

3. Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино [Текст] / Ю.Н. Тынянов – Москва: Наука, 1977. – 575 с.
4. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского [Текст] / М. Бахтин. – Москва: Эксмо, 1986. – 296 с.
5. Кристева, Ю. Бахтин, слово, диалог и роман [Текст] / Ю. Кристева // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / под редакцией Г.К. Косикова – Москва: Прогресс, 2000. – С. 458-484.
6. Арнольд, И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность [Текст] / И. В. Арнольд. – Москва: ЛИБРОКОМ, 1999. – 444 с.
7. Фатеева, Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов [Текст] / Н.А. Фатеева. – Москва: АГАР, 2000. – 280 с.
8. Кузьмина, Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка [Текст] / Н. А. Кузьмина. – Екатеринбург-Омск: Изд-во Уральского ун-та и Омского гос. ун-та, 1999. – 230 с.
9. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка [Текст] / И. Р. Гальперин – Москва: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 310 с.

Список источников иллюстративного материала

1. Mitchell, D. Cloud Atlas [Text] / D. Mitchell. – Sceptre, 2004 – 544 с.

Шевченко Л. Л., кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии

Пантелеева К. С., студентка лингвистического института

Алтайский государственный педагогический университет
г. Барнаул

**СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ ИРОНИИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ КУРТА
ВОННЕГУТА «БОЙНЯ №5, ИЛИ КРЕСТОВЫЙ ПОХОД ДЕТЕЙ»**

Аннотация. *Статья посвящена изучению способов создания иронии в художественном тексте. Авторы приводят различные точки зрения на феномен иронии, делая акцент на подходе, согласно которому ирония рассматривается как эффект, создаваемый языковыми средствами разных уровней. В статье анализируются различные средства создания иронии, используемые в произведении американского писателя Курта Воннегута «Бойня номер пять, или крестовый поход детей», и раскрывается их роль в передаче авторской картины мира.*

Ключевые слова: ирония, иронический эффект, способы создания иронии, повтор, контраст, смешение стилей, стилистические средства.

Shevchenko L. L.,

Panteleeva K. S.

**THE MEANS OF CREATING IRONY IN KURT VONNEGUT'S NOVEL
SLAUGHTERHOUSE-FIVE, OR THE CHILDREN'S CRUSADE**

Abstract. *The paper is devoted to the study of the means of creating irony in fiction. The authors introduce various points of view discussing irony focusing on the one that interprets irony as an effect created by language means at different levels. Means of creating irony used in Kurt Vonnegut's novel Slaughterhouse-Five, or The Children's Crusade are analysed, and their role in the representation of the author's world view is revealed.*

Keywords: irony, ironic effect, means of creating irony, repetition, contrast, mixture of styles, stylistic devices.

Существует большое количество работ, посвященных изучению иронии, однако исследователи до сих пор не пришли к единому мнению относительно природы данного феномена. Некоторые ученые утверждают за иронией статус тропа, в то время как другие рассматривают иронию в более широком смысле, характеризуя ее как оценочное суждение, отношение или эффект.

Словарь лингвистических терминов О.С. Ахмановой дает следующее определение иронии: «Троп, состоящий в употреблении слова в смысле обратном буквальному с целью тонкой или скрытой насмешки; насмешка, нарочито облеченная в форму положительной характеристики или восхваления» [1, с. 179]. По мнению И.Р. Гальперина, ирония является стилистическим приемом, который основывается на одновременной реализации двух логических значений. Первым значением является прямое значение, отмеченное в словаре, в то время как второе значение определяется контекстом. [2, с. 146]. Значение контекста отмечает и В.А. Кухаренко. При использовании иронии контекст организован таким способом, что слово, которому предписывается положительное значение, понимается как отрицательное и наоборот [3, с. 58]. И.В. Арнольд также рассматривает иронию наравне с другими тропами, характеризуя ее как «выражение насмешки путем употребления слова в значении, прямо противоположном его основному значению и с прямо противоположными коннотациями, притворное восхваление, за которым в действительности стоит порицание» [4, с. 128].

Некоторые ученые утверждают, что ирония не имеет постоянной языковой формы выражения. А.А. Потебня подчеркивает, что ирония может «обходиться без тропов, употребляясь самостоятельно, а также выступать в роли одного из тропов» [5, с. 271]. Обращая внимание на недостаточную изученность данного феномена, М.М. Бахтин пишет, что такие категории как ирония, гротеск и сатира относятся к формам непрямого употребления языка, и, не являясь тропами, существуют рядом с ними [6].

Большая часть исследователей соглашаются с тем, что ирония может быть выражена средствами различных языковых уровней: синтаксическими, лексическими и стилистическими. Правомерность данной точки зрения на феномен иронии подтверждается и нашими наблюдениями.

Настоящее исследование посвящено изучению языковых средств создания иронии в произведении Курта Воннегута «Бойня номер пять, или крестовый поход детей». В данной работе мы будем рассматривать иронию не только как стилистический прием, но и как иронический смысл, созданный при помощи разноуровневых языковых средств.

Анализируя прозу Курта Воннегута, нетрудно заметить трагикомичность авторского повествования. Сам писатель определяет смех как самую естественную реакцию человека на страдания. Каждое его произведение наполнено сарказмом, иронией и черным юмором. Исследуемый роман «Бойня № 5, или крестовый поход детей» не является исключением.

В произведении Курта Воннегута иронический эффект часто достигается посредством различного вида повторов (анафора, хиазм, полисиндетон, синтаксический параллелизм и дистантный повтор). Повтор позволяет автору придать предложению эмфатическое ударение, установить точки соприкосновения между различными смыслами и способствует созданию комического эффекта.

Наиболее часто автор использует *дистантный повтор* фразы «So it goes». Эта фраза 106 раз встречается в романе и следует за каждым упоминанием смерти, вне зависимости от того, какой была эта смерть: насильственной или естественной, смерть одного человека или массовое убийство. Курт Воннегут использует эту фразу даже при упоминании «смерти» неодушевленных предметов. Фраза «So it goes» в контексте данного романа имеет, как минимум, два толкования. С одной стороны, сам автор приводит объяснение ее частому употреблению, рассказывая о жителях вымышленной планеты Тральфамадор, похитивших главного героя книги Билли Пиллигрима, которые имеют собственную концепцию времени. Время для них не является линейным, они видят его «целиком». Таким образом, мертвый человек является мертвым только в определенный период

времени, в другие же моменты своей жизни он является живым, поэтому, каждый раз, когда кто-то умирает, жители Тральфамадора произносят: «So it goes». С другой стороны, столь частым повтором данной фразы в романе автор акцентирует внимание читателей на неизбежности, фатальности смерти. Рассмотрим несколько примеров:

(1) *The guards peeked inside Billy's car **owlishly**, **cooed** calmly. They had never dealt with Americans before, but they surely understood this general sort of freight. They knew that it was essentially a **liquid** which could be induced to flow slowly toward cooing and light. The hobo was the last. The hobo could not flow, could not plop. He wasn't **liquid** any more. He was **stone**. **So it goes.** (Vonnegut, p. 88)*

Помимо повтора в данном примере используются и другие стилистические средства. Так, например, автор использует *антитезу* для противопоставления живых людей *liquid* и мертвеца *stone*. Иронизируя по поводу поведения американских солдат, автор, вероятно, намекает на их слабоволие, характеризуя их как «текучий» организм, неспособный на самостоятельное принятие решений. Бродяга же, напротив, выглядит «твердым» и решительным. *Метафорический эпитет owlishly* и глагол *to coo* также придают высказыванию иронический эффект.

В следующих примерах автор не делает различия между живыми организмами и неодушевленными предметами. Фразу «So it goes» Курт Воннегут использует, рассказывая о смерти людей, о микробах, умерших после стирки одежды, и даже о выдохшемся шампанском:

(2) *There was a soft drink bottle on the windowsill. Its label **boasted** that it contained no nourishment whatsoever. So Billy uncorked it with his thumbs. It didn't make a pop. **The champagne was dead. So it goes.** (Vonnegut, p. 80)*

Следующая серия дистантных повторов встречается в параллельном описании событий военного времени и семейной жизни Билли. Это такие фразы, как *Three Musketeers, ivory and blue, to nestle like spoons u orange and black*. Рассмотрим следующие примеры:

(3) *Valencia was the daughter of the owner of the Ilium School of Optometry. **She** was rich. **She** was as big as a house because she couldn't stop eating. **She** was eating now. **She** was eating a **Three Musketeers** Candy Bar. (Vonnegut, p. 114)*

(4) *Weary's version of the true war story went like this: There was a big German attack, and Weary and his antitank buddies fought like hell until everybody was killed but Weary. **So it goes.** And then Weary tied in with two scouts, and they became close friends immediately, and they decided to fight their way back to their own lines. They were going to travel fast. They were damned if they'd surrender. They shook hands all around. They called themselves "**The Three Musketeers.**" (Vonnegut, p. 48)*

В первом примере выражение *Three Musketeers* появляется в сцене, относящейся к мирному времени, и является названием марки конфет. Для усиления иронического эффекта автор использует здесь такой прием, как *анафора*. Во втором примере описывается ситуация военного времени. *Three Musketeers* здесь является *аллюзией*, отсылкой к известному произведению Александра Дюма. Ирония заключается еще и в том, что в отличие от героев известного романа, ставших символом дружбы и отваги, разведчики презирают Роланда Вири, являясь его друзьями лишь в фантазиях самого Вири.

В следующих примерах автор снова противопоставляет мирное и военное время:

(5) *The locomotive and the last car of each train were marked with a **striped** banner of **orange and black**, indicating that the train was not fair game for airplanes—that it was carrying prisoners of war. (Vonnegut, p. 76)*

(6) *Billy Pilgrim could not sleep on his daughter's wedding night. He was forty-four. The wedding had taken place that afternoon in a gaily striped tent in Billy's backyard. **The stripes were orange and black.** (Vonnegut, p. 79)*

(7) *Billy and his wife, Valencia, **nestled like spoons** in their big double bed. (Vonnegut 2016:*

79)

(8) *He was barefoot, and still in his pajamas and a bathrobe, though it was late afternoon. His bare feet were **blue and ivory**. (Vonnegut, p. 34)*

(9) *They saw the dead hobo again. He was frozen stiff in the weeds beside the track. He was in a fetal position, trying even in death **to nestle like a spoon** with others. There were no others now. He was **nestling** within thin air and cinders. Somebody had taken his boots. His bare feet were **blue and ivory**. It was all right, somehow, his being dead. **So it goes**. (Vonnegut, p. 153)*

Из данных примеров можно увидеть, что Курт Воннегут сравнивает войну и мирную семейную жизнь, описывая их при помощи одних и тех же слов. Автор акцентирует внимание читателя на том, что все в жизни является преходящим и бранным, вне зависимости от того, являешься ли ты военнопленным или же гостем на свадьбе у собственной дочери. Во многих эпизодах прослеживается ироническое отношение автора к институту брака. Описания супружеских сцен у Курта Воннегута так же, как и описание войны абсурдны и содержат черный юмор. Иногда параллельные эпизоды идут друг за другом, что усиливает иронический эффект.

Фраза *The Three Musketeers* встречается в тексте 13 раз, *ivory and blue* – 7 раз, *to nestle like spoons* – 8 раз, *orange and black* – 2 раза.

Помимо дистантных повторов, автор часто использует такой вид повтора, как *полисендетон*, который нередко сочетается с нагромождением синтаксических конструкций. Обратимся к следующему примеру:

(10) *As a **trafficker in climaxes and thrills and characterization and wonderful dialogue and suspense and confrontations**, I had outlined the Dresden story many times. The best outline I ever made, or anyway the prettiest one, was on the back of a roll of wallpaper. (Vonnegut, p. 9)*

Намеренно увеличенное количество союзов позволяет достичь иронического эффекта. Помимо синтаксических средств, автор использует здесь лексические и стилистические средства. Описывая свой писательский талант, рассказчик использует существительное *trafficker*, которое имеет ярко выраженную негативную коннотацию и чаще всего характеризует торговца чем-то нелегальным, запрещенным. Используя данную лексему в несвойственном для нее контексте, автор достигает иронического эффекта. Другим стилистическим средством, используемым автором в данном примере, является *бафос*. Начав с возвышенного описания своих писательских способностей, рассказчик отмечает, что лучший его отрывок был написан на задней стороне обоев. Этот переход от возвышенного к обыденному делает предложения ироничными.

Следующим видом повтора, который можно встретить в тексте, является *анафора*:

(11) ***She** asked Gluck if he wasn't awfully young to be in the army. **He** admitted that he was. **She** asked Edgar Derby if he wasn't awfully old to be in the army. **He** said he was. **She** asked Billy Pilgrim what he was supposed to be. Billy said he didn't know. He was just trying to keep warm. (Vonnegut, p. 164)*

Ситуация, описываемая в данном примере, отличается особым комизмом, так как, помимо анафоры, автор также использует здесь *бафос*, делая резкий переход от возвышенного к тривиальному. Билли вынужден носить одежду на несколько размеров меньше и его внешний вид у всех героев вызывает лишь насмешку и недоумение, так как, по их мнению, таким, как он, не место на войне. Именно внешний вид Билли и вызывает такую реакцию женщины.

Еще одним характерным для Курта Воннегута приемом является контраст. Существуют различные способы создания контраста. Курт Воннегут в своем романе использует *оксюморон*, *антитезу*, *антифразис*, *смешение стилей* и *эффект обманутого ожидания*.

Эффект обманутого ожидания, как правило, строится на нарушении логики высказывания, и часто используется автором с целью шокировать читателя и высказать свое ироническое отношение к той или иной ситуации. Рассмотрим следующие примеры:

(12) *But things were **much better now**. He had a pleasant little apartment, and his daughter was getting an excellent education. **His mother was incinerated in the Dresden fire-storm**. So it goes. (Vonnegut, p. 6)*

(13) *Billy found the afternoon stingingly **exciting**. There was so much to see—**dragon's teeth, killing machine, corpses with bare feet that were blue and ivory**. So it goes. (Vonnegut, p. 72)*

В первом примере таксист рассказывает Билли, что раньше его жизнь была очень тяжелой, но сейчас все изменилось к лучшему. Он описывает свою жизнь, используя эпитеты *pleasant* и *excellent*, однако в конце резко добавляет, что его мать сгорела во время бомбежки Дрездена. Такой переход является неожиданностью для читателя и создает иронический эффект.

Во втором примере автор снова начинает высказывание с прилагательного *exciting* с положительным значением, которое убеждает читателя в том, что утро Билли было приятным. Но уже в следующем предложении речь идет о трупах и орудиях убийства.

Еще одним характерным для Курта Воннегута приемом является *смешение стилей*. Автор употребляет сниженную лексику в одном контексте с лексикой возвышенного стиля:

(14) *A couple of weeks after I telephoned my old war **buddy**, Bernard V. O'Hare, I really did go to see him. That must have been in 1964 or so—whatever the last year was for the New York World's Fair. **Eheu, fugaces labuntur anni**. (Vonnegut, p. 16)*

В данном отрывке автор использует существительное *buddy*, которое идет в словаре с пометкой «разговорное», и цитату из Горация. Намеренное использование латыни в несвойственном для нее контексте делает высказывание ироничным.

В некоторых эпизодах автор не смешивает стили речи, но подменяет один стиль другим. Одной из ключевых тем книги является тема религии. Курт Воннегут очень ироничен в своем отношении к христианству и часто использует сниженную лексику, рассуждая о возвышенных вещах:

(15) *The flaw in the Christ stories, said the visitor from outer space, was that Christ, who didn't look like much, was actually the Son of the Most Powerful Being in the Universe. Readers understood that, so, when they came to the crucifixion, they naturally thought, and Rosewater read out loud again: **Oh, boy—they sure picked the wrong guy to lynch that time!** (Vonnegut, p. 115)*

(16) *The visitor from outer space made a gift to Earth of a new Gospel. In it, Jesus really was **a nobody**, and **a pain in the neck** to a lot of people with better connections than he had. He still got to say all the lovely and puzzling things he said in the other Gospels. (Vonnegut, p. 116)*

В данном эпизоде Курт Воннегут пересказывает сюжет книги, прочитанной Билли. Автор этой книги пытается найти причину жестокости христиан и приходит к выводу, что на самом деле Евангелие учит лишь одному: «Прежде чем кого-то убить, проверь, как следует, нет ли у него влиятельной родни». Далее он приводит свой вариант Евангелия, в котором Иисус не был сыном Бога. В данных эпизодах автор использует разговорные слова и выражения *guy* и *a pain in the neck* по отношению к Христу, что помогает выразить его ироничное отношение к данной религии.

Данные эпизоды могут также рассматриваться как примеры так называемой «устойчивой иронии» («sustained irony»), которая заключается в несоответствии между точкой зрения автора и общепринятыми нормами и ценностями.

Помимо лексического контраста в своей работе автор часто создает ироническую ситуацию посредством *двойной актуализации*. Рассмотрим следующий пример, в котором представлен диалог между писателем Килгором Траутом и девушкой Мегги, которая, как утверждает рассказчик, не отличается высоким интеллектом.

(17) - *"I'm afraid I don't read as much as I ought to," said Maggie.*

- *"We're all afraid of something," Trout replied. "I'm afraid of cancer and rats and Doberman pinschers." (Vonnegut, p. 176)*

В данном случае ирония реализуется за счет двойной актуализации лексемы *afraid*.

Мегги использует выражение *I'm afraid*, чтобы высказать вежливое сожаление по поводу того, что она мало читает. Но Траут намеренно употребляет это прилагательное в значении «бояться чего-либо», говоря о том, что у каждого человека есть свои страхи. С помощью *игры слов* создается иронический эффект.

Двойная актуализация также прослеживается в примерах, содержащих *реминисценции*. Обратимся к следующему эпизоду:

(18) *And they're all grown up now, and I'm an old fart with his memories and his Pall Malls. My name is Yon Yonson, I work in Wisconsin, I work in a lumbermill there. (Vonnegut, p. 11)*

В первой главе рассказчик говорит о том, что каждый раз, думая о Дрездене, он вспоминает песню, которая начинается так: *My name is Yon Yonson, I work in Wisconsin, I work in a lumbermill there...* Далее, рассуждая о прожитой жизни, он представляется читателю, называя свое имя – Йон Йонсон. Это не единственный случай использования этого вида интертекста; в тексте романа также встречаются отсылки к шуточным стихотворениям.

Помимо реминисценции в приведенном выше примере можно встретить такой лексико-синтаксический прием, как *зевгма*. «...*I'm an old fart with his memories and his Pall Malls*». Существительное *memories* (воспоминания) и имя собственное *Pall Malls* (марка сигарет) используются как однородные члены предложения, что приводит к нарушению смыслового согласования и, как следствие, к ироническому эффекту.

В тексте встречаются и другие примеры зевгмы. Например:

(19) *Next to Lazzaro was the poor old high school teacher, Edgar Derby, mournfully pregnant with patriotism and middle age and imaginary wisdom. And so on. (Vonnegut, p. 155)*

Описывая героя мужского пола, автор использует прилагательное *pregnant*, что уже создает комический эффект. В данном примере прилагательное *pregnant* одновременно относится к трем однородным членам *with patriotism, middle age and imaginary wisdom*, которые являются семантически разнородными.

Помимо синтаксических и лексических средств автор также прибегает к собственно стилистическим приемам. Одним из наиболее распространенных стилистических приемов является *образное сравнение*. Большинство своих сравнений писатель строит на лексическом контрасте и смешении стилей, за счет чего и достигается иронический эффект.

Рассмотрим несколько примеров:

(20) *The gun made a ripping sound like the opening of a zipper on the fly of God Almighty. (Vonnegut, p. 40)*

(21) *There wasn't a sound inside the emaciated chest cavity. The Son of God was as dead as a doornail. (Vonnegut, p. 209)*

Данные примеры вновь свидетельствуют о том, что Курт Воннегут очень ироничен по отношению к религии. Описывая выстрел Роланда Вири, он сравнивает звук снаряда со звуком молнии на брюках Вседержителя. Во втором примере представлен эпизод из книги, герой которой попал в прошлое, чтобы проверить, действительно ли Иисус был мертв после снятия с креста. Герой прильнул к груди Христа и про помощи стетоскопа выяснил, что «Сын Божий был мертв как дверной гвоздь». Курт Воннегут говорит о высоких вещах, используя сниженную лексику и наоборот. В данных примерах мы в очередной раз сталкиваемся с противопоставлением авторской точки зрения с общепринятыми ценностями и моральными нормами.

В следующем примере иронический эффект достигается с помощью сочетания таких стилистических средств, как *образное сравнение* и *аллюзия*:

(22) *Billy's smile as he came out of the shrubbery was at least as peculiar as Mona Lisa's, for he was simultaneously on foot in Germany in 1944 and riding his Cadillac in 1967. (Vonnegut, p. 65)*

Немецкий корреспондент фотографирует американских военнопленных для того,

чтобы напечатать статью, которая поднимет военный дух немцев. В определенный момент он решает, что ему необходимо снять кадры взятия в плен. Немцы решают устроить инсценировку, бросают Билли в кусты и наставляют на него автоматы. Билли же в этот момент вылезает из кустов, расплываясь в добродушной улыбке. Автор все время акцентирует внимание читателей на странном поведении Билли, который живет в своем собственном мире. Большую часть времени он просто не замечает всех ужасов войны, так как путешествует во времени. Автор неспроста сравнивает Билли с Моной Лизой, так как ее улыбку принято считать самой загадочной в истории мировой живописи.

Помимо *образных сравнений* автор часто использует *перифраз*, который способствует достижению иронического эффекта:

(23) *"Would you talk about the war now, if I wanted you to?" said Valencia. In a tiny cavity in her great body she was assembling the materials for a Green Beret.* (Vonnegut, p. 128)

Вместо того чтобы прямо сказать, что Валенсия была беременна, автор использует перифраз и говорит, что «в крошечной полости своего тела она собирала материалы для зеленого берета». Повзрослев, сын Билли поступит в знаменитую воинскую часть. Наряду с перифразом в этом эпизоде автор использует *метонимию Green Beret*.

Таким образом, в ходе данного исследования мы выяснили, что автор прибегает к различным средствам выражения иронии. Наиболее употребительными являются синтаксические средства, а именно повтор. Курт Воннегут использует различные виды повтора: дистантный повтор, анафору, хиазм, полисиндетон.

Помимо повторов в романе часто встречаются и другие языковые средства (образное сравнение, метафора, антитеза, антифразис, оксюморон, зевгма, гипербола и т.д.), которые в определенном контексте способствуют созданию иронического эффекта. Следует также отметить, что многие средства выражения иронии, используемые автором, так или иначе, основываются на контрасте. Так, например, автор использует сниженную лексику для описания возвышенных вещей или прибегает к логическому контрасту, способствующему такому стилистическому средству, как эффект обманутого ожидания. Курт Воннегут использует иронию для выражения своих мыслей о войне, религии, супружеской жизни, критикуя и высмеивая явления, о которых принято говорить серьезно. Данное противоречие является ключевым приемом, раскрывающим особенности авторского мировоззрения и его особый неповторимый стиль.

Библиографический список

1. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов [Текст] / О.С. Ахманова. 2-е изд., стер. – Москва : Едиториал УРСС, 2004. – 571 с.
2. Гальперин, И.Р. Стилистика английского языка: Учебник (на английском языке) [Текст] / И.Р. Гальперин. Изд. 3-е. – Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 336с.
3. Кухаренко, В.А. Практикум по стилистике английского языка. Seminars in Stylistics: учеб.пособие [Текст] / В.А. Кухаренко. – 6-е изд. – Москва : Флинта : Наука, 2012. – 184с.
4. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов [Текст] / И.В.Арнольд. – 10-е изд. – Москва:Флинта : Наука, 2010. – 384с.
5. Потебня, А.А. Теоретическая поэтика: Учебное пособие для студентов филологических факультетов высших учебных заведений [Текст] / А.А.Потебня. – 2-е изд., испр. – Москва : Издательский центр «Академия», 2003. – 384с.
6. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет [Текст] /М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1975. – 504с.

Список источников иллюстративного материала

1. Vonnegut, K. Slaughterhouse 5 [Text] / K. Vonnegut. – New York : Vintage Past, 2016. – 216 p.