

УДК 821.111

*И.Н. Ломакина, Е.В. Полховская***ТАНАТОПОЭТИКА ДОННЫ ТАРТТ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «ТАЙНАЯ ИСТОРИЯ»)**

Целью данного исследования является изучение и описание художественного изображения смерти в прозе Донны Тартт. Смерть в анализируемом произведении представлена не только на идейно-тематическом и образном уровнях текста; она также выполняет сюжетобразующую функцию, определяет хронотоп и нарративные особенности романа. Включение в роман мрачных пейзажных описаний способствует созданию саспенса. Дихотомии «Хаос — Космос» и «Эрос — Танатос» определяют базовые сюжетные коллизии «Тайной истории». Применение психоаналитического подхода позволило выявить в романе архетипы Тени (Генри Винтер) и Мудрого Старика (Джулиан Морроу). Косвенная характеристика персонажей осуществляется посредством изображения Донной Тартт отношения героев к смерти и преступлению. Постмодернистская игра прозаика состоит во введении в роман инстанции «ненадёжного нарратора», в результате чего правдивость изображённого Ричардом Пейпенем преступления ставится под сомнение. Детальное описание места преступления и самих убийств способствует созданию напряжённой атмосферы. Для изображения смерти Донна Тартт использует такие ключевые образы как «вечная тьма», «грязная яма», «опавшая листва», «холодное и пустое небо», «мрачные сумерки», «странная, трепетная грусть».

*Ключевые слова:* танатопоэтика, смерть, Д. Тартт, дихотомии, архетипы, саспенс.

DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-2-352-357

Во второй половине XX в. термин «танатология», обозначающий в медицине учение о причинах смерти и её клинической картине, стал применяться и в гуманитарной сфере в несколько ином значении. К. Исупов под «танатологией» понимает «философский опыт описания феномена смерти» [цит. по 5, с. 14]. В 1993 г. А. Ханзен-Лёве вводит понятие «танатопоэтика», подразумевая под ним изображение смерти в литературном произведении.

Р. Л. Красильников определяет танатопоэтику как «дисциплину, изучающую способы репрезентации танатологической семантики, построения танатологических текстов или их фрагментов, влияние темы смерти на формальный строй произведения. С другой стороны, как и в случае с просто «поэтикой», этот термин может обозначать совокупность данных способов, т.е. объект изучения в соответствующем исследовании» [6]. Другими словами, танатопоэтика — художественное изображение смерти, которое может носить как локальный характер (тема, мотив, образ смерти), так и стать неотъемлемым элементом архитектоники литературного произведения, влияя на его хронотоп, нарратив, определяя сюжетно-композиционный уровень. В романе Донны Тартт «Тайная история» (1992) имеет место комплексное изображение смерти, что представляет интерес с точки зрения анализа танатопоэтики писательницы.

Донна Тартт (р. 1963) является автором трёх романов («Тайная история», 1992; «Маленький друг», 2002; «Щегол», 2013), каждый из которых получил восторженные отзывы литературных критиков и читателей. В 2014 г. писательница была удостоена Пулитцеровской премии за роман «Щегол». Проза Д. Тартт отличается не только захватывающими сюжетами и яркими образами, но и глубоким психологизмом, живым, красочным языком.

В отечественном литературоведении романы Донны Тартт стали объектом исследования О. Ю. Анцыферовой [1; 2], Е. М. Бутениной [3], Е. Н. Ищенко и М. К. Поповой [4], Е. М. Фоминой [7], Е. Н. Чернозёмовой [8] и др., чьи научные статьи посвящены изучению аллюзий, экфрасиса, проблематики и жанрового своеобразия прозы американской писательницы.

Анализ танатопоэтики Д. Тартт представляется нам **актуальным**, так как позволит применить к постмодернистскому художественному тексту комплексный подход, основывающийся на сочетании философской, мифологической и, собственно, литературоведческой интерпретаций смерти.

Своеобразие романа «Тайная история» заключается в подробном описании двух убийств, но, в отличие от детективного жанра, читатель с первых страниц узнаёт, кто совершил преступление. Донна Тартт заостряет внимание не на расследовании злодеяний, а на их последствиях для героев. Подобно персонажу «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского, Ричард Пейпен, от чьего лица ведётся повествование в «Тайной истории», переживает душевный кризис. Нарратор беспрестанно

размышляет о природе смерти, своей вине и покаянии: «(...) it wasn't until I had helped to kill a man that I realized how elusive and complex an act a murder can actually be, and not necessarily attributable to one dramatic motive» [9, p. 184].

Став соучастником убийства своего сокурсника Банни Коркорана, Ричард пытается забыть с помощью психотропных веществ. В помутнённом сознании героя даже возникают мысли о суициде как средстве искупления вины: «Horrific as it was, the present dark, I was afraid to leave it for the other, permanent dark — jelly and bloat, the muddy pit. I had seen the shadow of it on Bunny's face — stupid terror; the whole world opening upside down; his life exploding in a thunder of crows and the sky expanding empty over his stomach like a white ocean. Then nothing. Rotten stumps, bugs crawling in the fallen leaves. Dirt and dark» [9, p. 392]. Ричард не верит в бессмертие души; смерть представляется ему пустотой. Для изображения смерти автор использует такие ключевые образы как «вечная тьма» (permanent dark), «грязная яма» (muddy pit), «гнилые пни» (rotten stumps), «опавшая листва» (fallen leaves).

Антагонистами романа выступают не закоренелые преступники, а студенты престижного Хэмпденского колледжа в Вермонте, изучающие греческий язык. Одержимость древнегреческой и древнеримской культурой приводит к тому, что друзья решают воссоздать обряд вакханалии, в результате чего и было совершено зверское убийство фермера. Донна Тартт мастерски изображает трансформацию интеллигентных представителей американской элиты в безжалостных душегубов, лишивших жизни ни в чём не повинного человека.

Генри Винтер, самый одарённый и, в то же время, самый безнравственный из персонажей романа, является инициатором проведения вакханалии: «(...) the appeal to stop being yourself, even for a little while, is very great (...) To escape the cognitive mode of experience, to transcend the accident of one's moment of being. We tried everything. Drink, drugs, prayer, even small doses of poison» [9, p. 134]. Донна Тартт поднимает проблему вседозволенности и безнаказанности в современном обществе. Если в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского Раскольников задаётся вопросом: «Тварь ли я дрожащая или право имею?», то в «Тайной истории» Генри, Фрэнк, Чарльз и Камилла, одурманенные запрещёнными препаратами, уверены в своём превосходстве и без колебаний разделяются с фермером.

Примечательно, что для раскрытия темы смерти автор прибегает к античным аллюзиям, в частности, упоминая дионисии. Подобно древним грекам, герои романа во время обряда дают волю страстям и первобытным инстинктам, тогда как разум и мораль отходят на второй план. По мнению Ф. Ницше, Дионис символизировал стихийное, разрушительное начало, тогда как Аполлон ассоциировался с порядком, рациональностью, созиданием. Очевидно, что ницшеанская модель сопоставима с бинарной оппозицией «Хаос — Космос». В «Тайной истории» мирная жизнь Хэмпденского колледжа нарушается сообщением об убийстве, на смену созидательному «Космосу» приходит разрушительный «Хаос», поглощающий не только жертву преступления, но и самих преступников.

3. Фрейд полагал, что судьбу человека определяет преобладание влечения к жизни (Эроса) или влечения к смерти (Танатоса), что вполне сопоставимо с упомянутой выше ницшеанской дихотомией. Если Ричард Пейпен, несмотря на совершённое преступление и мысли о самоубийстве, всё-таки продолжает жить, искупая свою вину, то Генри Винтер ненавидит жизнь: «The world has always been an empty place to me. I was incapable of enjoying even the simplest things. I felt dead, in everything I did. But then it changed (...) The night I killed the man» [9, p. 396]. Собственная моральная слепота толкает Генри на преступление.

Применение психоаналитического подхода позволяет выделить в романе Донны Тартт два ключевых юнгианских архетипа: Архетип Тени и Архетип Мудрого Волшебника. Как полагал К. Г. Юнг, Архетип Тени символизировал хаос, разрушение, двойничество. Очевидно, что данный архетип ассоциируется с Генри Винтером. Архетип Мудрого Волшебника (Старика) сопоставим с загадочным Джулианом Морроу, профессором Хэмпденского колледжа и наставником Генри и Ричарда. Морроу, эрудированный и эксцентричный человек, пользуется уважением у студентов. Однако, Донна Тартт «срывает маску» с этого «героя», изображая его гордыню, злобу и лицемерие. Именно Джулиан Морроу, попустительствуя Генри, толкает студентов на преступление. Генри делает шокирующее признание: «He knew what we were trying to do. And approved. The day after it happened, we drove out to his house in the country. Told him what happened. He was delighted» [9, p. 195]. Морроу одобряет вакханалию и покрывает ужасающее злодеяние.

В «Тайной истории» художественное изображение смерти отражено не только на идейно-тематическом, но и на сюжетно-композиционном уровне. Как отмечает в своей монографии Р. Л. Красильников, «рефлексия о смерти как танатологический мотив влияет на организацию повествования и выполняет функции катафорической (пролепсической) или анафорической (аналепсической) отсылки (...) смерть обладает важнейшей функцией генерирования структуры (сюжета, нарратива)» [5, р. 83]. Уже в прологе к роману Донна Тартт информирует читателя о смерти Банни, а всё последующее повествование представляет собой аналепсическую, или ретроспективную, отсылку. В эпилоге писательница очерчивает дальнейшую судьбу персонажей.

Повествование ведётся от первого лица, причём нарратор признаётся в собственной лжи: «On leaving home I was able to fabricate a new and far more satisfying history, full of striking, simplistic environmental influences; a colorful past, easily accessible to strangers» [9, р. 9]. Читатель неизбежно задаётся вопросом, можно ли доверять повествователю, или он является ненадёжным нарратором.

Цикличность сюжета обуславливает цикличность хронотопа, при этом имеет место гиперхронизация, т.е. чрезмерно подробное описание небольших временных отрезков. В частности, изображение сцены убийства Банни, подготовки к покушению занимает несколько глав. За редким исключением, основным местом действия выступает Хэмпденский колледж и загородные дома героев.

Примечательно, что описание основных локаций содержит танатологические образы. Например, Ричард Пейпен, увидев на брошюре фотографию Хэмпденского колледжа, размышляет: «Hampden College, Hampden, Vermont. Even the name had an austere Anglican cadence, to my ear at least, which yearned hopelessly for England and was dead to the sweet dark rhythms of the little mission towns» [9, р. 12]. Донна Тартт противопоставляет мрачный и безжизненный Хэмпден «одноэтажной Америке».

Интересным представляется описание загородного дома Фрэнка Эбернетти, где студенты готовятся к вакханалии: «(...) I saw the gables of Monmouth House, bleak in the distance. The sky was cold and empty. A sliver of moon, like the white crescent of a thumbnail, floated in the dim. I was unused to those dreary autumn twilights, too chill and early dark; the nights fell too quickly and the hush that settled on the meadow in the evening filled me with a strange, tremulous sadness. Gloomily, I thought of Monmouth House: empty corridors, old gas-jets, the key turning in the lock of my room» [9, р. 54]. Монмаус Хаус предстаёт неким готическим замком, зловещим и мистическим. Описание имения и природы создаёт напряжённую атмосферу, что достигается путём использования таких ключевых образов как «холодное и пустое небо», «мрачные осенние сумерки», «странная, трепетная грусть», «пустые коридоры».

Не менее сильное впечатление производит и описание кампуса Хэмпденского колледжа накануне убийства Банни: «It was a strange, still, oppressive day. The campus seemed deserted — everyone was at the party, I supposed — and the green lawn, the gaudy tulips, were hushed and expectant beneath the overcast sky. Somewhere a shutter creaked. Above my head, in the wicked black claws of an elm, a marooned kite rattled convulsively, then was still. This is Kansas, I thought. This is Kansas before the cyclone hits» [9, р. 213]. Образ смерти создаётся с помощью следующих слов и фраз: «странный», «гнетущий», «притихший», «зловещие чёрные когти», «конвульсивно». Прерванный полёт воздушного змея ассоциируется с оборванной жизнью Банни.

Одним из самых напряжённых и значимых эпизодов романа является сцена похорон Банни Коркорана: «The grave was almost unspeakably horrible. I had never seen one before. It was a barbarous thing, a blind clayey hole with folding chairs for the family teetering on one side and raw dirt heaped on the other (...) Was this all there was to it? To get rid of him like a piece of garbage?» [9, р. 335]. Донна Тартт изобличает лицемерие и бездушие миссис Коркоран, которая устраивает из похорон сына шоу: для местной аристократии у могилы расставляют пластмассовые стулья, словно в кинотеатре; заказаны самые дорогие венки, а сама миссис Коркоран играет роль безутешной родительницы, не забывая время от времени поправлять макияж и причёску.

Сцена похорон служит средством характеристики персонажей. Генри Винтер, убедивший друзей разделаться с Банни, является воплощением спокойствия и безмятежности: «He seemed not to realize he had done anything out of the ordinary. He stood there perfectly still, the wind ruffling his hair and the dull light glinting from the rims of his glasses» [9, р. 337]. Генри утешает родителей Банни и пафосно читает на могиле своей жертвы скорбное стихотворение.

Профессор Джулиан Морроу, некогда презиравший Коркорана, также присутствует на похоронах: «Julian was there, which was something of a blessing: he drifted through the party like a good angel, making graceful small talk, knowing exactly the right thing to say to everyone, and behaving with such

heavenly charm and diplomacy towards the Corcorans (whom he in fact disliked and vice versa) that even Mrs Corcoran was mollified» [9, p. 338]. Донна Тартт иронизирует, противопоставляя лицемерие и напускное радушие Морроу («добрый ангел», «изысканная беседа», «божественное очарование») его подлинной сути.

Отношение героев романа к смерти позволяет читателю глубже понять их характеры. В частности, Генри Винтер, стреляя по тарелочкам, случайно убивает утку и плачет, тогда как совершённые им преступления по отношению к людям никаких эмоций не вызывают. Д. Тартт сравнивает Генри с Сатаной: «Henry and Francis were further out: Francis talking, gesticulating, wildly in his white robe and Henry with his hands clasped behind his back, Satan, listening patiently to the rantings of some desert prophet» [9, p. 80]. На протяжении всего романа автор акцентирует внимание на скрытой враждебности, злости и порочности Винтера. На одном из занятий Генри безапелляционно заявляет: «Death is the mother of beauty» [9, p. 34]. Тяготение героя к Танатосу определяет его жизненный путь, завершившийся самоубийством. Ричард Пейпен полагает, что даже совершая суицид на глазах у друзей, Генри играет роль и упивается своим мнимым бесстрашием.

Второстепенные персонажи «Тайной истории» также раскрываются посредством изображения автором их отношения к смерти. Например, Фрэнк Эбернетти после вакханалии веселится, придумывая возможные газетные заголовки статьи об убийстве фермера: «Crazed Hippies Indicted for Rural Thrill Killing. Cult Slaying of Old Abe So-and-so. Teen Satanists Murder Longtime Vermont Resident» [9, p. 144]. Однако, весёлость Фрэнка оказывается напускной: он пытается резать вены, устав от допросов ФБР и постоянного нервного напряжения. Жизнь брата и сестры Маколей после соучастия в убийствах также коренным образом меняется: Чарльз становится алкоголиком, а Камилла вынуждена расстаться с Ричардом Пейпеном, так как воспоминания о совершённом злодеянии невыносимы для девушки. Донна Тартт в очередной раз демонстрирует неотвратимость возмездия за лишение человека жизни.

Таким образом, танатопэтика Донны Тартт представляет собой детальное изображение смерти на идейно-тематическом, сюжетно-композиционном, образном уровнях художественного текста. Писательница поднимает проблему бренности человеческого существования, безнаказанности преступников, суицида, покаяния и возмездия. Сюжет романа «Тайная история» вращается вокруг двух убийств, но, в отличие от детектива, Д. Тартт акцентирует внимание не на расследовании, а на морально-этическом аспекте преступления. Образ смерти в романе нередко раскрывается благодаря мрачным пейзажным описаниям, что способствует созданию саспенса. Анализ скрытой семантики произведения позволил вычленировать дихотомии «Хаос — Космос» и «Эрос — Танатос», определяющие базовые сюжетные коллизии «Тайной истории». В романе присутствуют архетипы Тени (Генри Винтер), Мудрого Волшебника / Старика (Джулиан Морроу). Донна Тартт мастерски характеризует персонажей посредством изображения их отношения к смерти и преступлению. Прозаик играет с читателем, вводя в повествование инстанцию ненадёжного нарратора, в результате чего правдивость описанного Ричардом Пейпеном преступления ставится под сомнение. Циклический хроноскоп романа характеризуется гиперлокализацией и гиперхронизацией: детальное описание места преступления и самих убийств способствует созданию напряжённой атмосферы.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Анциферова О. Ю.* Античный код в университетском романе Донны Тартт «Тайная история» // Вестник Нижегородского университета им. Н. Н. Лобачевского. 2015. № 2 (21), с. 22–27.
2. *Анциферова О. Ю.* «Южный миф» и роман Донны Тартт «Маленький друг» // Филология и культура. *Philology and Culture*. 2015. № 2 (40), с. 165–169.
3. *Бутенина Е. М.* Исповедальность Достоевского и современный американский роман о подростке // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2016. Вып. 2 (34), с. 94–100.
4. *Ищенко Е. Н., Попова М. К.* Экфрасис как структурообразующий элемент художественного мира и маркер современного отношения общества к искусству в романе Д. Тартт «Щегол» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2016. Сер.: Филология, педагогика, психология. № 2, с. 66–73.
5. *Красильников Р. Л.* Образ смерти в литературном произведении: модели и уровни анализа. Вологда: ГУК ИАЦК, 2007. 140 с.
6. *Красильников Р. Л.* Танатопэтика в свете идей М. М. Бахтина // *International Journal of Cultural Research*. 2016. № 1 (22) // URL: <http://cyberleninka.ru/article/v/tanatopoetika-v-svete-idey-m-m-bahtina> (дата обращения: 11.11.2019).

7. *Фомина Е. М.* «Щегол» Д. Тартт как роман воспитания // Новый филологический вестник. 2017. № 4 (43), с. 261–271.
8. *Чернозёмова Е. Н.* Функция обращений к творчеству предшественников и младших современников Шекспира в романе Донны Тартт «Тайная история» // Знание. Понимание. Умение. 2018. № 4, с. 216–224.
9. *Tartt D.* *The Secret History*. N. Y: Alfred A. Knopf, 1992. 544 pp.

Поступила в редакцию: 24.11.19

Ломакина Ирина Николаевна,  
кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии  
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского»,  
Институт иностранной филологии,  
295000, Россия, г. Симферополь, ул. Ленина, 11  
E-mail: [irina.lomakina254@gmail.com](mailto:irina.lomakina254@gmail.com)

Полховская Елена Васильевна,  
кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой английской филологии,  
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского»,  
Институт иностранной Philology филологии,  
295000, Россия, г. Симферополь, ул. Ленина, 11.  
E-mail: [helenpolkhovskaya@gmail.com](mailto:helenpolkhovskaya@gmail.com)

*I.N. Lomakina, E.V. Polkhovskaya*

#### **DONNA TARTT'S POETICS OF THANATOS (BASED ON THE NOVEL "THE SECRET HISTORY")**

DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-2-352-357

The aim of the current research is the study and description of the literary depiction of death in Donna Tartt's fiction. The death in the work under consideration is not only presented at the textual levels of themes, ideas, and images, it also fulfils a plot-forming function, it defines the chronotope and the narrative peculiarities of the novel. Inclusion of the gloomy landscape descriptions in the novel contributes to the suspense creation. The dichotomies of "Chaos — Cosmos" and "Eros — Thanatos" determine the basic plot collisions of "The Secret History". The use of the psychoanalytical approach made it possible to reveal the archetypes of Shadow (Henry Winter) and the Wise Old Man (Julian Morrow) in the novel. The indirect characterization is realized due to Donna Tartt's depiction of the heroes' attitude to death and crime. The novelist's Postmodern play consists in the inclusion in the story the instance of "the unreliable narrator" that raises doubts about the veracity of Richard Papen's account of the crime. The detailed description of the crime scenes and the murders contributes to the creation of the tense atmosphere. In order to depict the death Donna Tartt uses such key images as 'permanent darkness', 'a muddy pit', 'fallen leaves', 'the cold and empty sky', 'dreary twilights', 'strange, tremulous sadness'.

*Keywords:* poetics of Thanatos, death, D. Tartt, dichotomies, archetypes, suspense.

#### REFERENCES

1. *Antsyferova O. Iu.* Antichnyi kod v universitetskom romane Donny Tartt «Tainaia istoriia» [The archival code in Donna Tartt's university novel "The Secret History"]. Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. N. Lobachevskogo [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod], 2015, no 2 (21), pp. 22–27. (In Russian).
2. *Antsyferova O. Iu.* «Iuzhnyi mif» i roman Donny Tartt «Malen'kii drug» ["The Southern Myth" and Donna Tartt's novel "The Little Friend"]. Filologiya i kul'tura [Philology and Culture], 2015, no 2 (40), pp. 165–169. (In Russian).
3. *Butenina E. M.* Ispovedal'nost' Dostoevskogo i sovremennyi amerikanskii roman o podroste [Dostoevsky's confession and the modern American novel about a teenager]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaia i zarubezhnaia filologiya [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2016, vol. 2 (34), pp. 94–100. (In Russian).
4. *Ishchenko E. N., Popova M. K.* Ekfrasis kak strukturoobrazuiushchii element khudozhestvennogo mira i marker sovremennogo otnosheniia obshchestva k iskusstvu v romane D. Tartt «Shchegol» [Ekphrasis as a structure-forming element of the artistic world and a marker of the modern attitude of the society to art in D. Tartt's novel "The Goldfinch"]. Vestnik Baltiiskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta [IKBFU's Vestnik], 2016, Ser.: Filologiya, pedagogika, psikhologiya, no 2, pp. 66–73. (In Russian).
5. *Krasil'nikov R. L.* Obraz smerti v literaturnom proizvedenii: modeli i urovni analiza [The image of death in a literary work: the models and levels of analysis]. Vologda, GUK IATSK Publ., 2007. 140 p. (In Russian).

6. *Krasil'nikov R. L.* Tanatopoetika v svete idei M. M. Bakhtina [The poetics of Thanatos in the light of M. M. Bakhtin's ideas]. *International Journal of Cultural Research*, 2016, no 1 (22). // URL: <http://cyberleninka.ru/article/v/tanatopoetika-v-svete-idey-m-m-bahtina> (Accessed 11 November 2019). (In Russian).
7. *Fomina E. M.* «Shchegol» D. Tartt kak roman vospitaniia [D. Tartt's "The Goldfinch" as a Bildungsroman]. *Novyi filologicheskii vestnik* [The New Philological Bulletin], 2017, no (43), pp. 261–271. (In Russian).
8. *Chernozemova E. N.* Funktsiia obrashchenii k tvorchestvu predshestvennikov i mladshikh sovremennikov Shekspira v romane Donny Tartt «Tainaia istoriia» [The function of reference to the oeuvre of the predecessors and contemporaries of Shakespeare in Donna Tartt's novel "The Secret History"]. *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill], 2018, no 4, pp. 216–224. (In Russian).
9. *Tartt D.* *The Secret History*. N. Y: Alfred A. Knopf, 1992. 544 pp. (In English).

Received: 04.06.2019

Lomakina I.N.,  
Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of the English philology  
V.I. Vernadsky Crimean Federal Un, Institute of Foreign,  
Lenin st., 11, Simferopol, Russia, 295000.  
E-mail: irina.lomakina254@gmail.com

Polkhovskaya E.V.,  
Candidate of Philology, Head of the Department of the English Philology  
V.I. Vernadsky Crimean Federal University,  
Philology Institute of Foreign,  
Lenin st., 11, Simferopol, Russia, 295000.  
E-mail: helenpolkhovskaya@gmail.com