

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Вып. 4. С. 41—50.

Ivanovo State University. Series: Humanities. 2024. Iss. 4. P. 41—50.

Научная статья

УДК 769.2

DOI: 10.46726/И.2024.5.5

ОСОБЕННОСТЬ ТРАНСФОРМАЦИИ РОМАНА ДЖ. ОРУЭЛЛА «1984» В ГРАФИЧЕСКИХ АДАПТАЦИЯХ ФРАНЦУЗСКИХ ИЛЛЮСТРАТОРОВ

Евгения Васильевна Кашулина

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
г. Санкт-Петербург, Россия, ekashulina@gmail.com

Аннотация. В статье рассматриваются две графические версии романа «1984», предложенные французскими иллюстраторами и опубликованные в 2021 году. Исследуются причины обращения к классическому тексту в рамках массовой культуры и выявляются основные виды трансформации текста в комикс-версиях романа. Проводится сравнительный анализ сюжета романа, художественного мира, системы персонажей и репрезентации в графической форме (через уменьшение текстового объема и визуальную ориентированность). Рассматриваются способы передачи смысла через графический текст в двух комикс-адаптациях и различия в степени и способах трансформации оригинального текста. Сравнительный анализ романа и его комикс-адаптаций показывает, что, несмотря на значительное сокращение авторского текста, в графических версиях сохранены основные сюжетные линии и проблематика. Кроме того, цвет играет ведущую роль в восприятии обеих адаптаций, так как он не только акцентирует внимание читателя на ключевых деталях, но и разделяет текст на смысловые блоки.

Ключевые слова: комикс, комикс-адаптация, антиутопия, Джордж Оруэлл, 1984, массовая культура

Для цитирования: Кашулина Е.В. Особенность трансформации романа Дж. Оруэлла «1984» в графических адаптациях французских иллюстраторов // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Вып. 4. С. 41—50.

Клиповость мышления и ориентация на визуальный компонент — основные тренды восприятия информации в современном обществе. Этим объясняется популярность жанра комиксов. Комикс представляет собой креолизованный текст, сочетающий вербальный и визуальный компоненты, которые создают единое смысловое поле и определенным образом воздействуют на адресата. Несмотря на то, что в комиксе вербальный текст воспринимается одновременно с визуальным, он, тем не менее, часто является смысловой доминантой, так как образует нарратив и создает сюжет, детали которого дополняются через изображение: «Формат комикса предполагает монтаж иллюстраций и прозы, что, соответственно, требует от читателя способностей к визуальной и текстуальной интерпретации одновременно» [Айснер: 6]. В комиксах через вербальный компонент передаются преимущественно диалоги героев, образуя вместе с изображением смысловое единство. Для комикса характерно абстрагирование и «упрощенная реальность карикатур», что ведет к домысливанию со стороны читателя — «видению фрагмента, но восприятию целого» [МакКлауд: 62].

© Кашулина Е.В., 2024

На сегодняшний день вопрос принадлежности комикса жанру литературы и методологии его интерпретации является дискуссионным. Так, У. Айснер рассматривает комикс как литературное произведение, а иллюстрации — как отдельный язык: «Комикс использует “язык”, апеллирующий к визуальному опыту, общему для автора и читателя. Современный читатель легко ориентируется в совмещении изображения и слова и традиционном распознавании текста. Само “чтение” комикса может иметь куда более широкий смысл, чем обычно подразумевает это понятие» [Айснер: 5]. Н. Кон утверждает, что комикс представляет собой особый вид языка, состоящего из изображений в определенной последовательности: “Comics are not a language, but they are written in a visual language of sequential images” (Комиксы — это не язык, но они написаны на визуальном языке последовательных изображений) [Cohn: 2]. Х. Миодраг подчеркивает визуальную составляющую комикса, которая может значительно дополнить историю, придавая ей новые смыслы: “Visual parole can create new signs, and while repetition is possible it is not inevitable” (Визуальный пароль может создавать новые знаки, и хотя повторение возможно, оно не является неизбежным) [Miodrag: 132]. А. Мескин, напротив, говорит об однозначности визуального значения комикса, что не позволяет интерпретировать комикс как литературный жанр: “the visual meaning of comics does not seem to be compositional as it is in natural language” (визуальный смысл комиксов, по-видимому, не является композиционным, как это обычно бывает в естественном языке) [Meskin: 227]. Т. Гронстен утверждает, что комикс не имеет ничего общего с традиционной литературой, является автономным видом искусства и не относится к пласту низовой (массовой) литературы: “Comics art is an autonomous and original medium. The only thing it has in common with literature: that it is printed and sold in bookshops, and it contains linguistic statement. But why should it be systematically lowered to the level of para- or sub-literature?” (Искусство комиксов — автономное и оригинальное средство информации. Единственное, что у него общего с литературой: оно печатается и продается в книжных магазинах, а также содержит лингвистические формулировки. Но почему его следует систематически опускать до уровня парали или сублитературы?) [Kuskin: 6]. Тем не менее, анализируя комикс-адаптацию классического литературного произведения, невозможно сравнивать особенности трансформации сюжета и художественных средств вне литературного контекста.

Учитывая интердисциплинарный характер современной науки, комикс-адаптации произведений классической литературы представляют особый интерес. Так, на данный момент существует целый ряд исследований, посвященных особенностям интермедиального текста, трансформации содержания классического текста при переводе в формат комикса. В качестве примера можно привести работы Цветковой М.В. и Кризской Е.В. «Комикс Н. Батлер “Гордость и предубеждение” как вариант прочтения одноименного романа Дж. Остин» (2020), Косанович Б.Р. «“Тихий Дон” М. Шолохова в жанре графического романа (Русско-сербский комикс “Казаки”)» (2018) и пр. В зарубежном литературоведении тема трансформации произведений мировой литературы в формат комикса также широко исследуется. Например, в книге “Classic and comics” (2011) собрано 15 статей, в которых исследуется особенность трансформации классической и античной литературы в комиксах, а в статье “Comicalizations of Crime and Punishment” (2015) Дж. Берндт проводит анализ ряда комикс-адаптаций романа «Преступление и наказание».

В данной статье представлен анализ двух комикс-адаптаций романа Дж. Оруэлла «1984»: графическая адаптация К. Костэ и графический роман

Ж.-К. Деррьер и Р.Р. Торрегросса. Оба произведения опубликованы в 2021 году. Обращение массовой культуры к данному тексту неслучайно: сегодня интерес к жанру антиутопии растет в медийном пространстве. Роман «1984», ставший классикой антиутопии, сегодня играет важную роль в массовой культуре, став прецедентным текстом.

К. Костэ — французский иллюстратор и автор графических романов. В 2022 году ему была присуждена премия Prix de la BD Fnac France Inter за адаптацию романа Дж. Оруэлла 1984 [Guédot]. При анализе адаптации К. Костэ важно обратить внимание на работу с цветом. Роман условно разделен на четыре части, которые идентифицируются с помощью цветовых комбинаций. Так, личная жизнь героя в Лондоне представлена сочетанием черного и красного цветов, а работа в министерстве — черного, желтого и фиолетового. Эти части последовательно сменяют друг друга. Третья часть — сцены в тюрьме — разработана в фиолетово-черно-серой цветовой гамме. Четвертая часть — жизнь после наказания и финальная встреча с Джулией — в красно-бежевых тонах. С помощью таких визуальных средств художник подчеркивает преобладающий эмоциональный колорит каждой из частей, позволяющий читателю легче ориентироваться в тексте. Вместе с тем он идет на упрощение содержания романа, которое не всегда может быть согласовано с такой интерпретацией. Так, например, сфера личной жизни, представленная в черно-красных тонах, включает в себя и сцену посещения публичного дома, и все эпизоды взаимоотношений с Джулией. Тем не менее, эти сцены играют разную роль в жизни героя и в оригинальном тексте провоцируют разные эмоции читателя. Помимо этого, доминирующим цветом комикса является черный, так как он присутствует во всех цветовых сочетаниях. Черный цвет создает атмосферу агрессивного настоящего и беспросветного будущего, хотя в тексте романа встреча с Джулией породила в герое надежду на возможные перемены в жизни и в обществе.

С. Макклауд говорит о важности вербального компонента в комиксах: «Слова могут придать даже нейтральным картинкам насыщенные переживания и ощущения» [МакКлауд: 135]. Так, большой объем текста, который представляет собой внутренний монолог героя, расположен в виде блоков на фоне урбанистических пейзажей. Вместе с тем, так как «слова определены, но не имеют мгновенного эмоционального заряда как изображения» [Там же], в ряде сцен основное содержание передано через иллюстрации (диалоги, резкие сюжетные повороты).

Учитывая карикатурность изображения и ее упрощенность, при интерпретации комикса важно обратить внимание на характер линии и особенности фона. В адаптации К. Костэ фигуры и лица нарисованы штрихами, воссоздающими объемное изображение. В ряде эпизодов герои изображены крупным планом с акцентом на глаза, выражающие страх, ужас, беспокойство. В иллюстрациях предметов (часы, картины, книги, здания) также нет детальной прорисовки. Через контрастное изображение детали и фона читатель способен понять основной конфликт ситуации: например, изображение того, как герои впервые держатся за руки, сопровождается иллюстрацией толпы (рис. 1).



Рис. 1

В романе данный эпизод описан следующим образом: «В последний миг, пока толпа их еще сдавливала, она нашла его руку и незаметно пожала. Длилось это меньше десяти секунд, но ему показалось, что они держат друг друга за руки очень долго. Уинстон успел изучить ее руку во всех подробностях. Он трогал длинные пальцы, продолговатые ногти, затвердевшую от работы ладонь с мозолями, нежную кожу запястья. Он так изучил эту руку на ощупь, что теперь узнал бы ее и по виду» [Оруэлл: 109]. Как видно из приведенного фрагмента, в комиксе опускается значительное количество деталей, описание чувств и ощущений главного героя, которые теряются при переводе текста в графику. Дж. Оруэлл обращает внимание на чувства героя и его восприятие физического контакта, а особая интимность момента подчеркивается через контрастное описание толпы.

Также важны изображения архитектуры, с которых начинается роман: первые страницы представляют собой полосный кадр — картинку на всю страницу комикса, в которой нет действующих лиц и диалогов. Изображение ЖК «Победа» и здания министерства внутри крупных фреймов подчеркивает незначительность людей в мире «1984». Воссоздание тоталитарного режима и атмосферы страха происходит через повторяющееся графическое изображение Большого брата (рис. 2).

Таким образом, текстовые пассажи с описанием мира героев заменяются рядом графических изображений, который позволяют читателю почувствовать атмосферу террора и несвободы.

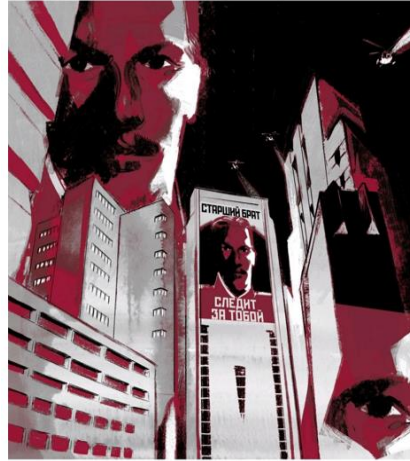


Рис. 2

Начало романа совпадает с текстом оригинала — решением героя вести дневник. Здесь фрагменты оригинального текста переданы полностью и расположены не на панели комикса, а внутри страницы, так как диалог не является доминирующей моделью нарратива. Завязка романа — получение записки от Джулии — провоцирует внутренний конфликт главного героя. В оригинальном тексте это переживания передаются через внутренний монолог, поэтому в комикс-адаптации изображения типичного дня героя сопровождаются вербальным компонентом, содержащим описание его переживаний (рис. 3).

Несмотря на сохранение основных сюжетных линий и героев, сам текст значительно сокращен: например, сцена измены жене почти полностью лишена диалогов и описаний, так же, как и сцена взрыва на улице. Сюжет и действие передается с помощью изображений и смены кадров. Тем не менее, в адаптации К. Костэ важно отметить сохранение определенных фрагментов оригинала: например, текст книги Голдстейна.



Рис. 3

В данной адаптации следует выделить способ перехода между смысловыми частями, в котором ключевую роль играет визуальный компонент. Так, переход к изображению сцен наказания маркирован черным квадратом, занимающим всю страницу (рис. 4).

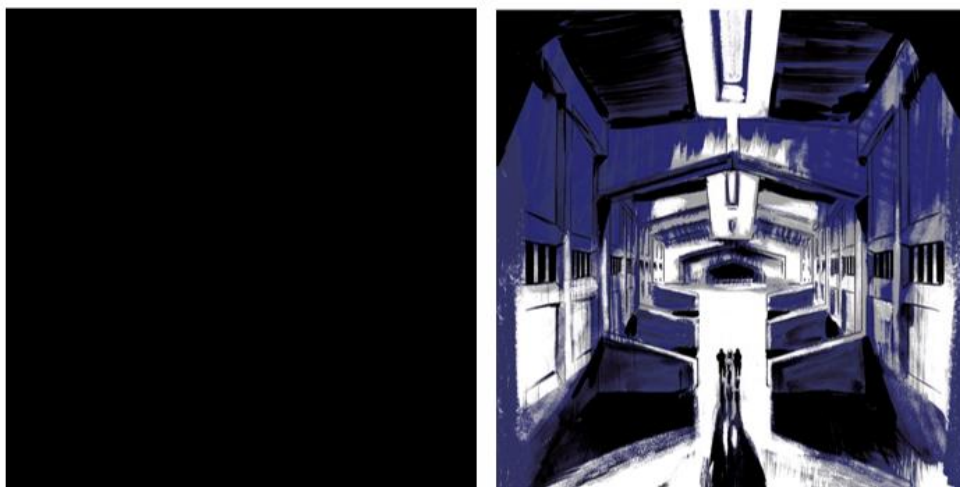


Рис. 4

Здесь у читателя может возникнуть прямая ассоциация с картиной К. Малевича, которая порождает новые смыслы внутри произведения. Учитывая доминирующую роль изображения в комиксе, необходимо отметить многозначность черного квадрата в мировом искусстве, который символизирует силу изображения над словом. В тексте этот момент описывается: «Он не помнил, был ли конец допросу. Наступила чернота, а из нее постепенно материализовалась камера или комната, где он лежал» [Там же: 228]. Учитывая различные интерпретации, библейскую и цифровую символику картины, видно, как визуальный компонент трансформирует оригинальный текст произведения и придает дополнительный смысл эпизоду: переход от хаоса к порядку, возвращение к началу и пр.

В сцене допроса за счет диалогов и постоянной смены кадров (а также их различного размера и положения на странице) достигается динамика описания происходящего (рис. 5).



Рис. 5

Финальная сцена наказания — это изображение падения Уинстона Смита, привязанного к стулу. Постепенно его фигура трансформируется в черное пятно, которое превращается в изображение марширующих ног на красном фоне, что является переходом к финальной части романа (рис. 6).



Рис. 6

В тексте данный эпизод представлен следующим образом: «Он падал спиной в бездонную глубь, прочь от крыс. Он все еще был пристегнут к креслу, но проваливался сквозь пол, сквозь стены здания, сквозь землю, сквозь океаны, сквозь атмосферу, в космос, в межзвездные бездны — все дальше, прочь, прочь, прочь от крыс» [Там же: 269]. Авторский текст здесь сведен к минимуму, а графическое изображение не передает метафорического описания многообразия чувств главного героя.

Адаптация романа издательства Soleil была создана в соавторстве: Ж.-К. Деррьер сократил и обработал текст романа, а художник Р.Р. Торрегросса создал иллюстрации. В данном случае также следует обратить внимание на цветовое решение: основная часть комикса черно-белая, исключение составляют сцены встреч героя и Джулии, которые представлены в цвете. Кроме того, в некоторых черно-белых иллюстрациях есть цветные элементы: например, плакат с изображением Большого брата, книга Голдстейна. Цветные акценты на черно-белом фоне фокусируют внимание читателя, также провоцируя домысливание. Обратимся к началу романа, когда главный герой начинает вести дневник: «Книга была удивительно красива. Гладкая кремовая бумага чуть пожелтела от старости — такой бумаги не выпускали уже лет сорок, а то и больше. Уинстон подзревал, что книга еще древнее. Он приметил ее на витрине старьевщика в трущобном районе (где именно, он уже забыл) и загорелся желанием купить. <...> Уинстон быстро оглянулся по сторонам, нырнул в лавку и купил книгу за два доллара пятьдесят. Зачем — он сам еще не знал. Он воровато принес ее домой в портфеле» [Там же: 11]. Автор романа подробно описывает не только саму книгу, но и процесс покупки, что позволяет детально воссоздать художественный мир произведения, в то время как в комикс-адаптации этот пласт информации упущен, есть попытка передачи особой роли книги в жизни героя через цвет, но этого недостаточно (рис. 7).

Кроме того, в этой адаптации автор уделяет особое внимание размещению текста, создавая трехмерное пространство. Так, например, слова песни, играющей в городе, на странице комикса размещены поверх иллюстрации (рис. 8).

В это же время герой думает о необходимости снять комнату. В оригинальном тексте Дж. Оруэлл приводит подробное описание ситуации, размышлений героя и песни как музыкального сопровождения ситуации. «Безрассудство,



Рис. 7

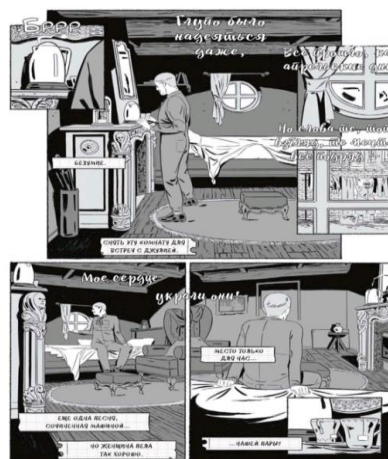


Рис. 8

безрассудство! — твердило ему сердце <...> Как он и ожидал, мистер Чаррингтон охотно согласился сдать комнату. Он был явно рад этим нескольким лишним долларам. <...> Под окном кто-то пел. <...> Июньское солнце еще стояло высоко, а на освещенном дворе топала взад-вперед между корытом и бельевой веревкой громадная, мощная, как норманнский столб, женщина с красными мускулистыми руками и развешивала квадратные тряпочки, в которых Уинстон угадал детские пеленки. Когда ее рот освобождался от прищепок, она запевала сильным контральто» [Там же: 128].

В данной адаптации оригинальный текст сокращен гораздо больше, чем в версии К. Костэ. Для сравнения наиболее показательной будет сцена написания дневника: если у К. Костэ приводятся выдержки из дневника, которые занимают основную часть страницы, то в адаптации Ж-К Деррьена текст разбит на короткие, обрывистые фразы. Подобный прием используется и с текстом книги Голдстейна: в версии К. Костэ текст приведен с минимальными сокращениями, а в варианте Ж-К Деррьена есть только ключевые утверждения и идеи, которые вписаны в иллюстрации на панели. Таким образом, данная адаптация теряет в объеме, но приобретает черты, характерные для комикса: диалогичность и динамизм.

С. Макклауд вводит такое понятие, как «плотность повествования» — объем информации, содержащийся на одной странице и в одном кадре. В адаптации К. Костэ плотность повествования ниже, так как многие изображения не содержат действий, являясь описательными (здания в городе, толпы, люди как винтики системы). Вместе с тем, благодаря объему вербального компонента, в адаптации К. Костэ сохранены детали повествования. В версии Ж.-К. Деррьена основа комикса сосредоточена на сюжете романа, что ведет к редукции тех деталей, которые препятствовали бы быстрой динамике нарратива. Весь вербальный компонент состоит из диалогов или коротких авторских ремарок. Именно поэтому в данной адаптации плотность повествования выше (рис. 9).

К. Костэ

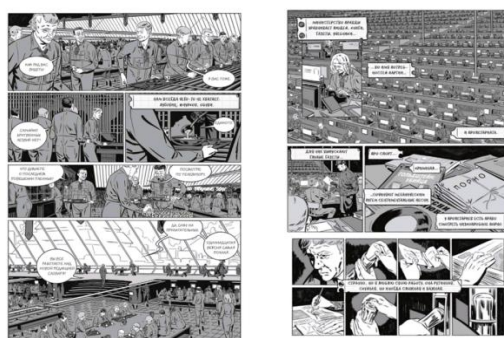
Ж-К Деррьен и
Р. Торрегросса

Рис. 9

В обеих адаптациях опущено приложение о новоязе, который упоминается в диалогах героев для создания художественного мира, но сама идея не раскрывается, как это было сделано в оригинальном тексте. Авторы адаптаций стремятся сделать классический текст увлекательным и интересным для массового читателя.

Несмотря на то, что в классическом тексте история любви является ведущей и сюжетообразующей, наиболее важный содержательный компонент

произведения — описание государства, подчеркивание атмосферы страха, ограничения прав граждан. В графических романах авторы смещают фокус внимания читателя на историю взаимоотношений и любви, пропуская остальные фрагменты романа. Замена текста картинкой в данном случае ведет к упрощению смысла оригинального произведения, которое из тоталитарной антиутопии, основанной на истории попытки мятежа главного героя, трансформируется в историю любви в эпоху тоталитарного правления.

Авторы, интерпретируя оригинальный текст, переводят роман на язык комикса, где визуальный компонент играет ведущую роль и частично заменяет вербальный: «Рассуждая о понимании текстов с позиции философской герменевтики, мы принимаем во внимание «эффект перевода» с языка автора на наш собственный. Такой перевод всегда является истолкованием, так как потенциально позволяет обнаружить то, что скрыто» [Синицина, Бижева: 86]. Рассматривая процесс интерпретации текста, в данном случае необходимо учитывать горизонт восприятия авторов графических интерпретаций, определяемый и формируемый стилем, эпохой, художественной школой. Тем не менее, оба графических романа похожи в целом ряде аспектов, что логически объясняется целью данных работ. Обе адаптации разделены на смысловые части с помощью цветовых решений, что позволяет читателям легко ориентироваться внутри текста. Помимо этого, оригинальный текст подвергается значительному сокращению, текстовые описания в комиксе трансформируются в графические изображения, в которых наиболее важные детали выделены с помощью цвета. Безусловно, стиль рисовки отличается в адаптациях, тем не менее авторы адаптаций следуют жанровой традиции европейского комикса. Версия Ж.-К. Деррьена и Р.Р. Торрегросса представляется более романтизированной, так как с помощью цвета иллюстратор передает особое восприятие любви героем и, как следствие, читателем.

Итак, в графических адаптациях сокращены описательные части, которые заменены иллюстрациями, создающими атмосферу страха и тревожности. Для обеих адаптаций характерны такие черты, как уменьшение объема, снижение информативности, сегментированность, диалогичность, динамизм. Тем не менее, в адаптации Ж.-К. Деррьена и Р. Торрегросса авторский текст сокращен значительно больше, чем в версии К. Костэ: приводятся в основном диалоги с авторскими ремарками. В обеих адаптациях важную роль играет цвет, так как в первом случае он делит текст на смысловые части, а во втором разделяет общественную и личную жизнь героя, а также акцентирует внимание на ключевых деталях. Несмотря на то, что формат комикса предполагает сокращение текста оригинального произведения, в данном случае авторам удалось сохранить основные сюжетные линии. Тем не менее, если в адаптации К. Костэ сохраняются фрагменты текста романа с описаниями и рассуждениями героев, то для адаптации Ж.-К. Деррьена характерны такие черты, как динамичность сюжета, короткие фразы, диалоги и почти полное отсутствие описательного элемента. Таким образом, адаптация К. Костэ сохраняет в себе черты авторского стиля Оруэлла (так как текстовый объем выше), в то время как Ж.-К. Деррьен и Р. Торрегросса полностью трансформируют оригинальный текст, превращая его в новую художественную форму и подчиняя законам динамики рисованной истории. В обеих интерпретациях герои изображены в характерном для комиксов стиле, отличающемся гротескностью и карикатурностью.

Список источников

- Деррьен Ж.-К., Торрегросса Р. 1984. М.: Эксмо, 2021. 128 с.
Костэ К. 1984. М.: Fanzon, 2021. 224 с.
Оруэлл Дж. 1984; Скотный двор. СПб., 2022. 416 с.

Список литературы / References

- Айснер У. Комикс и последовательное искусство / пер. с англ. М. Заславского. М.: Манн, Иванов и Фербер (МИФ), 2022. 192 с.
(Eisner W. Comics and sequential art, transl. from English by M. Zaslavskiy, Moscow, 2022, 192 p. — In Russ.)
- Макклауд С. Понимание комикса: невидимое искусство / пер. с англ. В. Шевченко. М.: Белое Яблоко, 2016. 216 с.
(MacClaud, S. Understanding comics: the invisible art, transl. from English by V. Shevchenko, Moscow, 2016, 216 p. — In Russ.)
- Синицына Ю.Н., Бижева Л.Х. Герменевтический подход к проблеме понимания // Национальная ассоциация ученых. 2015. № 2 (7). С. 85—88.
(Sinutsyna Y.N., Bidzeva L.H. Hermeneutic approach to the problem of interpretation, *National Association of Scientists*, 2015, no. 2 (7), pp. 85—88 — In Russ.)
- Cohn N. The visual language of comics: Introduction to the structure and cognition of sequential images, London: Bloomsbury, 2013, 224 p.
- Guédot V. “1984” de Xavier Coste, lauréat du Prix BD Fnac France Inter 2022. URL: <https://www.radiofrance.fr/franceinter/1984-de-xavier-coste-laureat-du-prix-bd-fnac-france-inter-2022-9444900> (accessed: 31.03.2024).
- Kuskin W. Introduction: Continuity in literary form and history, *English Language Notes*, 2008, no. 46.2, pp. 5—13
- Meskin A. Comics as Literature?, *British Journal of Aesthetic*, 2009, vol. 49, no. 3, pp. 219—239.
- Miodrag H. Comics and Language, Jackson, MI: UP of Mississippi, 2013, 280 p.

**THE PECULIARITIES OF TRANSFORMATION
OF “1984” BY G. ORWELL IN THE GRAPHIC NOVELS
BY FRENCH GRAPHIC NOVEL ARTISTS**

Evgeniia V. Kashulina

Russian State Pedagogical University, Saint-Petersburg, Russian Federation,
ekashulina@gmail.com

Abstract. The article discusses two graphic adaptations of the novel “1984”, proposed by the French illustrators and published in 2021. The reasons for the appeal to the classical text in the context of mass culture are investigated and the main types of text transformation in the comic versions of the novel are revealed. A comparative analysis of the plot of the novel, the artistic world, the system of characters and representation in a graphic form (through a reduction in text volume and visual orientation) is carried out. The ways of conveying meaning through graphic text in two adaptations and the differences in the degree and ways of transformation of the original text are considered. The result of the research shows that, despite the significant truncation of the author's text, the main plot lines and issues are preserved in the graphic versions. In addition, color plays a leading role in the perception of both adaptations, since it not only focuses the reader's attention on key details, but also divides the text into semantic blocks.

Keywords: comic books, comic book adaptation, dystopia, George Orwell, 1984

For citation: Kashulina E.V. The peculiarities of transformation of “1984” by G. Orwell in the graphic novels by French graphic novel artists, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, iss. 4, pp. 41—50.

Статья поступила в редакцию 04.04.2024; одобрена после рецензирования 29.04.2024; принята к публикации 28.06.2024.

The article was submitted 04.04.2024; approved after reviewing 29.04.2024; accepted for publication 28.06.2024.

Информация об авторе / Information about the author

Кашулина Евгения Васильевна — аспирант кафедры зарубежной литературы, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, г. Санкт-Петербург, Россия, ekashulina@gmail.com

Kashulina Evgenia Vasilievna — postgraduate student, Department of foreign literature, Russian State Pedagogical University, Saint-Petersburg, Russian Federation, ekashulina@gmail.com