

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КАТЕГОРИИ ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ ДЖ. АШЕРА «THIRTEEN REASONS WHY»

Аннотация. В данной статье рассматриваются лингвистические особенности категории времени в романе Дж. Ашера «Thirteen Reasons Why». «Thirteen Reasons Why» (рус. Тринадцать причин почему) – роман, написанный американским писателем Джейм Ашером в 2007 году. В основе романа – история Ханна Бейкер, ученицы старших классов, подвергшейся школьной травле и испытывавшей боль предательства и одиночества. Будучи в отчаянии, Ханна решила на самоубийство, предварительно огласив 13 причин своего поступка на 7 кассетах, по порядку повествующих о людях, так или иначе ставших причиной. Особая роль категории художественного времени в писательском творчестве делает необходимым ее дальнейшее исследование, чем обуславливает актуальность настоящей статьи. Материалом для исследования выступил оригинальный текст романа Дж. Ашера «Thirteen Reasons Why». Основными методами являются метод лингвистического наблюдения языковых фактов, метод сплошной выборки и анализа лексических единиц, элементы контекстуального, лингвистического анализа, метод текстового и структурного анализа. Любого автора отличает свой, специфический набор экспрессивно-эмоциональных средств и уникальный стиль, который является его отличительной чертой. Пространство и время играют значительную роль при построении текста. Вопросы, касающиеся категории времени, представляют интерес как для литературоведов, так и для лингвистов, поскольку время отражается и в системе языка, и в художественном тексте, где оно предстает с помощью определенных языковых средств и текстовых параметров, передающих временные отношения и, тем самым, формирующих смысловую и структурную целостность данного текста.

Ключевые слова: категория времени; сюжет; фабула; проспекция; ретроспекция; хронотоп.

Сведения об авторах: Филистова Наталья Юрьевна¹, кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и переводоведения Сургутского государственного университета; Башкирцева Анастасия Юрьевна², студент кафедры лингвистики и переводоведения Сургутского государственного университета.

Контактная информация: 628412, Россия, г. Сургут, ул. Ленина, д. 1, ауд. 415; тел. 8(922)2699615; e-mail: nataliafilistova@yandex.ru¹; seeyoulatercupcake@mail.ru².

N.Yu. Filistova¹, A.Yu. Bashkirtceva²

LINGUISTIC PECULIARITIES OF THE CATEGORY OF TIME ON THE BASIS OF «THIRTEEN REASONS WHY» BY J. ASHER

Abstract. This article examines linguistic features of the category of time in the novel “Thirteen Reasons Why” by J. Asher. “Thirteen Reasons Why” is a novel written by American writer Jay Asher. The novel tells the story of Hannah Baker, a high school student experienced the pain of betrayal and loneliness. Desperate Hannah decided to commit suicide, having previously announced 13 reasons for her act on 7 cassettes, telling about the people who somehow caused it. The necessity to study the category of time due to its special importance in fiction has made this article relevant. The material for the study was the original text of J. Asher's novel “Thirteen Reasons Why”. The main methods are the method of linguistic observation of language facts, the method of solid sampling and analysis of lexical units, elements of contextual, linguostylistic analysis, the method of text and structural analysis. Any author is distinguished by his own, specific set of expressive-emotional means and the unique style that is his hallmark. Space and time play a major role in text construction. Questions concerning the category of time are of interest to both literary scholars and linguists, because time is reflected both in the system of a language and in the fiction, where it appears by cer-

tain language means and text parameters that convey temporal relations and thus form the meaningful and structural integrity of the text.

Key words: category of time; story; plot; flashforward; flashback; space and time.

About the authors: Filistova Natalia Yurievna¹, PhD, Associate Professor of the Department of Linguistics and Translation Studies of Surgut State University; Bashkirtceva Anastasiya Yurievna², student of the Department of Linguistics and Translation Studies of Surgut State University.

Категория континуума непосредственно связана с понятиями пространства и времени. Как отмечается в работе Н.Ю. Филистовой, «важнейшими текстовыми отношениями, которые передаются в любом литературном произведении, являются время и пространство» (Филистова 2018: 132). Континуум являет собой непрекращающееся 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 (Гальперин 2007: 87).

Континуумы пространства и времени можно обозначить как континуумы событий. А.А. Потебня писал следующее: «Ряд событий, образующих одно целое, связан причинностью» (Потебня 1989: 533). Время воспринимается читателем опосредовано в силу человеческого опыта, который и определяет сколько времени должно уйти на совершение того или иного события.

Видовременные формы придают тексту динамику. Благодаря обширным текстообразующим способностям, они выполняют разные стилистические функции в тексте, принимают активное участие в формировании таких категорий текста, как пространственно-временной континуум, ретроспекция и проспекция, которые, в свою очередь, и составляют единую категорию художественного времени.

Художественное время – это симбиоз времени событий, описываемых в тексте, времени автора и его героев, времени восприятия текста. Время, совершающееся только в пределах сюжета, Д.С. Лихачев называет закрытым, а связанное с конкретной исторической эпохой – открытым (Лихачев 1993: 131).

Г.А. Золотова указывает, что в тексте соотносятся 3 вида времени: внешнее, событийное (текстовое), перцептивное. Внешнее время – это время хронологическое, историческое. Событийное (текстовое) время выстраивает вокруг себя все описываемые автором события, а перцептивное передает авторскую позицию по отношению к этим событиям (Золотова 1995: 55).

Стремясь воплотить свою концепцию и поделиться собственным видением мира, автор прибегает к играм со временем. Таким образом автор выстраивает свою собственную эстетическую действительность в произведении, организует его внутренний мир и систему ценностей. В художественном произведении находят свое отражение различные виды текстовых анахроний (ретроспекции и проспекции), приемы сжатия (свертывания), растягивания (развертывания) времени и его дискретности, которые в совокупности образуют уникальные индивидуально-авторские представления о времени (Бабенко 2004: 224).

При исследовании структур и особенностей построения художественных текстов особую роль играют такие 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.» (Филистова 2018: 267). «Они стали изучать форму литературного произведения, его композицию, соотношение фабулы и сюжета, конкретные авторские технологии построения произведений» (Филистова 2014: 3986). Приведем определения этих понятий. Б.В. Томашевский называет фабулой совокупность событий в их хронологической последовательности, а их авторское распределение – сюжетом (Томашевский 1996: 137). «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» (Филистова 2006: 147).

Учеными выделяются 3 способа сюжетной организации фабулы:

- а) Изложение событий в хронологическом порядке, при котором наблюдается совпадение фабулы с сюжетом – линейное развитие сюжета;
- б) Несовпадение фабулы с сюжетом – скачкообразное развитие сюжета;
- с) Хронологическое повествование, начинающееся и заканчивающееся одним и тем же эпизодом, при котором наблюдается практическое совпадение фабулы с сюжетом – круговое развитие сюжета.

Как отмечается в работе Филистовой Н.Ю., «сюжет представляет собой развитие событий, которые изображены в тексте в их временной последовательности, а фабула – это сам рассказ, повествование» (Филистова 2019: 53).

Изучением вопросов ретроспекции и проспекции в художественном произведении занимался И.Р. Гальперин. Отнесение читателя к предшествующей информации обеспечивается приемом ретроспекции, объединяющей формы языкового выражения (Гальперин 2007: 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 относит читателя к информации, которой еще только предстоит появиться в последующих частях текста (Гальперин 2007: 112). Главное отличие проспекции от ретроспекции состоит в том, что ретроспекция всегда имеет место в поступательном движении текста, в то время как проспекция редко вызвана самим ходом повествования. Несмотря на это, читатель и сам в состоянии предугадать, что случится далее, учитывая отдельные фрагменты текста.

Схематически представим всех героев, чьи имена встречаются на кассетах:

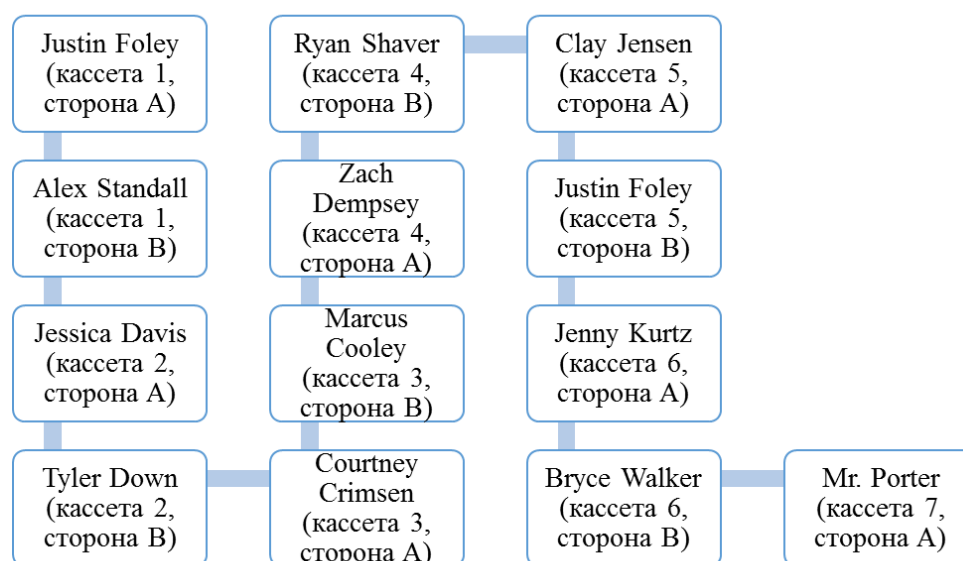


Схема 1. Список Ханны Бейкер

По ходу работы мы будем использовать сокращения в виде числа и буквы, где число – это номер кассеты, а буква – ее сторона (напр., 1А – кассета 1, сторона А).

Исследуя структурные особенности романа «Thirteen Reasons Why», мы рассмотрим такие категории, как сюжет и фабула, проспекция и ретроспекция, пространство и время (хронотоп).

Сюжетно-фабульная организация романа Дж. Ашера «Thirteen Reasons Why»

Сюжет	Фабула
Клэй на почте отправляет посылку	Семья Бейкеров переезжает в новый город
За день до этого Клэй обнаруживает перед парадной дверью посылку с кассетами и начинает слушать 1А	Ханна знакомится с Джастином Фоли (1А). Они идут на первое свидание в парк Эйзенхауэра
Дослушав 1А, Клэй идет к своему другу Тони и берет его плеер. Клэй слушает 1В и идет к бывшему дому Ханна	Ханна и Джессика Дэвис (2В) становятся подругами и проводят много времени в кафе «Моне», пока к их компании не присоединяется Алекс Стендалл и не становится общим другом
Клэй идет в магазин «Голубая капля» и садится на тротуар перед магазином, где дослушивает первую кассету целиком и начинает 2А	Джастин и его друзья распускают неприличные слухи о Ханне. Джессика и Алекс постепенно отдаляются от нее.
Клэй садится в автобус, параллельно слушая. В автобусе встречает свою бывшую подругу Скай. На автобусе добирается до кафе «Моне», где прослушивает целиком вторую кассету и приступает к 3А	Алекс (1В) создает список «FRESHMAN CLASS – WHO’S HOT / WHO’S NOT», куда попадают Ханна и Джессика. Джессика назначает Ханне встречу в «Моне», где они окончательно ссорятся, и Джессика бьет Ханну по лицу
Клэй покидает «Моне», на автобусе едет до дома Тайлера, где встречает Маркуса. Дослушав 3А, он приступает к 3В, когда ему звонит мама. Клэй назначает ей встречу в кафе «У Розы»	Вечером Ханна слышит щелчок фотоаппарата и понимает, что за ней следят. На следующий день она с Кортни Кримсен придумывает план по поимке этого человека. Выясняется, что это – школьный фотограф Тайлер Даун (2В)
«У Розы» Клэй беседует с мамой, принесшей ему оставшиеся дома кассеты. Мама Клэя уходит, он в одиночестве начинает слушать 4А	Кортни (3А) просит Ханну пойти с ней на вечеринку. На вечеринке Кортни оставляет Ханну одну. Ханна понимает, что ее использовали
«У Розы» Клэй дослушивает четвертую кассету до конца и уходит	Маркус Кули (3В) назначает Ханне свидание в кафе «У Розы». Маркус нагло пристает к Ханне, и Ханна прогоняет его
Клэй едет вместе с Тони на машине и слушает пятую кассету	Зак (4А) решает поддержать Ханну, но она не обращает внимания на него. Зак затаивает обиду на Ханну
Тони рассказывает Клэю правду о кассетах	Зак ворует записки Ханна в школе. Когда Ханна спрашивает у него причину, тот молча убегает
Клэй в одиночестве слушает 6А	В этот же день Ханна пишет анонимную записку учителю, где говорит о суициде
По дороге в парк Эйзенхауэра Клэй дослушивает 6В. В парке слушает 7А	Райан Шейвер (4В) и Ханна проводят много времени вместе, читая друг другу стихотворения, пока Райан не публикует ее стихотворение
На следующий день после того, как Клэй отправил кассеты, он приходит в школу, где все идет своим чередом	Ханна приходит на вечеринку, где общается с Клэем Дженсенем (5А). В этот же вечер Ханна становится свидетелем насилия над Джессикой
	Дженни Курц (6А) предлагает Ханне подбросить ту до дома. По дороге Дженни сбивает дорожный знак «Стоп» на перекрестке, где позднее случается авария
	Ханна приходит на вечеринку, где встречается с Брайсом Уокером (6В). Ханна становится жертвой насилия со стороны Брайса
	Ханна приходит к Тони и просит у него диктофон. Записывает 6 кассет

Сюжет	Фабула
	Ханна приходит к мистеру Портеру (7А) и записывает их разговор на диктофон. Признается, что хочет «покончить со всем»
	Ханна прилагает запись их разговора как седьмую кассету. Относит все кассеты Тони. Заканчивает жизнь самоубийством

Роман «Thirteen Reasons Why» имеет **скачкообразное развитие сюжета**, для которого характерно несовпадение фабулы с сюжетом. Роман начинается с того, что Клэй отправляет посылку на почте, после чего роман относит читателя в день, когда посылка дошла до героя. На данном этапе автор не говорит напрямую о судьбе, постигшей Ханну Бейкер, но прием **обособления** (detachment) дает читателю понять, что с девушкой что-то случилось: «*And in the middle of the room, one desk to the left, will be the desk of Hannah Baker. Empty*» (Asher 2007: 11). Первую кассету Ханна начинает следующими словами: «*Hello, boys and girls. Hannah Baker here. Live and in stereo*» (Asher 2007: 13). Прилагательное «live» ясно дает читателю понять, что девушки больше нет. Дальнейшие описываемые автором события происходят в рамках одного дня, в течение которого Клэй постепенно прослушивает все аудиокассеты, а читатель решает головоломку обстоятельств, подтолкнувших Ханну покончить с собой.

Роман написан от первого лица обоих героев – Клэя Дженсена и Ханны Бейкер, что влияет на темп чтения: события, о которых повествует Клэй, отличаются большей статичностью, по сравнению с событиями, повествуемыми Ханной. Это объясняется тем, что Клэй при прослушивании кассет уходит в себя и свои воспоминания, в большей мере, чем Ханна описывает свои чувства и эмоции от услышанного. Повествование Ханны динамичнее, поскольку она больше описывает действия и поступки – свои и других людей. Написание от первого лица относит читателя одновременно и в прошлое, и в настоящее, что **графически** выделяется в тексте: повествование от лица Ханны написано курсивом.

Как было упомянуто ранее, Клэй прослушивает все кассеты в течение одного дня, при этом автор выделяет основную часть романа при помощи наречий времени, которые выполняют когнитивную функцию – подготавливают читателя к смещению времени: «*Yesterday. One hour after school*» (Asher 2007: 12), «*The next day. After mailing the tapes*» (Asher 2007: 167).

Ретроспекция «flashback» и проспекция «flashforward» являются основными видами **анахроний** – нарушений временного порядка, временных отклонений. Повествование от лица Ханны является ретроспекцией, в которой девушка проливает свет на случившиеся с ней события, обличает людей, приведших своими поступками ее к самоубийству. Повествование Клэя прерывается повествованием Ханны, то есть происходит перестановка временных планов повествования.

Характерной чертой ретроспекции является употребление **основных форм прошедшего времени** – Past Simple, Past Continuous, Past Perfect и Past Perfect Continuous: «*Justin, honey, you were my very first kiss*» (Asher 2007: 16), «*We talked about what we were searching for in new friends at our new school*» (Asher 2007: 43), «*How many nights had I fallen asleep terrified, thinking of that first day of school?*» (Asher 2007: 43), «*Zach had been staring at the window*» (Asher 2007: 18).

На лексическом уровне прием ретроспекции передается при помощи **наречий времени**, таких как «two years ago», «school was still two months away», «the previous year», «that day», «that night», «those first few weeks of school», «that afternoon», «at that moment».

Ретроспекция проявляется и в применении автором стилистических приемов, например, **параллельных конструкций** (parallel constructions): «*We talked about our past friends and why those people had become our friends. We talked about what we were searching for in new friends at our new school*» (Asher 2007: 43). В дополнение к параллельным конструкци-

ям автор прибегает и к **антитезе** (antithesis) *past friends – new friends*, где прошлое противопоставляется будущему. Стремясь передать отчаяние героини от очередного предательства, автор обращается к такому приему, как **саспенс** (suspense): «*I explored alleys and hidden roads I never knew existed. I discovered neighborhoods entirely new to me. And finally... I discovered I was sick of this town and everything in it*» (Asher 2007: 73). **Градация** (gradation) добавляет эмотивности повествованию: «*There was nothing in my drawer worthy of a reaction like that. There was nothing in my whole room worthy of that*» (Asher 2007: 57).

Помимо ретроспекции, повествование наполнено большим количеством примеров проспекции, чьей функцией является психологически настроить читателя (слушателя) на последующие события, «нагнести обстановку», сохранить интригу, оттянуть кульминацию: «*You'll find out soon enough*» (Asher 2007: 58), «*Next year, after my little incident, I hope Peer Communications continues*» (Asher 2007: 94), «*Don't worry, Zach. You never left anything mean in my bag. I know that. But what you did do, was worse*» (Asher 2007: 96), «*The next few stories are centered around one night*» (Asher 2007: 120), «*Before I say his name out loud, this guy needs to stew a bit... to remember everything that happened in that room*» (Asher 2007: 133).

Проспекция представлена:

- модальным глаголом «will»: «*You'd like to forget what we did – what happened with your car and the Stop sign. The repercussions. But you never will*» (Asher 2007: 147);
- формой будущего времени Future Perfect Continuous: «*Back to the party, everyone. But don't get too comfy, we'll be leaving in just a minute*» (Asher 2007: 142);
- придаточными условия: «*He raped a girl and would leave town in a second if he knew...well...if he knew that we knew*» (Asher 2007: 136), «*Imagine what could happen if I let you drive us all the way home*» (Asher 2007: 145);
- модальным оборотом будущего времени «to be going to»: «*If I had known two cars were going to crash on that corner, I would've run back to the party and called the cops immediately*» (Asher 2007: 147).

На лексическом уровне многократно повторяется наречие «the next day», в единичных случаях употребляются «after class», «for the next two hours».

Ханна намеренно интригует слушателя, прибегая к **риторическим вопросам** (rhetorical questions): «*So, Zach Dempsey, what's your excuse?*» (Asher 2007: 95), «*Now get comfortable, because I'm about to tell you what happened in that room between Clay and me. Are you ready?*» (Asher 2007: 127), «*And what was his response? What was it? What was his reasoning for you to step aside and let him in that room? Do you remember? Because I do*» (Asher 2007: 133). С целью «нагнести обстановку» употребляется **параллельная конструкция**: «*Until the night of the party. Until the night you needed me again*» (Asher 2007: 62) и **обособление**: «*But I never imagined that would happen. Never*» (Asher 2007: 147).

Категория пространства и времени является основополагающей в нарративе. Она определяет место, где происходят события и время действия, которые могут выполнять определенную функцию.

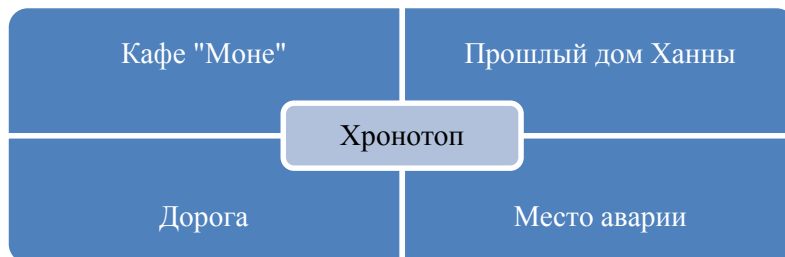


Схема 2. Хронотоп в романе «Thirteen Reasons Why»

Клэй посещает места, упоминаемые Ханной на кассетах. Герой понимает, что эти места хранят в себе частицу ее самой. Так, например, в кафе «Моне» Клэй находит фотографию

Ханны и любит ее, говоря: «*God, I love her smile. And her hair, it's still long*». (Asher 2007: 59). Подходя к дому Тайлера, границы прошлого и настоящего будто бы стираются, и Клэй видит, как прошлая Ханна стоит около окна комнаты Тайлера и шепчет в диктофон его историю: «*As I get closer I can almost picture her, Hannah, standing beside his window whispering into a recorder*» (Asher 2007: 67).

Клэй по-настоящему любил Ханну, но хранил свои чувства в тайне, будучи нерешительным молодым человеком. После самоубийства Ханны Клэй искал ответ на главный вопрос «почему», и поиски приводили его к месту работы ее родителей. Клэй шел дорогой Ханны, пытаясь найти хоть какую-то оставшуюся нить, что могла бы соединить их: «*After Hannah's suicide, but before the shoebox of tapes arrived, I found myself walking by Hannah's mom and dad's shoe store many times. <...> I'm not sure why I walked by there so many times. Maybe I was searching for a connection to her, some connection outside of school, and it's the only one I could think of. Looking for answers to questions I didn't know how to ask. About her life. About everything*» (Asher 2007: 48).

Первым местом, упоминаемым Ханной на кассетах, является ее прошлый дом, которым теперь владеет семейная пара в годах. Дойдя до него, Клэй вспоминает, как в ночь вечеринки он стучал в двери этого дома, чтобы сообщить об аварии, в которой пострадал супруг. Эти воспоминания психологически давят на Клэя: «*I shut my eyes and shake my head against the memory. I don't want to see it. But I can't help it*» (Asher 2007: 32). На кассетах Ханна описывает свою первую встречу с Джастином и его другом Заком, которая состоялась именно в этом месте, и Клэй спрашивает себя: «*<...> would she have fallen for Zach instead of Justin a few months later? Would Justin have been wiped out of the picture? Would the rumors never have started? Would Hannah still be alive?*» (Asher 2007: 33).

Клэй сам себе говорит, что не надо во всем слушаться Ханну, но он все равно повторяет ее привычные действия и маршруты, поскольку все еще надеется получить ответы на свои вопросы: «*I sit on the chipped curb outside of Blue Spot, setting the orange soda next to me and balancing the Butterfinger on my knee. Not that I have an appetite for anything sweet. So why did I buy it? Was it only because Hannah used to buy candy from the same rack? And why does that matter? I went to the first red star. And the second. I don't need to go everywhere or do everything she says*» (Asher 2007: 37).

Вернувшись к месту аварии, Клэй видит новый знак «Стоп» и сравнивает его с отсутствующим тогда. Хронотоп тянется нитью от прошлого к настоящему: «*A metal pole holding up a Stop sign, its reflective letters visible even this far away. But on the night of the accident, it was a different sign. The letters weren't reflective and the sign had been fastened to a wooden post*» (Asher 2007: 144).

Для исследования соотношения сюжета и фабулы роман Дж. Ашера «*Thirteen Reasons Why*» представляет особый интерес. Сопоставив ряды событий, описанных с точки зрения сюжета и фабулы и сравнив порядок этих событий, мы пришли к выводу, что для данного романа характерно несовпадение фабулы с сюжетом, а самому роману свойственно скачкообразное развитие сюжета.

В сюжетно-фабульных отношениях романа «*Thirteen Reasons Why*» большую роль играют ретроспекции и проспекции, представленные с помощью форм прошедшего времени и глагольных форм. Категории текста представлены лексически (наречиями времени), синтаксически и стилистически. Несовпадение сюжета и фабулы, умело выстроенные приемы ретроспекции и проспекции обуславливают интерес читателя к роману и всей истории в целом.

Хронотоп в художественном произведении является определенной ценностью, где неразрывно связаны пространство и время. Таким образом, нами было выделено и исследовано 4 хронотопа – кафе «Моне», прошлый дом Ханны, дорога и место аварии, вследствие чего мы пришли к тому, что хронотоп в романе «*Thirteen Reasons Why*» выполняет 2 функ-

ции – функцию спутника главного героя, облаченную в форму воспоминаний, и функцию помощника в поиске ответов на вопросы.

ЛИТЕРАТУРА

Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004.

Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Изд. 5-е, стереотипное. М: КомКнига, 2007.

Золотова В.А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней / В.А. Луков. М.: Издат. центр «Академия», 1995.

Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка / Русская словесность. О теории словесности к структуре текста. Антология // Под ред. проф. В.П. Нерознака. М., 1993.

Потебня А.А. Слово и миф: Теоретическая поэтика. М.: Правда, 1989.

Томашевский Б.В. Теория литературы: Поэтика. Учебное пособие. М.: Аспект-Пресс, 1996.

Филистова Н.Ю. Лингвистические особенности категории художественного времени (на примере психологических рассказов М. Спарк) // Филологические науки в МГИМО. 2018. № 3 (15). С. 132–137.

Филистова Н.Ю. Соотношение фабулы и сюжета в английских детективных рассказах // Актуальные проблемы научного знания. Новые технологии ТЭК. Материалы II Международной научно-практической конференции. Отв. редактор М.В. Баделина. 2018. С. 266–270.

Филистова Н.Ю. Структурная организация детективного нарратива (на материале английских и русских рассказов) // Научно-методический электронный журнал Концепт. 2014. № Т20. С. 3986–3990.

Филистова Н.Ю. Текстовая организация детективного нарратива (на материале английских коротких рассказов) // Вестник Тюменского государственного университета. 2006. № 7. С. 146–150.

Филистова Н.Ю., Свистунова М.А. Сюжетно-фабульная организация детективного романа А. Кристи «Murder on the Orient Express» // Нижневартковский филологический вестник. 2019. № 1. С. 52–58.

Asher J. Thirteen Reasons Why. URL: <http://tap2eng.ru/wp-content/uploads/2018/09/Thirteen-Reasons-Why-Jay-Asher.pdf> (22.03.2020).