспекции, объединяющей формы языкового выражения [2, С. 106].

Автор не просто так отсылает читателя к сообщенным фактам и случившимся событиям, а наоборот, преследует цель акцентировать его внимание на сообщенной ранее информации. Проспекция сообщает читателю об информации, предстоящей в тексте или в его частях [2, С. 112].

Ретроспекция возникает в результате поступательного движения текста – это основное

отличие ретроспекции от проспекции, которая, в свою очередь, редко зависит от самого хода повествования. И, невзирая на данный факт, читатель в состоянии предугадать, что случится далее, учитывая отдельные фрагменты текста.

Исследуя структурные особенности романа «Breakfast of Champions», мы рассмотрим такие категории, как сюжет и фабула, проспекция и ретроспекция, пространство и время.

Таблица 1.

**Сюжетно-фабульная организация романа «Breakfast of Champions»**

Сюжет	Фабула	
	Килгор Траут	Двейн Гувер
<p><b>Создатель вселенной</b></p> <p>А. Послание от Элиота Роузотера для Килгора на фестиваль искусств. Принятие приглашения.</p> <p>В. Описание жизни Двейна Гувера, его психологического здоровья.</p> <p>С. После театра, Килгора Траута ограбили, и он ничего не запомнил. Обратился в полицию.</p> <p>Д. Поселение Двейна Гувера в своё предприятие-мотель – Холидей Инн.</p> <p>Е. Килгор Траут покидает полицейский участок Нью-Йорка, ловит попутный грузовик и едет в Мидленд-Таун на фестиваль искусств.</p> <p>Ф. На следующий день Д.Г., проснулся в «Холидей Инн», позавтракал, начал сходить с ума, вернулся в дилерский центр.</p> <p>Г. Килгор Траут едет на грузовике. Обсуждение жизни с водителем грузовика.</p> <p>Н. Д.Г. покинул работниц и уединился в кабинете, принял у себя двух братьев по вопросам, возникшим в туристической пещере.</p> <p>И. Приезд К.Т. в Вирджинию. Описание Вирджинии и проблем того региона автором.</p> <p>Ж. Двейн возвращается на рабочее место в дилерском центре. Предложение от Франсин Пефко посетить фестиваль искусств для того, чтобы встретить новых людей.</p> <p>К. Создание сцены в коктейль-баре «Холидей Инн». Введение автором самого себя в произведение. Авария на Интерстейт – дороге, по которой ехал Килгор. Решение Килгора пойти пешком до фестиваля.</p> <p>Л. Вмешательство автора на ход произведения. Возвращение к ситуации в «Холидей Инн» и двум посетителям фестиваля – Беатрисе Кидслер и Рабо Карабекиану. Двейн находится в баре.</p> <p>М. Вход Траута в бар. Решение автора встретить двух персонажей. Двейн обращает внимание на светящуюся рубашку Килгора. Дуэйн спрашивает Килгора про «весть свыше», забирает книгу со стола и читает.</p> <p>Н. Прочитав, Двейн начал избивать всех персонажей, находившихся в баре, возомнив себя единственным человеком, который может принимать решения, и не является роботом.</p> <p>О. Все персонажи находятся в карете скорой помощи «Марта».</p>	<p>А. Послание от Элиота Роузотера для Килгора на фестиваль искусств. Принятие приглашения. Посещение кинотеатра.</p> <p>С. После кинотеатра, Килгора Траута ограбили, и он ничего не запомнил. Обратился в полицию.</p> <p>Е. Килгор Траут покидает полицейский участок Нью-Йорка, ловит попутный грузовик и едет в Мидленд-Таун на фестиваль искусств.</p> <p>Г. Килгор Траут едет на грузовике. Обсуждение жизни с водителем грузовика.</p> <p>И. Приезд К.Т. в Вирджинию. Описание Вирджинии и проблем того региона автором.</p> <p>К. Создание сцены в коктейль-баре «Холидей Инн». Введение автором самого себя в произведение. Авария на Интерстейт – дороге, по которой ехал Килгор. Решение Килгора пойти пешком до фестиваля.</p> <p>Л. Вмешательство автора на ход произведения. Возвращение к ситуации в «Холидей Инн» и двум посетителям фестиваля – Беатрисе Кидслер и Рабо Карабекиану. Двейн находится в баре.</p> <p>М. Вход Траута в бар. Решение автора встретить двух персонажей. Двейн обращает внимание на светящуюся рубашку Килгора. Дуэйн спрашивает Килгора про «весть свыше», забирает книгу со стола и читает.</p> <p>Н. Прочитав, Двейн начал избивать всех персонажей, находившихся в баре, возомнив себя единственным человеком, который может принимать решения, и не является роботом.</p> <p>О. Все персонажи находятся в карете скорой помощи «Марта».</p>	<p>В. Описание жизни Двейна Гувера, его психологического здоровья.</p> <p>Д. Поселение Двейна Гувера в своё предприятие-мотель – Холидей Инн.</p> <p>Ф. На следующий день Д.Г., проснулся в «Холидей Инн», позавтракал, начал сходить с ума, вернулся в дилерский центр.</p> <p>Н. Д.Г. покинул работниц и уединился в кабинете, принял у себя двух братьев по вопросам, возникшим в туристической пещере.</p> <p>Ж. Двейн возвращается на рабочее место в дилерском центре. Предложение от Франсин Пефко посетить фестиваль искусств для того, чтобы встретить новых людей.</p>

В фабуле и сюжете рассказа основное внимание читателя же приковано к Дуэйну Гуверу и Килгору Трауту – двум абсолютно не связанным судьбам. Автор повествует о каждом отдельном

персонаже, попутно раскрывая их с помощью второстепенных персонажей.

Повествование в этой книге в основном происходит от лица автора, который повествует нам об этой истории в 3 лице, но с некоторыми

вкраплениями прямой речи и диалогами. Это значит, что в произведении преобладает позиция автора на многие вещи, которые взаимосвязаны с сюжетом.

Роман «Breakfast of Champions» имеет **скачкообразное** развитие сюжета, для которого характерно несовпадение фабулы с сюжетом. Роман начинается с предисловия автора, где мы понимаем уровень вовлеченности самого автора в процесс рассказа: «*So it's a big temptation to me, when I create a character for a novel, to say that he's what he's because of faulty wiring, or because of microscopic amounts of chemicals he ate that day*» [13, С. 4]. Затем, по ходу произведения, мы знакомимся с каждым из персонажей, переносясь в те или иные ситуации, где автор поочередно описывает Двейна Гувера и Килгора Траута, подчеркивая их разные судьбы, но давая читателю понять, что скоро они встретятся: «*And Kilgore Trout and Dwayne Hoover met in Midland City, which was Dwayne's hometown, at the time of an Arts Festival*» [13, С. 9].

Данные действия автора не могут проходить без внедрения отношений **проспекции** «flashforward» и **ретроспекции** «flashback» в текст. Ретроспекция и проспекция являются основными видами анахроний – нарушений временного порядка, временных отклонений. Её основной функцией является психологически настроить читателя (слушателя) на последующие события, «нагнестить обстановку», сохранить интригу, оттянуть кульминацию: «*Listen: Francine Pefko was at Dwayne's automobile agency next door ...Dwayne would beat her up very soon*» [13, С. 120].

В отличие от произведений, где нам дается информация об участниках сюжета, и в ходе чтения мы узнаем все подробности, в литературе постмодернизма очень распространена **проспекция**. Автор отказывается от классического повествования, и нам сообщается обо всём произведении и его смысле уже во введении: «*I think of human beings as huge, rubbery test tubes... When I was a boy, I saw a lot of people with goiters. So did Dwayne Hoover, the Pontiac dealer who is the hero of this book*» [13, С.8].

Стоит отметить, что при составлении временных отношений в произведении, мы обнаружили, что существуют два вида проспекции и ретроспекции соответственно – **авторская**, где автор размышляет о мире, ситуациях, произошедших с ним, а не с персонажами. Один из примеров, где автор предположил, что случится с одним из героев произведения в будущем: «*Here was what was going to happen to Wayne in about four days — because I wanted it to happen to him: He would be picked up and questioned by policemen, because he was behaving suspiciously outside the back gate of Barrytron. Ltd.*» [13, С. 131].

В тексте также очень часто встречаются различные стилистические приемы, выражающие проспекцию. Для привлечения внимания читателя, автор использует приём **повторения** (anaphora): «*So Kilgore Trout had a depressing childhood, regardless*

*of all the sunshine and fresh air. The pessimism that overwhelmed him in later life, which destroyed his three marriages, which drove his only son, Leo, from home at the age of fourteen...*» [13, С. 20].

**Повторения** (repetitions) разного типа также очень помогают автору передать атмосферу нагнетания, ощущения скорых перемен: «*Very soon, Bunny Hoover would be seriously injured by Dwayne, would soon share an ambulance with Kilgore Trout*» [13, С. 113].

Автор чаще всего использует повторения для усиления эффекта изменения ощущения времени читателем: «*As an old, old man, Trout would be asked by the Secretary-General of the United Nations, if he feared the future*» [13, С. 119].

Также, автор **сравнивает** (simile) себя с Создателем Вселенной, давая нам понять, что он находится во власти принятия решения персонажами: «*And, as though the Creator of the Universe or some other supernatural power were preparing him for the meeting, Trout felt the urge to thumb through his own book, Now It Can Be Told. This was the book which would soon turn Dwayne into a homicidal maniac*» [13, С. 110].

Из следующего примера мы можем понять, как автор даёт нам информацию, при прочтении которой в первый раз у нас не возникнет никаких ассоциаций, но читая далее, и вернувшись к данному отрезку, рисуемая автором картина в сознании читателя сложится воедино. В начале 3 главы мы узнаем, как Франсин Пэфко, сотрудница сошедшего с ума Двейна Гувера, даёт интервью в газету, находясь в больничной койке. Обстоятельства, из-за которых она туда попала, нам не сообщается. Для примечания важности происходящего в будущем, автор использовал **прерывание** (break): «*"I kept thinking," she told a newspaper reporter from her hospital bed, "He's finally healing over his wife's suicide."* Francine worked at Dwayne's place of business, next door to the Holiday Inn» [13, С. 26].

Говоря об авторской ретроспекции, в данном примере автор «предсказывает» будущее персонажей, которых он создал. Автор прибегает к такому стилистическому приёму, как **параллельные конструкции** (parallel construction), которые помогают ему выделить будущие события, о которых мы узнаем в ходе чтения произведения: «*I might've told Bunny Hoover's fortune, too: "Your father will become extremely ill, and you'll respond so absurdly that there will be talk of putting you in the mental hospital. You will put on a show in the hospital waiting room, telling doctors and nurses that you are to blame for your father's disease... You will hate your mom"*» [13, С. 130].

Для построения картины мира произведения, автору приходится прибегать к **ретроспекции** практически постоянно. Если мы говорим о каком-то отрезке времени, который автор хочет описать, ему также приходится описывать мир вокруг него, а также различные факты жизни. С помощью

ретроспекции, устанавливается определенный отрезок времени в голове читателя, и тем самым ему проще погрузиться в историю.

Одним из самых распространенных проявлений ретроспекции можно назвать использование времен прошедшего времени в произведении, такие времена как Past Simple, Past Continuous, Past Perfect – используются часто, для построения картины мира: «*When I was a boy, and when Dwayne Hoover was a boy, all the nations which had fought in the First World War were silent during the eleventh minute of the eleventh hour of Armistice Day*» [13, С. 3].

Ретроспекция проявляется и в применении автором стилистических приемов, например, **повторения** (repetition): «*I made him with crooked teeth. I gave him hair, I turned it grey. I wouldn't let him comb it or go to a barber*» [13, С. 20]. В дополнение к повторениям, автор прибегает и к использованию такого стилистического приема, как **полисиндетон** (polysyndeton): «*When Dwayne was a little boy, he had supposed that everybody lived in places that didn't have any trees or mountains. He imagined that oceans and mountains and forests were mainly isolated in national parks*» [13, С. 58].

Как и в случае проспекции, мы также можем заметить примеры **авторской ретроспекции**, где он вспоминает свою болезнь, которая также случилась у персонажа книги: «*Trout had a mental defect which I, too, used to suffer from*» [13, С. 66].

В данном произведении очень часто можно заметить разрушение так называемой «четвертой стены», то есть прямое обращение к читателю, и сообщение реальных, невымышленных фактов из жизни: «*This book is made up, but the story I had*

*Bonnie tell happened in real life—in the death house of a penitentiary in Arkansas*» [13, С. 138].

В произведении очень широко используется **ирония** (irony), которая в свою очередь является характерной для постмодернистов XX века, в особенности для Курта Воннегута: «*Trout had no explanation for the fantastic transformation of garments around the room. Like most science-fiction writers, he knew almost nothing about science*» [13, С. 150].

Рассмотрев взаимоотношения различной информации о времени и пространстве, которую автор сообщает нам на протяжении всего произведения, мы можем сделать вывод, что проспекция играет одну из ключевых ролей в формировании восприятия читателя картины мира, которую строит автор. Ретроспекция, в то же время, является строительным материалом всего произведения, с помощью которой автор выстраивает всю линию повествования, нередко прибегая к выражению собственного опыта или точки зрения.

Итак, в ходе нашего исследования, мы обнаружили, что сюжет и фабула в данном произведении не совпадают. В данном тексте наблюдается специфическая сюжетно-фабульная организация. Авторское влияние на пространство и время в данном произведении считается типичным для постмодернистского направления в литературе, так как хронологический порядок в произведении был нарушен, и в нем представлено скачкообразное развитие сюжета. Также, нами были выявлены особенности отношений проспекции и ретроспекции в постмодернизме – для выражения данных отношений автором чаще всего используются такой стилистический прием, как повторение.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бабенко, Л.Г. Филологический анализ текста: основы теории, принципы и аспекты анализа [Текст] / Л.Г. Бабенко. – М. : Академический Проект : Деловая книга, 2004. – 464 с.
2. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И.Р. Гальперин. – Изд. 5-е, стереотип. – М. : КомКнига, 2007. – 144 с.
3. Золотова, В.А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней [Текст] / В.А. Луков. – М. : Академия, 1995. – 512 с.
4. Киреева, Н.В. Постмодернизм в зарубежной литературе [Текст] : учеб. комплекс для студентов-филологов / Н.В. Киреева. – М. : Флинта: Наука, 2004. – 216 с.
5. Лихачев, Д.С. Концептосфера русского языка [Текст] / Д.С. Лихачев // Русская словесность. О теории словесности к структуре текста. Антология / под ред. проф. В.П. Нерознака. – М. : Academia, 1993. – 320 с.
6. Потебня, А.А. Слово и миф: теоретическая поэтика [Текст] / А.А. Потебня. – М. : Правда, 1989. – 624 с.
7. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика [Текст] : учеб. пособие / Б.В. Томашевский. – М. : Аспект-Пресс, 1996. – 334 с.
8. Филистова, Н.Ю. Лингвистические особенности категории художественного времени (на материале психологических рассказов М. Спарк) [Текст] / Н.Ю. Филистова // Филологические науки в МГИМО. – 2018. – № 3 (15). – С. 132-137.
9. Филистова, Н.Ю. Соотношение фабулы и сюжета в английских детективных рассказах [Текст] / Н.Ю. Филистова // Актуальные проблемы научного знания. Новые технологии ТЭК : материалы II Междунар. науч.-практ. конф. / отв. ред. М.В. Баделина. – Сургут, 2018. – С. 266-270.
10. Филистова, Н.Ю. Структурная организация детективного нарратива (на материале английских и русских рассказов) [Текст] / Н.Ю. Филистова // Концепт : науч.-метод. электрон. журн. – 2014. – № Т20. – С. 3986-3990.
11. Филистова, Н.Ю. Сюжетно-фабульная организация детективного романа А. Кристи «Murder on the Orient Express» [Текст] / Н.Ю. Филистова, М.А. Свистунова // Нижневартковский филологический вестник. – 2019. – № 1. – С. 52-58.

12. Филистова, Н.Ю. Текстовая организация детективного нарратива (на материале английских коротких рассказов) [Текст] / Н.Ю. Филистова // Вестник Тюменского государственного университета. – 2006. – № 7. – С. 146-150.
13. Vonnegut, K. Breakfast of Champions [Электронный ресурс] / K. Vonnegut // RoyalLib.com : электрон. б-ка. – Режим доступа: [https://royallib.com/get/epub/vonnegut\\_kurt/breakfast\\_of\\_champions.zip](https://royallib.com/get/epub/vonnegut_kurt/breakfast_of_champions.zip). – 24.04.2020.

#### REFERENCES

1. Babenko, L.G. Filologičeskij analiz teksta: osnovy teorii, principy i aspekty analiza [Philological analysis of the text: the fundamentals of the theory, principles and aspects of analysis]. Moscow: Akademicheskij Proekt: Delovaja kniga, 2004. 464 p.
2. Gal'perin I.R. Tekst kak ob#ekt lingvističeskogo issledovanija [Text as an object of linguistic research]. Moscow: KomKniga, 2007. 144 p.
3. Zolotova V.A. Istoriija literatury. Zarubežnaja literatura ot istokov do nashih dnei [History of literature. Foreign literature from its origins to the present day]. Moscow: Akademiya, 1995. 512 p.
4. Kireeva N.V. Postmodernizm v zarubežnoj literature: ucheb. kompleks dlja studentov-filologov [Postmodernism in foreign literature]. Moscow: Flinta: Nauka, 2004. 216 p.
5. Lihachev D.S. Konceptosfera russkogo jazyka [The conceptosphere of the Russian language]. Neroznaka V.P. (ed.) *Russkaja slovesnost'. O teorii slovesnosti k strukture teksta. Antologija* [Russian literature. On the theory of literature to the structure of the text. Anthology]. M.: Academia, 1993. 320 p.
6. Potebnja A.A. Slovo i mif: teoretičeskaja pojetika [Word and myth: theoretical poetics]. Moscow: Pravda, 1989. 624 p.
7. Tomashevskij B.V. Teorija literatury. Pojetika: ucheb. posobie [Theory of literature. Poetics]. Moscow: Aspekt-Press, 1996. 334 p.
8. Filistova N.Ju. Lingvističeskie osobennosti kategorii hudožestvennogo vremeni (na materiale psihologičeskikh rasskazov M. Spark) [Linguistic features of the category of artistic time (based on the material of psychological stories by M. Spark)]. *Filologičeskie nauki v MGIMO* [Philology at MGIMO], 2018, no. 3 (15), pp. 132-137.
9. Filistova N.Ju. Sootnošenie fabuly i sjužeta v anglijskih detektivnyh rasskazah [Correlation of plot and plot in English detective stories]. Badelina M.V. (ed.) *Aktual'nye problemy nauchnogo znanija. Novye tehnologii TJeK: materialy II Meždunar. nauch.-prakt. konf.* [Actual problems of scientific knowledge. New fuel and energy technologies]. Surgut, 2018, pp. 266-270.
10. Filistova N.Ju. Strukturnaja organizacija detektivnogo narrativna (na materiale anglijskih i russkih rasskazov) [Structural organization of detective narrative (based on English and Russian stories)]. *Koncept: nauch.-metod. jelektron. žurn.* [Konceptum], 2014, no. T20, pp. 3986-3990.
11. Filistova, N.Ju., Svistunova M.A. Sjužetno-fabul'naja organizacija detektivnogo romana A. Kristi «Murder on the Orient Express» [The plot and plot organization of the detective novel A. Christie «Murder on the Orient Express»]. *Nizhnevartovskij filologičeskij vestnik* [Bulletin of Nizhnevartovsk State University], 2019, no. 1, pp. 52-58.
12. Filistova N.Ju. Tekstovaja organizacija detektivnogo narrativna (na materiale anglijskih korotkih rasskazov) [Textual organization of detective narrative (based on English short stories)]. *Vestnik Tjumenskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of Tyumen State University], 2006, no. 7, pp. 146-150.
13. Vonnegut K. Breakfast of Champions [Elektronnyi resurs]. RoyalLib.com: jelektron. b-ka. URL: [https://royallib.com/get/epub/vonnegut\\_kurt/breakfast\\_of\\_champions.zip](https://royallib.com/get/epub/vonnegut_kurt/breakfast_of_champions.zip) (Accessed 24.04.2020).

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ:

Н.Ю. Филистова, кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и переводоведения, БУ ВО ХМАО-Юры «Сургутский государственный университет», г. Сургут, Россия, e-mail: nataliafilistova@yandex.ru, ORCID: 0000-0003-3342-905X.

Н.С. Москаленко, студент направления подготовки 45.03.02 «Лингвистика», профиль «Перевод и переводоведение», БУ ВО ХМАО-Юры «Сургутский государственный университет», г. Сургут, Россия, e-mail: mosknik1337@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2643-0562.

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHORS:

N.Yu. Filistova, Ph. D. in Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Linguistics and Translation Study, Surgut State University, Surgut, Russia, e-mail: nataliafilistova@yandex.ru, ORCID: 0000-0003-3342-905X.

N.S. Moskalenko, Student, training direction 45.03.02 “Linguistics”, profile “Translation and Translation Studies”, Surgut State University, Surgut, Russia, e-mail: mosknik1337@gmail.com, ORCID0000-0003-2643-0562.