

**РЕАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА «ПРИРОДА»
В ГОТИЧЕСКОМ РОМАНЕ АННЫ РЭДКЛИФФ
«ТАЙНЫ УДОЛЬФСКОГО ЗАМКА»**

Н.И. Маругина, Д.А. Ламинская

Статья 2

Аннотация. Рассматриваются вопросы смыслового диапазона и значимости концепта «природа» через его реализацию в готическом романе Анны Рэдклифф «Тайны Удольфского замка».

Ключевые слова: концепт; текстовый концепт; художественное произведение.

Понимание художественного произведения требует от читателя включения в работу всего фонда имеющихся у него знаний. То, что заложено автором в произведение, является только фрагментом мира первоначально в виде ядерной ментальной картинки, концепта, а впоследствии при сложении нескольких ментальных картинок происходит конструирование целого текстового концепта.

Термин «текстовый концепт» употребляется в статье Джорджа А. Миллера «Образы и модели, уподобления и метафоры» [1] и понимается как вся текстовая масса произведения, построенная на некоей семантической модели. С помощью начальной модели мы воспринимаем новую информацию и запоминаем ее; модель, от которой мы стартовали, начинает расти и приобретает форму текста. Семантическая модель программируется автором произведения заранее. «Читателю дан текст, т.е. цепочка описательных предложений, а не модель. Он должен найти совместимую с этими предложениями модель (включая и авторскую)» [1. С. 241]. Автор художественного произведения, сохраняя модель в своем сознании по мере продуцирования текста, стремится по возможности раскрыть ее полностью. Модель может быть репрезентирована с разных сторон, у автора всегда есть альтернатива, каким образом и способом реализовать данную модель в тексте.

Для того чтобы установить степень важности концепта в каком-либо произведении, необходимо выделить основные средства его реализации в тексте. В романе Анны Рэдклифф «Тайны Удольфского замка» [2, 3] таковым в первую очередь является ключевое слово, или имя концепта, «nature/природа». Природа воспринимается автором произведения как многогранная сущность. Слово «nature» встречается в 79 контекстах в самых разных значениях. Рассмотрим основные из них.

Повтор лексических единиц, организованных в поле текстового концепта «природа»

1. **Пейзаж, ландшафт.** В тексте романа в этом значении лексема «nature» чаще всего употребляется в сочетаниях типа *scenes of simple nature* (обычные/обыкновенные пейзажи); *the grand simplicity of nature* (величественная простота пейзажа); *the scenes of nature* (природные ландшафты); *a scene of savage nature* (дикий пейзаж); *the grand outlines of nature* (величественные очертания пейзажа); *the features of nature were to her colourless and without form* (очертания пейзажа были для нее бесцветными и бесформенными). Эпитеты, присутствующие в приведенных словосочетаниях, имеют как положительную (*grand, simple*), так и отрицательную (*savage, colourless and without form*) коннотацию. Интересно также сочетание прилагательного *grand* (величественный, грандиозный, великий) с существительным *simplicity* (простота, скромность, умеренность) в примере *the grand simplicity of nature*, представляющее собой оксюморон.

2. **Мир, вселенная, созидаящая сила.** В данном значении природе часто приписываются характеристики, присущие человеку, она предстает живым существом, имеющим свое лицо, обладающим положительными качествами и способным, как и человек, совершать действия, засыпать и просыпаться, рождаться и умирать. Примерами могут служить следующие выражения: *the face of nature* (лицо природы); *the face of living nature* (лицо живой природы); *nature's grace* (изящество природы); *the benevolence of nature* (благосклонность природы); *all nature seemed to repose* (казалось, вся природа спала); *all nature seemed to have awakened from death into life* (казалось, вся природа восстала из мертвых и пробудилась к жизни). Показателен в этом плане также следующий пример: *...they wandered away among the most romantic and magnificent scenes, nor suffered the charms of Nature's lowly children to abstract them from the observance of her stupendous works* (букв. они убежали от самых романтических и прекрасных пейзажей, не позволяя себе рассматривать очарования самых неприятельных детей Матери Природы, не рассматривая ее изумительных деяний). Заглавная буква в слове *Nature* означает особое авторское отношение к природе, как к чему-то божественному, великому. Кроме того, в английской и русской культурах можно наблюдать написание данного сочетания с заглавной буквы: *Mother Nature*, а в русском варианте – *Мать природа* [4. С. 932]. В данном примере отсутствие компонента *Mother* компенсируется присутствием слова *children*, связанным с ним прямой ассоциативной связью, а также употреблением местоимения *her* вместо *its*, что говорит о видении природы не в качестве неодушевленной сущности, а в качестве некоего существа женского рода, т.е. такого, которое способно родить, породить. Природа как одушевленное существо имеет исключительно положительные коннотации, о чем свидетельствуют дан-

ные ей характеристики: *the grandeur of nature* (роскошь/богатство/пышность природы); *the sublime charms of nature* (совершенные очарования природы); *the sublime luxuries of nature* (безукоризненная роскошь природы); *the sublimity of nature* (безупречность природы); *the immensity of nature* (необъятность природы); *the pure affections of nature* (чистые чувства природы).

3. **Свойства какого-либо явления, его происхождение.** В этом случае лексема *nature* имеет абстрактное значение, которое уточняется при помощи предшествующего ей определения: *an affair of an interesting nature* (интересное дело по сути); *happiness... is of a temperate and uniform nature* (счастье – это умеренное и постоянное чувство); *a terror of this nature* (ужас такого рода); *interest... of a different nature* (интерес другого рода); *some circumstances of an extraordinary nature* (некоторые обстоятельства чрезвычайного характера); *a confession of a very extraordinary nature* (признание необычного рода); *the nature of Valancourt's present feelings* (происхождение настоящих чувств Валанкура); *the nature of his obligations* (характер/особенность его обязанностей); *the nature of Emily's emotion* (особенность эмоции Эмили).

4. **Человеческие качества, черты характера.** В следующих контекстах мы находим либо качественную характеристику персонажей, либо указание на естественные свойства человека, то, что дается ему при рождении: *your noble, ingenious nature* (ваши аристократическое, особенное происхождение); *her good nature prevailed* (в ней доминировали положительные черты); *a frank and generous nature* (искренняя и щедрая натура); *the highest enjoyments, of which his nature was capable* (самые большие наслаждения, на которые его натура была способна); *by nature and education* (по природе и образованию); *man's nature* (природа человека). Сюда же можно отнести такое словосочетание, как *an admirer of nature*. Несмотря на то что лексема *nature* здесь употреблена в значении «пейзаж, ландшафт», сочетание целиком дает характеристику персонажу как страстному любителю природы, а значит, натуре романтической и, безусловно, относимой автором к числу положительных персонажей. Среди присутствующих в тексте романа составных слов, образованных от *nature*, следует отметить прилагательные *ill-natured* (злой) и *good-natured* (добрый), использующиеся как для характеристики персонажей (*a good-natured gentleman*), так и для описания отвлеченных понятий, так или иначе связанных с человеком (*in a very ill-natured way, ill-natured speech*). Противопоставление *good* и *ill* (в значении *bad, evil* – плохой), добра и зла характерно как для готических романов в целом, так и для творчества Анны Рэдклифф в частности.

5. **Естественное начало,** противоположность искусственному, созданному руками человека. К этой категории мы отнесли такие устойчивые сочетания, как *in the course of nature* (при естественном ходе событий), *a daughter is now paying the debt of nature* (дочь отдает дань природе, умирает).

em), *that kind of breathless stillness, which, in nature, often succeeds to the uproar of conflicting elements* (букв. своего рода затаившая дыхание тишина, которой, на свете, приходит на смену шум противоречий).

Контраст темного и светлого начал в произведении напрямую связан с оппозициями **день – ночь** и **верх – низ**. В основе такого членения мира на составляющие лежат складывавшиеся веками мифологические и религиозные представления. Ночное время суток у представителей практически всех культур традиционно связывается со страхом, тайной, чем-то сверхъестественным. Если днем, при свете солнца, можно разглядеть источник опасности в случае его приближения, то ночью зрительные способности человека сильно ограничены, предметы воспринимаются искаженными, любой из них может испугать. Кроме того, ночь в природе – время охоты многих опасных для человека хищников, а согласно поверьям, и злых духов, привидений, оборотней и т.д. Показательно, что в романе «Тайны Удольфского замка» лексема *day* употребляется чуть менее 200 раз, а *night* – около 400 раз, т.е. в 2 раза чаще. Схожая ситуация наблюдается и с лексемами *morning* (более 100 случаев употребления) и *evening* (около 200 случаев употребления), первая из которых традиционно связывается с пробуждением, освобождением от ночных страхов, а вторая, напротив, с тревогой, беспокойством, усиливающимися с наступлением темноты. Темнота представлена в романе и такими повторяющимися лексемами, как *sunset/sun-set, twilight, darkness*, а также глаголами *fade* и *die away* в сочетании с существительным *light*.

Дневное и ночное светила в равной степени присутствуют в тексте романа, однако солнце чаще всего представлено вечерним, заходящим: *the setting sun, the sun's last light slept upon the plains; the sun sinks to rest; the sun was now setting upon the valley*. Луна, напротив, является полновластной хозяйкой в большинстве контекстов, где есть упоминания о ней. Следует отметить, что отношение к ней в тексте двояко. С одной стороны, лунный свет характеризуется как слабый, неверный, дрожащий при помощи целого ряда прилагательных: *feeble, faint, tremulous, uncertain, fickle, dim, shadowy*; а также употребления во многих случаях существительного *gleam* (слабый свет, проблеск) вместо *light*. С другой стороны, луна, которая, согласно этим характеристикам, должна ассоциироваться с ненадежностью и тревогой, часто представляет пейзаж привлекательным для главной героини (*the view of a beautiful landscape by moon-light*), и тогда ее свет описывается как мягкий, спокойный (*mellow, soft, still*). В отличие от ночного светила, солнце в тексте всегда имеет положительную коннотацию, что можно проиллюстрировать следующим примером, где слово *sunshine* употреблено метафорически: *...various innocent enjoyments which a benevolent God designed to be the sun-shine of our lives* (букв. различные невинные развлечения, которые великодушный Господь создал, чтобы они были солнечным светом нашей жизни). Приведенный пример показывает, что положительные эмоции у автора вызывает не только солнечный свет,

ассоциирующийся с самыми лучшими событиями в жизни человека, но и Бог, Творец, характеризуемый как великодушный, благосклонный (*benevolent*). Ранее мы уже отмечали близость Творца и природы в общекультурном контексте. В романе эта связь проявляется достаточно ярко. Созерцая картины природы, главная героиня Эмилия часто благодарит Бога за то, что он создал этот мир, для нее он неразрывно связан со всем существующим во вселенной: *she... lifted her thoughts to the GOD OF HEAVEN AND EARTH* (букв. она обратилась/взывала к Богу Небесному). Использование в тексте графона (выделение наиболее значимой части предложения заглавными буквами) говорит о важности образа Бога в картине мира писательницы.

Особое значение имеет также оппозиция верхнего и нижнего миров. Верхний мир – небеса – является обителью Творца, именно к небу устремляют взор герои романа, когда ищут поддержки или переполнены чувствами: *...she frequently addressed herself to Heaven for support and protection, and her pious prayers, we may believe, were accepted of the God...* (букв. она часто обращалась к Богу за поддержкой и защитой, и ее праведные молитвы, можно поверить, были услышаны Богом). Показательно также использование лексемы *heaven/heavens*, в русском языке соответствующей таким словам, как *небеса, рай, небосвод*, употребляемые в романе с той же частотностью, что и *sky – небо*.

Богу в христианской религии противопоставлен дьявол, обителью которого является нижний мир: «И низвержен был великий дракон, древний змий, называемый диаволом и сатаной, обольщающий всю вселенную, низвержен на землю, и ангелы его низвержены с ним» (Откровение 12:9) (цит. по: [5. С. 2]). Ущелья, пропасти и даже подвалы замков в романе призваны напомнить о его присутствии, пробудить связанные с ним страхи. Дьявола герои романа считают нечистой силой, вызывающей загадочные и кажущиеся необъяснимыми явления, «духом», появляющимся ночью на стенах Удольфского замка. Кроме упоминания слова *devil*, в романе можно найти более тонко выраженные намеки на его присутствие. Удольфский замок один из героев сравнивает со змеиным гнездом: *nest of a serpent*. Как видно из приведенной нами библейской цитаты, а также известного мифа об Адаме и Еве, в христианской культуре одним из образов дьявола является змей (змий) – символ всего низкого и отвратительного. Шипение и яд практически всегда вызывают ассоциации со змеей. В романе отравленное вино (*poisoned liquor*), налитое в бокал из венецианского стекла, издает шипящий звук вследствие некоей химической реакции: *Montoni was lifting his goblet to his lips to drink this toast, when suddenly the wine hissed, rose to the brim, and ...burst into a thousand pieces* (Монтони поднес бокал к губам, чтобы выпить за произнесенный тост, как вдруг вино зашипело, поднялось к краю бокала... и бокал разлетелся на маленькие кусочки). Еще одной характерной особенностью змеи является ее умение ползать, и сочетание глагола *creep* (ползти) с существи-

тельным *vapour* (испарения, туман), которое само по себе имеет отрицательную коннотацию, в таких контекстах, как *the thin vapour crept up the mountain* и *the vapours crept along the ground*, косвенно указывает на присутствие чего-то дьявольского.

Пространство романа разворачивается не только в **высоту**, но и в **ширину**. Анна Рэдклифф любит описывать большие пространства, и такие лексемы, как *valley, ocean, sky/heaven*, представляющие масштабные, «необъятные» сущности, упоминаются ею не раз.

Фауна представлена в произведении как дикими, так и домашними животными, а также птицами и насекомыми. Домашние животные всегда несут в себе положительную коннотацию. Так, мулам приписываются сила и благоразумие (*strength and discretion*), а собака становится лучшим другом главной героини после смерти ее отца и на время ее заточения в Удольфском замке: *her father's favourite dog... seemed to acquire the character and importance of a friend...* Дикие животные и птицы связываются больше с негативными эмоциями, к примеру, тоской, меланхолией: *the song of the nightingale ...awakening melancholy*.

Флору в тексте представляют такие лексические единицы, как *flower, plant, grass, wood, green* как существительное, а также *tree*, часто с указанием вида (*palm-tree, plane-tree, cork-tree, ilex, pine, osier*). Во многих случаях единицы, организованные в поле концепта «природа», используются Анной Рэдклифф для создания реалистичного пейзажа (насколько это возможно, если учесть, что писательница никогда не видела местностей, о которых рассказывала в романе). Однако они могут служить и другим целям, в частности, помогать в создании образа того или иного персонажа.

Создание типично готических персонажей посредством реализации в тексте концепта «природа»

Роман Анны Рэдклифф «Тайны Удольфского замка», как и все ранние готические романы, содержит два основных типа персонажей, между которыми проведена четкая граница. Характерной особенностью этого произведения является наличие или отсутствие упоминания природных явлений в связи с тем или иным героем. Умение человека любоваться красотой окружающего мира предопределяет отнесение его в романе к одной из двух категорий. При описании отрицательных персонажей Анна Рэдклифф либо не использует наименований природных явлений вообще, либо показывает негативное отношение этих людей ко всему, что не «окультурено». К примеру, эпизодический персонаж графиня де Вильфор, которую автор характеризует как избалованную «пустышку», замечает, что в замке, удаленном от столицы, нет места прекрасному и интересному, а природа получает из ее уст уничижительные эпитеты *savage* и *rude*

(дикая, грубая): *There are windows, my lord, but they neither admit entertainment, or light; they shew only a scene of savage nature.* В число подобных ей героев входят готический «злодей» Монтони, его друзья, подчиненные, жена (тетка главной героини) и другие представители высшего общества.

Все положительные персонажи, напротив, показаны сквозь призму природы. К этой категории относятся: главная героиня Эмилия, ее возлюбленный Валанкур, ее отец господин Сент-Обер, Бланш, а также крестьяне, ведущие далекий от городского образ жизни и всегда изображенные на фоне живописных ландшафтов. Анна Рэдклифф показывает природу такой, какой ее воспринимают положительные персонажи ее романа. Ее герои любят природу, восхищаются ей, считают прогулки одним из главных удовольствий в своей жизни, о чем свидетельствуют следующие примеры: *St. Aubert loved to wander...* (Сент-Обер любил бродить...) *...his favourite plane-tree (его любимый клен) ...the setting sun, the mild splendour of its light fading from the distant landscape...* (букв. заходящее солнце, мягкий блеск его света, тускло падающий с отдаленного пейзажа). Все выделенные лексемы имеют исключительно положительные коннотации и в контекстах напрямую относятся к природе в целом или отдельным ее объектам. Таким образом, природа вызывает у персонажей некие чувства и эмоции (любовь, восхищение), но в то же время и душевное состояние героя способно оказать влияние на восприятие пейзажа в какой-либо определенный момент: *But her thoughts were now occupied by one sad idea, and the features of nature were to her colourless and without form.* После смерти отца Эмилия, обычно любовавшаяся ландшафтом при любой возможности, некоторое время не способна была воспринимать красоту окружающего мира, он потерял для нее краски, стал бесцветен (*colourless*) и утратил благородство очертаний (*without form*).

Природа в романе выступает также как помощница, лекарь, средство успокоения: *...the tranquil beauty of the scenery (успокаивающая красота пейзажа).* *...the mournful sighing of the breeze (букв. вздох легкого ветра), as it waved the high pines above, and its softer whispers (букв. его мягкий шепот) among the osiers, that bowed upon the banks below, was a kind of music more in unison with her feelings (букв. была музыкой, звучащей в унисон с ее чувствами).* *It did not vibrate on the chords of unhappy memory, but was soothing to the heart...* (букв. музыка не играла на струнах ее несчастной памяти, а успокаивала ее сердце...). В последнем из приведенных примеров, где природа является источником утешения для героини, автор создает необычную звуковую картину, используя интересное сочетание метафор. Звуки ветра сравниваются с музыкой, а сам ветер – с человеком, который печально вздыхает и тихо шепчет. Возможность передачи эмоционального состояния посредством описания ландшафта и наделения природы человеческими качествами определяется наличием тесной связи между людьми и природой. Разнообразие возможно-

стей визуального и слухового восприятия природных явлений делает их источником вдохновения в музыке, живописи и поэзии, которыми увлекается главная героиня. Среди стихов, «написанных» Эмилией и очень похожей на нее девушкой Бланш, есть посвященные светлячку, летучей мыши, утру, скалам, по которым карабкается путник. Один из сонетов называется «*The sea-nymph*» и повествует о жизни морских созданий. Согласно «Мифологическому словарю», нимфы – это «божества природы, ее живительных и плодоносных сил» [6. С. 399]. Таким образом, не только религиозные, но и мифологические представления о природе нашли свое отражение в картине мира Анны Рэдклифф. Примечательно, что саму Эмилию автор также называет нимфой, показывая тем самым романтичность ее натуры, ее связь с природой: *Emily... was undoubtedly the nymph of these shades.*

Предсказания, смутные предчувствия характерны для готического романа и являются неотъемлемой частью развития сюжета. Близость господина Сент-Обера к природе показана посредством отождествления его со старым деревом: *'Good God!' exclaimed St. Aubert, 'you surely will not destroy that noble chestnut, which has flourished for centuries, the glory of the estate! It was in its maturity when the present mansion was built. How often, in my youth, have I climbed among its broad branches, and sat embowered amidst a world of leaves, while the heavy shower has pattered above, and not a rain drop reached me!* (букв. Боже мой! – воскликнул Сент-Обер, – вы же не уничтожите этот благородный каштан, который рос веками. Это гордость поместья! Он достиг зрелости, когда этот особняк был построен. Как часто в молодости я залезал на его широкие ветки и укрывался среди листьев, когда лил сильный дождь, ведь ни одна капля не падала на меня!). Автор романа наделяет каштан чисто человеческими характеристиками: благородством (*noble*) и зрелостью (*maturity*). Это не просто дерево, а друг и защитник, к которому персонаж питает нежные чувства, это часть мира его детства. Однако судьба каштана предрешена – он будет срублен новым хозяином, что можно рассматривать как предсказание скорой смерти самого Сент-Обера, столь же благородного, но и так же постаревшего, как это дерево. Здесь выражена конечность всего сущего, прохождение природой цикла от восхода к закату, от рождения к смерти.

Развертывание модели готического романа, основанное на столкновении концепта «природа» с концептом «страх/ужас»

Роман «Тайны Удольфского замка», как и другие произведения Анны Рэдклифф, строится по модели «тайна – напряжение – разгадка». «Разгадке» в тексте отведено совсем мало места – лишь несколько абзацев в последних главах. «Тайна» зарождается с самого начала, с того момента, как главная героиня находит таинственное стихотворное послание, напи-

санное на стене рыбацкой хижины. По мере развития сюжета добавляются новые тайны, одна следует за другой. «Напряжение» представляет собой тот долгий путь от «тайны» к «разгадке», когда автору необходимо удержать внимание читателя и создать ощущение сверхъестественности, необъяснимости происходящего. Именно здесь на помощь писательнице приходят природные явления, так или иначе связанные с тревогой, страхом. Напомним, что ужас (*terror*), который Анна Рэдклифф стремилась передать в своих произведениях, писательница рассматривала как нечто притягательное, противопоставляя его страху-отвращению (*horror*).

Для того чтобы создать атмосферу страха и напряжения, писательница выбирает те наименования природных объектов и явлений, которые содержат в себе некую тайну. Таковой, к примеру, является луна, о частоте появления которой в тексте мы уже упоминали. Луна определяется лишь как «небесное тело, спутник Земли или любой другой планеты» [4. С. 927; 7. С. 273]. Однако широко известно, что в фольклоре лунный свет и полнолуние связаны с оборотнями, видениями и различными духами, т.е. всем тем, что порождает в человеке суеверный страх. Неверный, тусклый, по сравнению с солнечным светом, свет луны вызывает страшные образы и в сознании героини: *...with trembling hands she sprinkled it (water) over her father's face, which, as the moon's rays now fell upon it, seemed to bear the impression of death* (букв. дрожащими руками она сбрызнула лицо отца водой, которая падала на него словно лучи луны и, казалось, несла на себе отпечаток смерти).

Анна Рэдклифф придает в романе большое значение световым и звуковым эффектам (темноте, шепоту, полной тишине), создающим общую гнетущую атмосферу: *the gloom of evening* (букв. уныние вечера); *the silent and deserted air of the place* (тихая и унылая атмосфера этого места); *the low whisper of the breeze* (тихий шепот легкого ветра). Более сильный эффект производят такие природные явления, как гроза, буря, молния, гром. К примеру, суеверный ужас, страх небесной кары испытывают Эмилия и ее провожатые, покидающие на время войны Удольфский замок, когда начинается гроза: *...we know best where the danger lies. See how the clouds open over our heads* (букв. мы лучше знаем, где находится опасность. Посмотри, как облака нависли над нашими головами). Удар молнии и раскат грома производят очень сильное впечатление на путешественников, уже достаточно напуганных возможным присутствием бандитов в дикой горной местности, где они вынуждены оказаться: *...while they lingered at the cross, a flash of lightning glanced upon the rocks, thunder muttered at a distance, and the travellers, now alarmed, quitted this scene of solitary horror, in search of shelter* (букв. пока они неторопливо шли по просеке, молния мелькнула над горами, послышались отдаленные раскаты грома, и встревоженные попутчики покинули место отдаленного ужаса в поисках укрытия). Приписываемые грому и молнии в последнем примере действия, обычно относящиеся к людям (*glance, murmur*), еще раз на-

поминают нам о связи человека и природы и, возможно, являются намеком на то, что зло в романе исходит вовсе не от высших сил.

Таким образом, концепт «природа» занимает важное место в картине мира Анны Рэдклифф. Отдельные природные объекты, которые могут быть связаны с тайной (луна, лес), способствуют созданию атмосферы напряжения, страха, являющейся одной из постоянных атрибутов романа «ужасов и тайн». При этом страх в романе так же притягателен, как и природа, что является особенностью поэтики Анны Рэдклифф. Для мировосприятия писательницы характерны возвеличивание природы, ее мифологизация, возведение в ранг высшей сущности, стоящей над человеком, но вместе с тем неразрывно связанной с ним. Характеристика природы через черты, присущие персонажам, часто встречается в романе. Одной из особенностей поэтики Анны Рэдклифф являются также пространные и колоритные описания пейзажей, любование которыми она представляет как одно из высших наслаждений. Естественность ландшафтов сравнивается с несовершенными, по мнению автора, творениями человеческих рук. В определенные моменты природа является для персонажей романа покровительницей, помощницей. Негативные эмоции связываются с природой лишь в ее темном воплощении при разделении ее на два мира: верхний и нижний, дневной и ночной. В целом авторский концепт «природа» большей частью состоит у Анны Рэдклифф из общекультурных представлений, уникальность же его заключается в более тонком понимании и воплощении в тексте романа.

Литература

1. *Миллер Д.А.* Образы и модели, уподобления и метафоры // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 236–283.
2. *Рэдклифф А.* Тайны Удольфского замка: В 2 т. / Перевод с англ. М.: АМЭХ Лорис, 1993. Т. 1–2.
3. *Radcliffe A.* The Mysteries of Udolpho. Project Gutenberg, 2002. URL: <http://www.gutenberg.org/ebooks/3268>
4. *Collins* Cobuild Advanced Learner's English Dictionary. Glasgow: HarperCollins Publishers, 2004. 1744 p.
5. *Диряченко А.* За что дьявол ненавидит человека? // Общероссийская газета Екклесиаст. 2007. № 2 (120). С. 2–4.
6. *Мифология.* Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М., 1998. 736 с.
7. *Ожегов С.И.* Словарь русского языка. М.: АЗЪ, 1997. 768 с.

REALIZATION OF THE CONCEPT «NATURE» IN THE GOTHIC NOVEL «THE MYSTERIES OF THE UDOLPHO» BY ANN RADCLIFFE. ARTICLE 2

Marugina N.I., Laminskaya D.A.

Summary. The questions of the semantic spectrum and significance of the concept «nature» through its realization in the gothic novel «The Mysteries of Udolpho» by Ann Radcliffe are dealt with.

Key words: concept; textual concept; literary text.