* * *

1. Avesta v russkih perevodah (1861−1996) / sost., obshh. red., primech., sprav. razd. I.V Raka. SPb.: Zhurnal «Neva» − RHGI, 1997.

2. Agai Sejed Modzhtaba. Obzor ponjatija «spasitel'» v zoroastrizme // Sem' nebes: ezhegodnik. 2000. № 7. S. 111−128.

3. Akrami Gulamreza. Jenciklopedija religii // Sem' nebes. 2005. № 27. S. 207–221.

4. Isaeva L.H. «Tak govorit prorok!»: hudozhestvennaja kartina mira v cikle stihov V. Hlebnikova ob Irane // Hudozhestvennaja kartina mira v fol'klore i tvorchestve russkih pisatelej: kol. monogr. pod red. G.G. Isaeva. Astrahan': Izd. dom «Astrahanskij universitet», 2011. S. 187–229.

5. Kadyrbaev A.Sh. Arij Zaratushtra – pervyj prorok mirovyh religij // Iran-namje: nauch. vostokoved. zhurn. 2013. № 2. S. 120–125.

6. Mir Sirus. Nasim Shomal i zhenshhiny v Konstitucionnom dvizhenii // Iran-namje: ezhegodnik. 1993. №. 43. S. 427−450.

7. Mifologicheskij slovar' / gl. red. E.M Meletinskij. M.: Sov. jencikl., 1990.

8. Rak I.V. Mify drevnego i rannesrednevekovogo Irana (zoroastrizm). SPb.–M.: Zhurnal «Neva» − «Letnij Sad», 1998.

9. Slovar' Dehhoda. URL: http://www.loghatnaameh.org/dehkhodaworddetail-88527f65616a441dbf14af243d08881c-fa.html (data obrashhenija: 12.11.2014).

10. Starkina Sofija. Velimir Hlebnikov: korol' vremeni, biografija. — SPb.: Vita Nova, 2005.

11. Stepanov N. Velimir Hlebnikov: zhizn' i tvorchestvo. M.: Sov. pisatel', 1975.

12. Tartakovskij P.I. Pojezija Hlebnikova i Vostok. 1917−1922 gody. Gl. II. Iranskij cikl. URL: http://ka2.ru/nauka/tar_1917_4.html (data obrashhenija: 12.11.2014).

13. Hinnels Dzhon R. Iranskaja mifologija / per. i sost. Badzhlan Farrohi. Tegeran: Asatir, 2004.

14. Hlebnikov Velimir. Sobranie sochinenij: v 6 t. T. 2: Pojemy 1917−1922 / pod obshh. red. R.V. Duganova. M.: IMLI RAN: NASLEDIE, 2001.

15. Hlebnikov Velimir. Sobranie sochinenij: v 6 t. T. 3: Pojemy 1905−1922 / pod obshh. red. R.V. Duganova. M.: IMLI RAN, 2002.

16. Hlebnikov Velimir. Sobranie sochinenij: v 6 t. T. 5: Stihotvorenija v proze, rasskazy, povesti, ocherki, sverhpovesti. 1904−1922 / pod obshh. red. R.V.Duganova. M.: IMLIRAN, 2004.

17. Hlebnikov Velimir. Sobranie sochinenij: v 6 t. T. 6. Kn. vtoraja. Doski Sud'by (izbrannye stranicy). Mysli i zametki, pis'ma i drugie avtobiograficheskie materialy. 1897−1922 / pod obshh. red. R.V.Duganova. M.: IMLI RAN, 2006.

18. Husejni (Asef) Sejed Hasan. Spasitel' v zoroastrizme // Sem' nebes. 1999. № 3, 4. S. 107–122.

19. Chunakova O.M. Pehlevijskij slovar' zoroastrijskih terminov, mificheskih personazhej i mifologicheskih simvolov. M: Izd. firma «Vostochnaja literatura» RAN, 2004.

20. Javari Hura. Kritika i obzor knigi Farzane Milani «Hidzhab i Kalam» // Iranistika. 1994. №. 1. S. 176–186.

21. Jenciklopedija Iranika. URL: http://www.iranicaonline.org/articles/ardwahist-av (data obrashhenija: 12.11.2014).

Velimir Khlebnikov as a "preacher" of the ideas of Zoroastrianism in the Russian literature of the Silver Age

The echoes of the doctrine by Zarathustra are evident in the poem "Видите, персы, вот я иду…" by Velimir Khlebnikov. The poet used the Avestan terms and notions with the aim to characterize the political situation in Iran in the 1900s.

Key words: *Zarathustra, Avestan terms, the Saviour, fight of good and evil, revolution, Soviet Persia.*

(Статья поступила в редакцию 6.04.2015)

Е.Б. БОРИСОВА
(Самара)

ПЕЙЗАЖНЫЕ ДЕТАЛИ КАК СРЕДСТВО ПСИХОЛОГИЗАЦИИ ОБРАЗА ПЕРСОНАЖА (на материале романа Дж. Голсуорси «Собственник»)

Показаны способы создания психологического портрета персонажей через призму образа природы. Анализ проводится с опорой на наиболее значимые художественно-композиционные и словесно-речевые средства.

Ключевые слова: *Джон Голсуорси, образ природы, образ персонажа, лингвопоэтическая характеристика.*

В произведении словесно-художественного творчества все образы (как персонифицированные, так и неперсонифицированные) по своей природе антропоцентричны. Образ природы, созданный тем или иным автором в виде пейзажных деталей (зарисовок), является важной составляющей не только горизонтального,

© Борисова Е.Б., 2015

но и вертикального контекста, поскольку становится частью общехудожественного авторского замысла и средством психологизации образа персонажа.

Исследуемое произведение – первая часть «Саги о Форсайтах», крупнейшего творения Голсуорси, в котором представлена широкая панорама жизни Англии конца XIX в. Эстетические позиции писателя определяются его прочными связями с реализмом. Голсуорси был последовательным сторонником реалистического метода в искусстве и убежденным противником модернизма. Полемизируя с О. Уайльдом и другими приверженцами «чистого искусства», Дж. Голсуорси противопоставляет пониманию искусства как «прекрасной лжи» свой взгляд на его задачи, которые видит в правдивом изображении жизни. Основные положения эстетики писателя сформулированы в его программных статьях «Литература и жизнь» (1930) и «Создание характера в литературе» (1931), которые считаются «манифестом реализма» [4]. Так, в статье «Литература и жизнь» Дж. Голсуорси писал: «На вопрос, ради чего мы отдаемся искусству, есть только один верный ответ: ради большего блага и величия человека» [Там же, с. 451]. Цель реалистического искусства писатель видел в познании жизни, объяснении ее явлений и критическом отношении к изображаемому. Непременным признаком истинного романиста Голсуорси считал мастерство создания характера, умение «уловить и показать взаимосвязь жизни, характера и мышления» [Там же, с. 340].

По его мнению, характер – это первооснова романа, залог его жизнеспособности. Характер для английского прозаика – центр и основная движущая сила произведения. О мастерстве писателя сам Дж. Голсуорси судит по его способности создавать самобытные, жизненно правдивые образы: «Жизненность характеров – это ключ к долговечности всякой биографии, пьесы, романа» [Там же, с. 451].

Романам Голсуорси, как известно, свойственны единство сюжетной линии, небольшое количество основных персонажей, определенность и острота конфликта, четкость и увлекательность психологического рисунка [1; 7; 9]. Влияние реалистической традиции мировой литературы (не в последнюю очередь И.С.Тургенева и Л.Н.Толстого) определило идейно-эстетические позиции Голсуорси, «содействовало его формированию как одного из крупнейших мастеров английского романа новейшего времени» [3, с. 9].

«Сага о Форсайтах» – основной труд всей жизни писателя и его высшее творческое достижение. Художественная сила этого произведения обусловлена ощущением достоверности всего описываемого, правдивостью в изображении жизни его героев. Есть все основания полагать, что образы природы, представленные в виде пейзажных описаний в первой части трилогии, романе «Собственник», помогают автору наиболее полно раскрыть образ того или иного персонажа, его психологическую сущность, эмоциональное состояние или настроение [2, с. 36−50] .

Интересно отметить, что в романе «Собственник» пейзажные зарисовки, будучи частью авторской речи, в значительной мере преобладают над описаниями, включенными во внутренний монолог героев. Это, очевидно, связано с тем, что описания природы в романе часто характеризуют семью Форсайтов как представителей определенного класса. В их отношении к природе раскрываются такие наиболее характерные черты клана Форсайтов, как практицизм, отсутствие сентиментальности. Бывая «на природе», они воспринимают ее как нечто материальное, как то, что может принести практическую пользу. Так, в главе X *Diagnosis of a Forsyte* в письме к сыну старый Джолион упоминает природу (погоду) лишь вскользь и только в той мере, в какой она может принести пользу для здоровья:

We have been here now a fortnight and we have had good weather on the whole. The air is bracing, but my liver is out of order, and I shall be glad enough to get back to town [5, с. 207].

Форсайтов (за исключением старого и молодого Джолионов) не интересуют сложные философские проблемы и вопросы мироздания, они заняты собой и повседневными заботами. Окружающее волнует их настолько, насколько способно затрагивать их деловые, практические интересы. Истинный Форсайт считает всякие «сантименты» роскошью; многие десятилетия, отданные бизнесу, сделали членов этой семьи холодными и черствыми. Природа становится для них модной экстравагантностью, завтрак и обед на свежем воздухе – необъяснимым с точки зрения форсайтовской логики поступком, но, вместе с тем, самые изысканные удовольствия на лоне природы видятся Форсайтами доступными только им: *It was that famous summer when extravagance was fashionable, when the very earth was extravagant, chestnut-trees spread with blossom, and flowers drenched in perfume, as they had never been before; when roses blew in every garden; and for the swarming stars the nights had hardly space; when every day and all day long the sun, in full armor, swung its*

brazen shield above the Park, and people did strange things, lunching and dining in the open air <…>. The Forsytes and their peers were taking the cool after dinner in the precincts of those gardens to which they alone had keys [5, с. 198].

Подчеркивая, что для Форсайтов любование природой – это модное, но непонятное развлечение, Голсуорси использует контекстуально близкие по значению лексемы *extravagance, extravagant, strange и fashionable,* которые передают настроение Форсайтов и, вместе с тем, придают описанию ироничный тон, усиливающий интенции заключительного предложения *(The Forsytes and their peers were taking the cool after dinner in the precincts of those gardens to which they alone had keys)*, которое являет собой логическую кульминацию всего текстового фрагмента, представляющего образ природы в восприятии всех представителей семьи Форсайтов.

Описывая похороны тети Энн, смерть которой обозначила начало конца форсайтовского века, Голсуорси в двух небольших по объему отрывках через описание природы (погоды) в холодный осенний ненастный день передает атмосферу начавшегося разобщения клана Форсайтов. Емкий образ неба создан с помощью атрибутивного словосочетания *a high, grey London sky*. Особая выразительность этих отрывков, составляющих семантическое целое, достигается благодаря созданному автором символическому образу студеного ветра, который как бы разбивает некогда монолитную семью на группы и заставляет разъехаться в разные стороны. Лексический повтор прилагательного *cold* усиливает этот символизм:

The morning came cold with a high, grey London sky and at half past ten the first carriage, that of James, drove up.

It was cold, too; the wind, like some slow, disintegrating force, blowing up the hill over the graves, struck them up with chilly breath; they began to split into groups, and as quickly as possible to fill the waiting carriages [5, с. 177].

Однако Форсайты, привыкшие сдерживать свои чувства, скупы и на слова. Для них главное – соблюдение приличий и общепринятых правил поведения. Поэтому описания природы часто опосредованно помогают представить, что на самом деле переживают Форсайты. Так, в главе *June's Treat* писатель ничего не сообщает о тревоге Джун, ее страхе потерять жениха и, вместе с тем, о ее надежде на то, что по дороге в театр или после спектакля ей удастся разрушить стену отчуждения, выросшую между ней и Босини. Тем не менее читатель в состоянии понять душевные переживания девушки через образ лондонского вечернего пейзажа ранней весной:

The whole town was alive; the boughs, curled upward their decking of young leaves, awaited some gift the breeze could bring. New-lighted lamps were gaining mastery, and the faces of the crowd showed pale under the glare, while on high the great white clouds slid softly over the purple sky [5, с. 132].

Фраза *awaited some gift the breeze could bring,* формально соотнесенная в тексте с существительным *the boughs*, помогает читателю почувствовать надежду в сердце Джун, а атрибутивное словосочетание *the purple sky* мастерски тонко передает ощущение тревоги и ожидание беды.

Образ природы в романе, сопутствующий теме зарождающейся любви Ирэн и Босини, – это своего рода обобщения, лирические отступления:

There had been rain the night before – a spring rain, and the earth smelt of sap and wild grasses. The warm, soft breeze swung the leaves and the golden buds of the old oak tree, and in the sunshine the blackbirds were singing their hearts out.

It was such a spring day as breathes into a man an ineffable yearning, a painful sweetness, a longing that makes him stand motionless, looking at the leaves of grass and fling out his arms to embrace he knows not what [Там же, с. 125].

Приведенный выше отрывок заставляет читателя почувствовать надежду на обновление жизни, появившуюся у Ирэн, ощутить чувство, зарождающееся между героями, нечто неуловимое и сладостное, объяснение чему придет позже. Однако автор дает это почувствовать, говоря о человеке вообще, а не о конкретных персонажах. Как видно из примера, словосочетания *a spring rain; warm, soft breeze; golden buds,* обладающие положительными адгерентными коннотациями и поддерживаемые оксюмороном *painful sweetness,* в полной мере передают это ощущение.

Образ Ирэн был задуман автором как символ красоты и любви, противостоящий бездушному миру наживы и собственности. Ее речевая характеристика незначительна, внутренних монологов в романе вообще нет; читатель может только догадываться, о чем думает героиня. Ирэн изображается, в основном, через восприятие других действующих лиц,

преимущественно Форсайтов. Об отношении к Ирэн можно судить и по отрывкам, содержащим описания природы. Например, в приведенном ниже отрывке Голсуорси описывает листопад в Ботаническом саду в разгар осени. Это описание дано глазами молодого Джолиона, который наблюдает за сидящей неподалеку Ирэн, ждущей Босини. Через его восприятие читатель ощущает гармонию природы и мира красоты и любви: *For what or whom was she waiting, in the silence, with the trees dropping here and there a leaf, and the thrushes strutting close on grass touched with the sparkle of autumn-rime?* [5, с. 258].

Существительное *silence* в сочетании с действительными причастиями настоящего времени *(waiting, dropping, strutting)* создает ощущение вселенской гармонии и предвкушения зарождающегося чувства.

Образ природы в романе «Собственник» помогает читателю всесторонне понять и образ главного героя – Сомса Форсайта. Как известно, этот образ претерпевает эволюцию в романе, о чем писал и сам Голсуорси: «Было замечено, что читатели, по мере того как они бредут по соленым водам Саги, все больше проникаются жалостью к Сомсу и воображают, будто это идет вразрез с замыслом автора. Отнюдь нет. Автор и сам жалеет Сомса, трагедия которого – очень простая, но непоправимая трагедия человека, не внушающего любви и притом недостаточно толстокожего для того, чтобы это обстоятельство не дошло до его сознания» [4, с. 235].

Однако Голсуорси не всегда прямо раскрывает смысл в описаниях природы, давая читателю почувствовать их символическое значение. Например, следующий ниже отрывок помогает читателю ощутить атмосферу накаляющихся страстей в доме Сомса через описание душного жаркого дня и состояния природы перед грозой, готовой разразиться не только на улице, но и в семье Сомса и Ирэн. Словосочетания и фразы: *hot morning; grey, oppressive afternoon; a heavy bank of clouds; the yellow tinge of coming thunder; the branches of the trees dropped motionless; without the smallest stir of foliage; the thick air* приобретают в контексте отрывка дополнительные коннотации: *The bright hot morning had changed slowly to a grey, oppressive afternoon; a heavy bank of clouds, with the yellow tinge of coming thunder, had risen to the south, and was creeping up. The branches of the trees dropped motionless across the road without the smallest stir of foliage. A faint odor of glue from the heated horses clung in the thick air; the coachman and groom, rigid under unbending, exchanged stealthy murmurs on the box, without even turning their heads* [5, с. 231–232].

Характер Сомса, изображенный сатирически в начале романа, становится с течением времени характером драматическим. Сомс глубоко переживает свою жизненную драму, обусловленную тем, что собственность, которую он полагал единственной опорой в жизни, вступает в непримиримый конфликт с Красотой и Любовью. В последних главах романа трагизм положения Сомса подчеркивается описанием промозглого ноябрьского вечера. Благодаря образу городского пейзажа в холодный осенний вечер автор как бы подготавливает читателя к тому, что Сомса ждет неудача, что от Ирэн, ушедшей от него, не будет никакого известия:

He walked away in the cold wind which whistled desolately round the corners of the streets under a sky of clear steel blue, alive with stars; he noticed neither their frosty greeting, nor the crackle of the curled-up plane-leaves, nor the night-women hurrying in their shabby furs, nor the pinched faces of vagabonds at the street corners. Winter was come! But Soames hastened home oblivious; his hands trembled [Там же, с. 293–294].

Словосочетания *cold wind; whistled desolately; a sky of clear steel blue; frosty greeting; the curled-up plane-leaves* точно передают картину надвигающейся зимней стужи и усиливают трагизм образа Сомса, не замечающего ничего и никого вокруг: он идет по улице, словно слепой (*But Soames hastened home oblivious*), его руки дрожат (*his hands trembled*) не от холода, а от волнения и страха увидеть пустой почтовый ящик. Восклицательное предложение *Winter was come!* в метафорической форме передает психологическое состояние Сомса Форсайта. Как видно из приведенных примеров, эволюция образа Сомса раскрывается в образе природы, изображенной через погодные условия. Автор показывает личную трагедию одинокого, замкнутого, чопорного человека, чьим сердцем завладела страсть, оставшаяся неразделенной. Трагедия любви Сомса, его одиночество и безысходность подчеркиваются соответствующими деталями описания природы и погоды.

Интересны в романе и описания природы, которые в той или иной мере можно отнести к другому главному герою романа – старому Джолиону. Это решительный, упрямый и в то же время умный и добрый человек, образ которого также претерпевает изменения по мере развития сюжета [6, с. 19; 8].

Наше исследование показало, что удельный вес авторских описаний, рисующих образ природы (в том числе собственно пейзажных описаний) и связанных с образом старого Джолиона, неодинаков в разных частях романа. Больше всего их в интерлюдии «Последнее лето Форсайта». Сдержанный при описании старого Джолиона в основной части романа, авторский тон становится лиричным и даже сентиментальным в «Интерлюдии» [6, с. 19]. Уйдя от дел, Джолин-старший без сожаления сменил шумный Лондон на безмятежный Робин-Хилл с его чудесными, умиротворяющими душу пейзажами:

The sun was down now, behind the house, and over the prospect a luminous haze has settled, emanation of long and prosperous day. Few houses showed. But fields and trees faintly glistened, away to the loom of downs [5, с. 362].

Поэтический, слегка восторженный тон «звучания» данного отрывка достигается за счет употребления слов и словосочетаний, обладающих возвышенной коннотацией: *a luminous haze; emanation of the long and prosperous day; (fields and trees) faintly glistened*. Эти лексические единицы в полной мере передают не только гармонию окружающей природы, но и гармонию в душе старого Джолиона, который перед смертью научился остро, как никогда, ощущать красоту окружающего мира и наслаждаться природой: *He had always been responsive to what they had begun to call "Nature" (...). But nowadays Nature actually made him ache, he appreciated it so* [Там же, с. 321].

В Робин-Хилле старый Джолион стал словно бы другим человеком. Он расстался с прежней властностью, почувствовал прелесть естественной и гармоничной жизни среди природы, так непохожей на суетливую жизнь столицы. Интересно отметить, что если в основной части романа описания, создающие образ природы и относящиеся к старому Джолиону, даны только в авторской речи, то в «Интерлюдии» они включены в несобственно-прямую речь персонажа:

He smelled the scent of limes and lavender. Ah! That was why there was such a racket of bees. They were excited – busy, as his heart was busy and excited. Drowsy, too, drowsy and drugged on honey and happiness; as his heart was drugged and drowsy. Summer – summer – they seemed saying; great bees and little bees, and flies too!

Summer – summer – summer! The soundless footsteps on the grass! [Там же, с. 363–364].

Нетрудно заметить, что отрывок изобилует восклицательными предложениями, призванными передать восторженное состояние старого Джолиона, причем настойчивый повтор существительного *summer* еще более подчеркивает сильные эмоциональные переживания старика *(Ah! Summer – summer – they seemed saying; great bees and little bees, and flies too! Summer – summer – summer! The soundless footsteps on the grass!)*.

Как показало исследование А.К. Жунисбаевой, «близость» старого Джолиона автору возрастает к концу романа, где голос автора уже трудно отделить от голоса персонажа [6, с. 3−18].

Через многочисленные и подробные описания сельского пейзажа в «Интерлюдии» Голсуорси показывает, что безмятежная красота природы проникает в душу старого Джолиона, который, наконец, стал жить в гармонии с собой и окружающим миром, в каждом мгновении ощущая радость бытия. Десятилетия, отданные бизнесу, семейные неурядицы не сделали сердце старого Джолиона холодным и черствым. Читатель ощущает это благодаря тому, что природа в «Интерлюдии» почти исключительно дана глазами Джолиона-старшего.

Необходимо отметить, что Голсуорси придавал огромное значение выработке собственного стиля в создании образа природы. Об этом свидетельствует отрывок письма к начинающему писателю, где автор «Саги о Форсайтах» дает ему следующий совет: «Если Вы описываете дерево или стог сена, добивайтесь, чтобы другие увидели их так же, как Вы; именно то, как Вы их видите и ощущаете, и придает им ценность; живите среди животных, деревьев, птиц, холмов и моря, сколько это в ваших возможностях» [4, с. 500]. Сам Голсуорси считал для себя образцами И.С.Тургенева и Ги де Мопассана [3, с. 166]. В изображении природы, как и в изображении человека, Голсуорси большое место отводит определенным, неярким сочетаниям цветов, светотени и полутонам, создавая тонкое и точное зрительное впечатление у читателя. Из всех лексических единиц, передающих цветовую гамму, писатель использует преимущественно прилагательные, обозначающие голубые, серые и серебристые тона. Они становятся у Голсуорси выражением утонченной красоты и присутствуют в портретных описаниях Ирэн, и «вкраплены» во многие пейзажные описания, например: *a greyer chapel; a little grey church; grey-blue downs; in a silver streak (could be seen the light*

of a river); the sky was so blue; the grey light about the trees; those silk worms heaving up their grey-green backs и т.п.

Необходимо отметить, что, описывая природу, Голсуорси воздействует на различные чувства читателя, создавая не только зрительные (как было показано выше), но и «одорологические» образы: *a faint odour of glue from the heated horses; the flowers drenched in perfume; the amorous perfume of chestnut flowers and fern was drifted too near; they* (lime-flowers. – *Е.Б.*) *gave out a perfume sweeter than the honey bees had taken; from slow fires rose the sweet, acrid smoke; the scent of hay and vanilla and ammonia rose in the dim light; the earth smelt of sap and wild grasses.*

Полнота восприятия достигается также благодаря описанию слуховых ощущений, рисующих чувственные образы: *the stream came, bubbling down in a dozen of rivulets; the cuckoo's note for spring; in the sunshine the blackbirds were whistling their hearts out; the branches of the trees dropped motionless without the smallest stir of foliage; the cold wind whistled desolately; the crackle of the curled-up plane-leaves.*

На основании проведенного анализа мы делаем вывод, что для адекватного филологического прочтения и анализа (в том числе сопоставительного) романа Голсуорси «Собственник» необходимо соотносить образы меняющейся природы с переживаниями героев, их эмоциональным состоянием и настроением, а также с авторским отношением к персонажам. Проведенный анализ позволил выявить через призму лингвопоэтической характеристики пейзажных деталей не совсем очевидные при первом рассмотрении средства психологизации повествования, создания лирического фона, обогатить представления о специфике создания образа того или иного персонажа.

Список литературы

1. Бобылева Л.К. Очерки по языку английского романа XX века. Лингвостилистический анализ. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 1984.
2. Воропанова М.И. Джон Голсуорси. Проблемы метода и мастерства // Вопросы зарубежной литературы. Вып. 2. Красноярск: Изд-во КГПИ, 1973. С. 34−81.
3. Гаврилюк А.М. Стиль Форсайтовского цикла Джона Голсуорси. Львов: Вища школа, 1977.
4. Голсуорси Дж. Статьи, речи, письма // Собрание сочинений в 16 т. Т. 16. М.: Правда, 1962.
5. Galsworthy John. The Forsyte Saga. Book 1. The Man of Property. M.: Progress, 1973.
6. Жунисбаева А.К. Лингвопоэтическая характеристика образа литературного персонажа : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1988.
7. Михальская Н.П. Сага о Форсайтах Джона Голсуорси // Galsworthy, J. The Forsyte Saga. Book 1. The Man of Property. M.: Progress, 1974. С. 5−20.
8. Fisher John. The World of the Forsytes. Hardcover, Martin Secker & Warburg Ltd., 1976.
9. Lodge D. Language of Fiction. Essays and Verbal Analysis of the English. London, 1966.

* * *

1. Bobyleva L.K. Ocherki po jazyku anglijskogo romana HH veka. Lingvostilisticheskij analiz. Vladivostok: Izd-vo Dal'nevost. un-ta, 1984.
2. Voropanova M.I. Dzhon Golsuorsi. Problemy metoda i masterstva // Voprosy zarubezhnoj literatury. Vyp. 2. Krasnojarsk: Izd-vo KGPI, 1973. S. 34−81.
3. Gavriljuk A.M. Stil' Forsajtovskogo cikla Dzhona Golsuorsi. L'vov: Vishha shkola, 1977.
4. Golsuorsi Dzh. Stat'i, rechi, pis'ma // Sobranie sochinenij v 16 t. T. 16. M.: Pravda, 1962.
5. Galsworthy John. The Forsyte Saga. Book 1. The Man of Property. M.: Progress, 1973.
6. Zhunisbaeva A.K. Lingvopojeticheskaja harakteristika obraza literaturnogo personazha : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 1988.
7. Mihal'skaja N.P. Saga o Forsajtah Dzhona Golsuorsi // Galsworthy, J. The Forsyte Saga. Book 1. The Man of Property. M.: Progress, 1974. S.5−20.

Landscape details as the means of psychologization of the image (based on the novel by John Galsworthy "The Man of Property")

There are regarded the ways to create the psychological portrait of a character through the prism of the nature image. The analysis was based on the most significant artistic and composition, verbal and speech devices.

Key words: *John Galsworthy, image of nature, image of character, linguopoetic characteristics.*

(Статья поступила в печать 12.01.2015)