

ЯЗЫКОЗНАНИЕ  
РАЗДЕЛ I. ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

УДК 81'42

DOI: 10.18413/2313-8912-2016-4-4-3-8

Даниленко И. А.

РОЛЬ ПЕЙЗАЖНЫХ ЕДИНИЦ В НОМИНАТИВНОМ ПОЛЕ  
ДУАЛЬНОГО КОНЦЕПТА «ЛЮБОВЬ И ОДИНОЧЕСТВО»  
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Ф. С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА «THE GREAT  
GATSBY»/ «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБИ»)

БелГУ, ассистент кафедры иностранных языков, ул. Победы, 85, г. Белгород, 308015, Россия, mladshiiisergant@inbox.ru

**Аннотация.** В статье автор рассматривает структуру дуального концепта в целом и конкретно дуальный концепт «любовь и одиночество». Исследование проводится на материале романа Ф. С. Фицджеральда «The Great Gatsby». В рамках исследования выбранного концепта важными его составляющими являются лексические единицы, описывающие окружающую героев природу. Приводится составленная ранее классификация пейзажных единиц. Установлено, что в одной из глав романа количество пейзажных единиц наиболее велико. Проведена выборка лексики, описывающей природу. Наиболее частыми оказались пейзажные единицы, описывающие именно газон главного героя. В статье проводится когнитивно-герменевтический анализ пейзажных единиц. Выявляется структура пейзажных единиц и их роль в формировании номинативных полей дуального концепта. Так же отдельно указывается, к какому из двух ядер дуального концепта «любовь» или «одиночество» чаще относятся применяемые автором пейзажные единицы. Делается вывод о высокой частоте включения пейзажных единиц в структуру дуального концепта.

**Ключевые слова:** дуальный концепт; номинативное поле; пейзажные единицы; когнитивно-герменевтический анализ; концептосфера.

Danilenko I.A.

THE ROLE OF LANDSCAPE UNITS IN THE NOMINATIVE FIELD  
OF THE DUAL CONCEPT «LOVE AND LONELINESS»  
(based on the novel by F. C. Fitzgerald «THE GREAT GATSBY»)

Assistance Lecturer, Department of Foreign Languages, BSU, Pobedy St. 85, Belgorod, 308015, Russia  
mladshiiisergant@inbox.ru

**Abstract.** The article considers the dual concept structure in general, and the 'love and loneliness' dual concept specifically. The research is carried out in terms of F.S. Fitzgerald's 'The Great Gatsby' novel. The lexical items that describe the reality around characters are important components in the selected concept study. We present the previously compiled landscape units' classification. It was found that in one of the novel chapters the landscape units' amount is most frequent. We sampled the vocabulary that describes nature. The most frequent were the landscape units that describe exactly the main character's lawn. We conduct the landscape units' cognitive-hermeneutic analysis. It reveals the landscape units' structure and its role in shaping the dual concept nominative field. Besides, we indicate to which of two cores – the 'love' or 'loneliness' – the dual concept used by the author is referred more frequently. We make a conclusion about high frequency of the landscape units' inclusion in the dual concept structure.

**Key words:** dual-concept; nominative field; landscape units; cognitive and hermeneutic analysis; conceptsphere.

Концептосфера художественного текста являет собой совокупность различных концептов: общекультурных и этнокультурных. Концептосфера художественного текста понимается нами как «совокупность художественных концептов, являющихся частью индивидуально-авторских концептов, диапазон репрезентации которых обусловлен сюжетным контуром произведения» [4]. При более близком рассмотрении в художественной концептосфере возможно выделить для рассмотрения конкретные концепты. Нами было выбрано произведение американского классика Френсиса Скотта Фицджеральда «The Great Gatsby». При детальном анализе концептосферы произведения мы выявили дуальный концепт «любовь и одиночество». Под художественным концептом мы понимаем «компонент концептосферы художественного текста, включающий те ментальные признаки и явления, которые сохранены исторической памятью народа и являются в сознании автора когнитивно-прагматически значимыми для развития сюжета, создают когнитивную ауру произведения» [5].

При рассмотрении дуального концепта речь идёт о двух чувствах в их взаимодействии, как следует из названия. Как и другие чувства, присущие человеку, они находят выражение не только в словесной форме, но и посредством невербального общения. Поэтому важным компонентом номинативного поля концепта мы считаем маркеры невербального кода коммуникации, а именно: проксемы, сенсемы, такемы и кинемы. Лексемы, репрезентирующие чувство любви, как и чувство одиночества по своему семантическому значению имеют протяжённость во времени. Поэтому при анализе выбранного дуального концепта следует, наряду с другими репрезентантами невербального кода коммуникации, более подробно рассматривать хронемы.

В структуре дуального концепта «любовь и одиночество» важную роль для его раскрытия играет описание природы. При описании характеров главных героев значимой единицей выступает описание окружающего пространства, ибо действующие лица всегда находятся в том или ином окружении. Дать описание окружающего пространства можно по-разному: в зависимости от душевного состояния героя, одни и те же обстоятельства могут трактоваться с различными оттенками, проходя сквозь призму восприятия героя или автора, вызывая у него различные воспоминания и ассоциации. При

когнитивно-герменевтическом анализе, правильно истолковав описание окружающего пространства, мы получим дополнительную или недостающую информацию о характере героя. В данной статье более подробно рассмотрим пейзажные единицы, поскольку в произведении «The Great Gatsby» описаниям природы автор отводит значительную роль в раскрытии сюжета.

Исследованию пейзажных единиц в структуре художественного текста посвящены работы как отечественных (Игумновой Е.С. [2], Левиной В.Н. [3], Шестёркиной Н.В. [8] и др.), так и зарубежных учёных (Rinehart, Dawn M. [9], Shu-hua Chung [10] др.)

Проведённые ранее исследования художественного текста показали, что пейзажи в концептосфере художественного текста могут быть разделены на три группы:

- а) пейзаж земной поверхности (лесной, степной, горный и т.п.);
- б) водный пейзаж (морской, океанический и т.п.);
- в) пейзаж воздушного пространства (пейзаж ночного неба и т.п.). [4].

Проиллюстрируем приведённую классификацию примерами:

а) пейзаж земной поверхности: «*But his eyes, dimmed a little by many paintless days, under sun and rain, brood on over the solemn dumping ground*» [12] (Но его глаза (доктора Эклберга, на плакате), потускневшие за длительное время под солнцем и дождём, взирали на свалку (здесь и далее перевод наш - И.Д.);

б) водный пейзаж «*Twenty miles from the city a pair of enormous eggs, identical in contour and separated only by a courtesy bay, jut out into the most domesticated body of salt water in the Western hemisphere, the great wet barnyard of Long Island Sound.*» (В двадцати милях от города два огромных мыса, идентичных в своих очертаниях и аккуратно разделённых только заливом, представляли самый обжитой участок во всём западном полушарии.)

в) пейзаж воздушного пространства: «*The late afternoon sky bloomed in the window for a moment like the blue honey of the Mediterranean - then the shrill voice of Mrs. McKee called me back into the room*» [12] (Небо позднего вечера на секунду показалось в окне, похожее на небо средиземноморья, с голубыми оттенками, как вдруг голос миссис МакКи окликнул меня и снова вернул в комнату).

Приведём несколько примеров из романа. Наиболее интересным, на наш взгляд, является

возможность рассмотреть не весь текст романа, на предмет выявления единиц описывающих пейзаж, а именно третью его главу. Именно в этой главе Ф. С. Фицджеральд описывает главного героя, не прибегая к прямому описанию его внешности. Не будучи лично знакомым со своим соседом, Ник, являясь невольным свидетелем происходящих в доме событий, составляет первое впечатление о своём соседе. Описания событий, перемежаясь с описаниями окружающего мира, проходят через призму восприятия главного героя и увлекают читателя за собой. Приводя лишь описания и лишая текст сугубо личных выводов, автор словами Ника предоставляет читателю самому сделать выводы. Джей Гэтсби предстаёт перед нами через описание своего дома, а вместе с ним его обитателей, гостей и происходящих событий. Всё это происходит на определённом фоне и окрашено в определённые цвета, создавая целостную картину.

«*In his blue gardens men and girls came and went like moths among the whisperings and the champagne and the stars*» [12] (В его саду, освещённом голубым светом, как мошки, мужчины и женщины приходили и уходили, среди шёпота шампанского и звёзд). В этом примере сразу два типа пейзажа, пейзаж земной поверхности (описание сада) и небесный пейзаж, тесно вплетены в общий контекст описания и не стоят отдельным особняком.

«*The lights grow brighter as the earth lurches away from the sun, and now the orchestra is playing yellow cocktail music, and the opera of voices pitches a key higher*» [12] (Освещение разгорается ярче, поскольку Земля отворачивается от солнца, и теперь оркестр играет лёгкую музыку для коктейльных вечеринок, и хор голосов поёт громче). Здесь яркость описываемого пейзажа достигается через описание света и звуков, царящих в парке. Как если бы при описании лесного пейзажа автор использовал бы описание песен птиц или звук волн в морском пейзаже. Читатель сразу настраивается на то, что впереди ещё очень интересный вечер, и гости только собираются.

Далее после полночи описание сада выглядит следующим образом:

«*The moon had risen higher, and floating in the Sound was a triangle of silver scales, trembling a little to the stiff, tinny drip of the banjos on the lawn*» [12] (Луна поднялась выше, и плавающие в проливе серебряные чешуйки, образовавшие треугольник, трепетали в такт дребезжанию

банджо на газоне). В описанном примере плотно соприкасаются описание земного пейзажа, пейзажа морского и небесного, образуя, таким образом, целостную картину происходящего. Кроме того, автором также включено и описание звуков, которые как раз и являются связующим звеном разных пейзажей. Вот именно таким кратким, но в то же время ёмким примером автор буквально переносит читателя в центр событий: мы будто отвлеклись на минуту от суеты и гама и вечеринки и случайно заметили эти мелочи.

В структуре дуального концепта «любовь и одиночество» все приведённые примеры описывают сегмент одиночества. Сочетаясь с другими элементами поля концепта, они рисуют картину мнимого веселья, которым пытался наполнить свой дом его хозяин. Эти описания жёстко контрастируют с описаниями бурной вечеринки и в то же время вторят её устроителю: спокойному человеку, наблюдающему за происходящим со стороны.

После вечеринки Ник, возвращаясь домой, обернулся взглянуть на дом Гэтсби:

«*A wafer of a moon was shining over Gatsby's house, making the night fine as before, and surviving the laughter and the sound of his still glowing garden. A sudden emptiness seemed to flow now from the windows and the great doors, endowing with complete isolation the figure of the host, who stood on the porch, his hand up in a formal gesture of farewell*» [12] (Луна, похожая на испечённую круглую вафлю, сияла над домом Гэтсби, делая ночь всё такой же прекрасной как и раньше, хотя во всё ещё освещённом саду уже не слышался смех и шум. Казалось, из каждого окна и двери вдруг повеяло внезапной пустотой, и от этого сам хозяин, стоявший на пороге с поднятой в прощальном жесте рукой, казался ещё более одиноким). В структуре рассмотренной пейзажной единицы, в таком маленьком отрывке текста, сразу два источника света: «*a moon*», «*glowing garden*». В русской и английской культуре луна или свет луны олицетворяет одиночество. В приведённом примере снова гармонично переплетены два пейзажа: небесный и земной. Снова при описании автор обращается к окружающим звукам, в данном примере к их отсутствию. Не будучи близко знакомым с хозяином дома, не зная ещё его истории и нынешней жизни вообще, Ник интуитивно делает первые выводы. Его не смогла смутить вся пышность вечеринки, огромное количество гостей, шум и веселье, свидетелем которых он сегодня был. В отличие от всех «случайных»

гостей Ник оказался чуть более внимательным к самой личности хозяина. Когда дом и его хозяин оказались лишёнными всей мишуры веселья, правда стала заметной: среди всей этой огромной толпы Джей был одинок. И не потому, что все приходили без приглашения и даже не знали самого хозяина, а по тому, что по завершении праздника он снова оставался один и обратил на это внимание только один его гость. Ф. С. Фицджеральду удалось вместить всё это в два коротких предложения. Автор не ставит читателя перед фактом одиночества главного героя, он лишь даёт возможность взглянуть на происходящее глазами Ника. Читатель воспринимает всё сквозь призму восприятия главного героя. История любви Гэтсби ещё впереди, но история его одиночества уже начала разворачиваться перед читателем. И история эта рассказывается при помощи лишь описаний природы кратких и ёмких. Отсюда мы можем сделать вывод, что пейзажные единицы значимы для раскрытия дуального концепта «любовь и одиночество».

Говоря об описаниях природы и о пейзажных единицах, следует упомянуть и хронемы как базовые компоненты категории художественного времени [см. подробнее Панасенко Н.И. 2002]. Существует много различных определений понятия «хронема». Все они сводятся к тому, что хронема – это языковая единица, вербализирующая понятие временной протяженности. Понятие, наиболее точно коррелирующее с нашим исследованием, звучит следующим образом: «языковая единица, вербализующая темпоральный маркер в повествовательном контуре текста, репрезентирующий время как компонент невербального кода коммуникации» [6].

Описание пейзажа, будь то морской, небесный или земной пейзаж, всегда тесно связано со временем. Один и тот же пейзаж может быть описан в разное время года, что сильно повлияет на настроение, передаваемое описанием. «Циклическое время – время, в котором отсутствует движение вперёд, происходит возврат к тому, что было; время, являющее собой регулярно повторяющийся цикл: день, неделя, месяц, год» [1]. Большую роль может сыграть описание пейзажа ночного или дневного, не говоря уже о линейных хронемах, когда один и тот же пейзаж может сравниваться по истечении времени. «Линейное время – время, являющее собой линейный (не повторяющийся) вектор» [1]. Поэтому следует

обращать внимание при анализе, какими хронемами оперирует автор – линейными или циклическими.

«*When I left his office the sky had turned dark and I got back to West Egg in a drizzle*» [12]. (Когда я вышел из его офиса, небо почернело, и я вернулся в Уэст Эг, когда уже моросило). В приведённом примере описан небесный пейзаж, один и тот же, но в разные временные промежутки. Здесь применима линейная модель времени, и в плоскости этой линейной модели изменяется состояние неба. Действие разворачивается после смерти Гэтсби. Ник попытался заручиться поддержкой одного из друзей Гэтсби, но получил вежливый, но категоричный отказ. После смерти Гэтсби оставался всё так же одинок. Описание пейзажа здесь подстать настроению Ника.

«*Gatsby's house was still empty when I left - the grass on his lawn had grown as long as mine*» [12]. (Дом Гэтсби всё ещё пустовал, когда я уезжал – трава на его газоне разрослась и стала такой же, как на моём газоне). Очень краткое описание земного пейзажа, но за этой краткостью скрывается намного более глубокий смысл. На протяжении всего романа автор в лице Ника обращает внимание на газоны. Он сравнивает свой газон с ямами и буграми и газон Гэтсби – всегда ровный и подстриженный. Последнее, на что Ник обратил внимание, была трава на газоне, и именно запустение газона сказало ему о том, что дом всё ещё пустует, только теперь это не то абстрактное одиночество, что было ранее, а вполне себе реальное, то, что можно даже видеть и осязать. Таким образом, на протяжении всего романа автор описывает один и тот же земной пейзаж, но в разные временные отрезки. Другими словами, пейзаж описан в плоскости линейно художественного времени.

Этот самый газон является одним из символов в романе, недаром он упоминается и в самом конце, когда Ник вспоминает Гэтсби:

«*He had come a long way to this blue lawn, and his dream must have seemed so close that he could hardly fail to grasp it*» [12] (Он проделал долгий путь к этому идеальному газону, и его мечта казалась ему так близка, что он её уже вряд ли упустит).

Таким образом, мы делаем вывод, что рассматривать пейзажные единицы при раскрытии дуального концепта «любовь и одиночество» следует в связке с хронемами.

Мы доказали, что наиболее важными компонентами пейзажных единиц являются

лексемы, вербализирующие «цвет» и «свет». Живопись ведь это не только цвет на плоскости, это еще и иллюзорные формы в иллюзорном пространстве. Подобно живописцу писатель создаёт те же иллюзорные пространства в своём произведении. Для создания «иллюзии» пространства художник должен правильно создать объём.

«Объём — изображение трехмерности формы на плоскости. Осуществляется, прежде всего, правильным конструктивным и перспективным построением предмета. Другим важным средством передачи объема на плоскости являются градации светотени, выраженные цветом: блик, свет, полутень, тень собственная и падающая, рефлекс. Изображению объема на изобразительной плоскости способствует также направление мазка или штриховки, движение их по направлению формы (на плоских поверхностях они прямые и параллельные, на цилиндрических и шаровых — дугообразные)» [11]. Писатель воспользуется теми же приёмами описания цвета и света для создания пространства, в которое он впишет своих героев. Именно благодаря цвету, зритель или читатель имеет возможность ощутить всю красоту живописного или литературного произведения и воспринять реалистичность изображаемого.

«*Two o'clock and the whole corner of the peninsula was blazing with light, which fell unreal on the shrubbery and made thin elongating glints upon the roadside wires*» [12] (Два часа ночи, а весь угол полуострова сверкал огнями, которые, падая на кусты, делали их нереальными и оставляли тонкие отблески на проводах вдоль дороги). Описание этого земного пейзажа автор построил на контрасте света и темноты. Темнота здесь подразумевается, ибо события происходят в два часа ночи, зато свет описан довольно подробно. Далее описание дома Гэтсби получает продолжение:

«*But there wasn't a sound. Only wind in the trees, which blew the wires and made the lights go off and on again as if the house had winked into the darkness*» [12] (Но не было ни звука. Только ветер, гудя в проводах, раскачивал лампы, заставляя их то потухать, то вспыхивать снова, будто дом подмигивал темноте). Мистер Гэтсби был в доме один. Светом разгонял не только мрак вокруг своего дома, но и одиночество вокруг своей души. Он стоял и ждал Ника на своём газоне, не желая оставаться в одиночестве. Через описание пейзажа в этой сцене автор раскрывает стремления главного героя: стремление от

темноты к свету, от одиночества к гармонии с другими людьми. Из анализа вышеописанного примера мы делаем вывод, что свет и цвет при описании пейзажа играют одну из главенствующих ролей.

Проведя когнитивно-герменевтический анализ отобранных примеров, делаем вывод, что при рассмотрении дуального концепта «любовь и одиночество» в его структуре следует выделять такие значимые элементы как:

1. единицы, описывающие компоненты невербального кода коммуникации;
2. хронемы;
3. пейзажные единицы.

Кроме того, в рассматриваемом нами романе в номинативном поле дуального концепта «любовь и одиночество» пейзажные единицы обнаруживаются в той части концепта, что описывает одиночество главного героя. Они чётко обрамляют образ одинокого человека на фоне видимого счастья, вторя его настроению.

#### Литература

1. Даниленко И.А. К вопросу о ленинском и циклическом художественном времени. // Когнитивные исследования языка / гл. ред. Н.Н. Болдырев; М-во обр. и науки РФ, Рос. акад. наук, Ин-т языкознания РАН, Тамб. гос. ун-т им. Г.Р.Державина, Рос. ассоц. лингвистов-когнитологов. – Вып. XXI : Проблемы современной лингвистики: на стыке когнитивной и коммуникации: мат-лы Всероссийской научной конференции с международным участием. 25-26 июня 2015 г./ отв. ред. вып. Л.В. Бабина. – М.: Ин-т Языкознания РАН, Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2015. С. 688-691.
2. Игумнова Е.С. Степной пейзаж как элемент авторской языковой картины мира (на материале произведений М.А. Шолохова) // Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки. – 2009. – № 1. – С. 74-78.
3. Левина В.Н. Концептуализация пейзажа в художественном тексте // Когнитивные исследования языка. Вып. IV. Концептуализация мира в языке: моногр. / гл. ред. Е.С. Кубрякова, отв. ред. Н.Н. Болдырев. – М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Р.Г. Державина, 2009. – С. 398-413.
4. Огнева Е.А. Структурирование концептосферы художественного текста // Ментальные основы языка как функциональной системы / отв. ред. серии Н.А. Беседина. Когнитивные исследования языка. Вып. XIII. Памяти проф. Н.А. Кобриной. – Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2013. – С. 614-625.
5. Огнева Е.А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста: моногр. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2009. – 280 с.

6. Огнева Е.А. Темпоральная когнитивная сетка художественного текста: тенденции кросскультурной адаптации // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – № 3 (Электронный журнал) URL: <http://www.science-education.ru/109-9354> (дата обращения: 4.5.2016).

7. Панасенко Н.И. Категория художественного времени в прозаических, поэтических и музыкальных текстах // Наукове видання «Мова і культура». Вип. 5, т. I, частина друга. – Київ: Видавничий Будинок Дмитра Бурого, 2002. – С. 120-130.

8. Шестёркина Н.В., Белоусова Е.С. Комплексный пейзаж российской деревенской окрестности в зеркале перевода (на материале перевода романа Л. Н. Толстого «Война и мир» на немецкий язык) // Социокультурные проблемы перевода: сб. науч. тр. Воронеж, 2014. С. 121-130.

9. Rinehart, Dawn M. Portrait of an invisible landscape literary impressionism in the works of Virginia Woolf. California State University, Dominguez Hills, 2010, 48 p.; 1485470.

10. Shu-hua Chung. The English Landscape Garden in Andrew Marvell's Five Poems. NCUE Journal of Humanities. March 2012. Vol. 5, pp. 147-162.

11. Словарь специальных терминов в живописи [электронный ресурс]. режим доступа: <http://cosmograph.ru/culture/libs-termin/> (дата обращения 07.05.2016)

12. Fitzgerald F.S. The Great Gatsby [электронный ресурс]. режим доступа: <http://gutenberg.net.au/ebooks02/0200041.txt> (дата обращения 07.05.2016)

### References

1. Danilenko I.A. About the linear and cyclic literary time// Kognitivnye issledovaniya yazyka / gl. red. N.N. Boldyrev; M-vo obr. i nauki RF, Ros. akad. nauk, In-t yazykoznaniiya RAN, Tamb. gos. un-t im. G.R.Derzhavina, Ros. assots. lingvistov-kognitologov. – Vyp. XXI : Problemy sovremennoj lingvistiki: na styke kognitsii i kommunikatsii: mat-ly Vserossijskoj nauchnoj konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem. 25-26 iyunya 2015 g./ otv. red. vyp. L.V. Babina. M.: In-t Yazykoznaniiya RAN, Tambov: Izdatel'skij dom TGU im. G.R. Derzhavina, 2015. Pp. 688-691.

2. Igumnova E.S. Steppe landscape as an element of the author's worldview (based on Sholokhov's novels)// Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki. 2009. № 1. Pp. 74-78.

3. Levina V.N. Conceptualization of the landscape in the literary text// Kognitivnye issledovaniya yazyka. Vyp. IV. Kontseptualizatsiya mira v yazyke: monogr. / gl. red. E.S. Kubryakova, otv. red. N.N. Boldyrev. M.: In-t

yazykoznaniiya RAN; Tambov: Izdatel'skij dom TGU im. R.G. Derzhavina, 2009. Pp. 398-413.

4. Ogneva E.A. Structuring of the concept sphere of the literary text// Mental'nye osnovy yazyka kak funktsional'noj sistemy / otv. red. serii N.A. Besedina. Kognitivnye issledovaniya yazyka. Vyp. XIII. Pamyati prof. N.A. Kobrinoy. Tambov: Izdatel'skij dom TGU im. G.R. Derzhavina, 2013. Pp. 614-625.

5. Ogneva E.A. Cognitive modelling of the concept sphere of the literary text: a monograph. Belgorod: Izd-vo BelGU, 2009. 280 p.

6. Ogneva E.A. Temporal cognitive structure of the literary text: tendencies of the cross-cultural adaptation // Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya. 2013. № 3 (Elektronnyj zhurnal) URL: <http://www.science-education.ru/109-9354> (date of access: May 4, 2016).

7. Panasenko N.I. The category of literary time in prosaic, poetic and musical texts // Naukove vidannya «Mova i kul'tura». Vip. 5, t. I, chastina druga. – Київ: Vidavnicij Budinok Dmitra Burago, 2002. Pp. 120-130.

8. Shestyorkina N.V., Belousova E.S. A complex landscape of the Russian village environment in the mirror of translation // Sotsiokul'turnye problemy perevoda: sb. nauch. tr. Voronezh, 2014. Pp. 121-130.

9. Rinehart, Dawn M. Portrait of an invisible landscape literary impressionism in the works of Virginia Woolf. California State University, Dominguez Hills, 2010, 48 p.; 1485470.

10. Shu-hua Chung. The English Landscape Garden in Andrew Marvell's Five Poems. NCUE Journal of Humanities. March 2012. Vol. 5, pp. 147-162.

11. Dictionary of special terms used in pictorial art [electronic resource]: <http://cosmograph.ru/culture/libs-termin/> (date of access: May 7, 2016).

12. Fitzgerald F.S. The Great Gatsby [electronic resource]: <http://gutenberg.net.au/ebooks02/0200041.txt> (date of access: May 7, 2016).

### Даниленко Илья Александрович

БелГУ, ассистент кафедры иностранных языков  
308000 Белгород, Преображенская, 78б, 67  
89524356804  
[mladshiisergant@inbox.ru](mailto:mladshiisergant@inbox.ru)

### Danilenko Iliа Alexandrovich

Assistance Lecturer, Department of Foreign Languages,  
Belgorod State National Research University, 78b  
Preobrazhenskaya St., Belgorod, 308000, Russia  
[mladshiisergant@inbox.ru](mailto:mladshiisergant@inbox.ru)