

DOI: 10.33184/dokbsu-2026.1.1

Ландшафтные метафоры как средство актуализации абстрактных концептов в англоязычном художественном дискурсе

Н. А. Арбузова^{1,2}

¹Новосибирский военный институт
Россия, 630114 г. Новосибирск, ул. Ключ-Камышенское плато, 6/2.

²Лингвистический институт, АлтГПУ
Россия, 656031 г. Барнаул, ул. Молодежная, 55.

Email: Arbuzova_77@mail.ru

В статье рассматривается ландшафтная метафора как когнитивный механизм репрезентации абстрактных концептов в художественном тексте. В русле когнитивной лингвистики на материале романов Т. Гарди, Э. Бронте анализируются способы концептуализации внутреннего мира, времени, судьбы и социальных отношений через пространственные образы. Результаты исследования показывают, что ландшафтная метафора служит основным инструментом для актуализации сложных смыслов, формирования психологической характеристики персонажей и построения целостной художественной картины мира, насыщенной культурными коннотациями.

Ключевые слова: ландшафтная метафора, когнитивная лингвистика, художественная картина мира, концептуализация, английская литература.

Пространственные представления играют фундаментальную роль в британской культуре. Языковая репрезентация пространства реализуется посредством когнитивных моделей, когнитивных сцен, пространственных концептов, форм, топологии локуса, т.е. воспринимаемых объектов с точки зрения расположения и пространственных признаков. Когнитивный подход к языку значительно расширяет горизонты его исследования. В отличие от структурной лингвистики, которая фокусируется на построении общей теории значения, когнитивная лингвистика концентрируется на том, как структура лексического значения организована в сознании носителя, как оно связано с его знаниями о мире, мышлением, реальностью и процессами восприятия [1, с. 34]. Помимо создания образов и передачи смыслов, язык в художественном тексте играет важную роль в репрезентации культурных феноменов, делая их частью художественного текста. В художественном тексте язык используется не только как инструмент создания образов и передачи смыслов, но и как средство репрезентации культурных феноменов. Актуальность темы исследования обусловлена ростом интереса к изучению

ландшафтных метафор как когнитивного механизма концептуализации и вербализации абстрактных понятий в англоязычном художественном дискурсе в русле современных междисциплинарных исследований.

Объектом исследования выступает ландшафтная метафора в англоязычном художественном тексте как средство выразительности. Предмет исследования составляют механизмы и способы актуализации концептов через ландшафтные метафоры. Цель работы – выявить и проанализировать роль ландшафтных метафор в актуализации концептов и формировании художественной картины мира в англоязычном художественном тексте. В работе применяется комплекс методов, включающий: концептуальный, компонентный, сравнительный анализ, метод сплошной выборки, а также описание и интерпретацию материала.

Материалом исследования послужили примеры, отобранные из художественных произведений, которые известны богатой образностью (Томас Гарди «Вдали от обезумевшей толпы», «Мэр из Кэстербриджа», «Возвращение на родину», Эмили Бронте «Грозовой перевал»).

Теоретическую основу исследования составили фундаментальные труды по лингвистике метафоры Н. Д. Арутюновой, Д. Бикертонна, Дж. Лакоффа, М. Джонсона, Т. В. Матвеевой, З. Д. Поповой, Е. В. Комарова, Г. Н. Складневской. В работах этих авторов содержатся ключевые подходы к анализу и принципы типологизации метафорических выражений.

Определение метафоры, которое сформулировала Н. Д. Арутюнова, стало общепринятым в отечественном языкознании: «Метафора – троп или механизм речи, состоящий в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений и т.п., для характеристики или наименования объекта, входящего в другой класс, либо наименования другого класса объектов, аналогичного данному в каком-либо отношении» [2, с. 296]. Согласно классификации Н. Д. Арутюновой, языковая метафора подразделяется на номинативную, образную, когнитивную, генерализирующую.

Продуктивность модели пространственного перемещения, на которую указывают Н. Д. Арутюнова, Ю. Д. Апресян, А. Д. Шмелев и другие ученые, основана на ее способности описывать умственную деятельность. Ее использование для концептуализации умственной деятельности объясняется тем, что последняя, подобно перемещению в пространстве, предполагает отправную точку (начало), линейное развитие через ряд этапов и достижение конечной цели [3, с. 122]. Язык «раскраивает», «нарезает» и «разрезает» концептуальное пространство знания и опыта, придавая дискретную форму тому, что в нашем сознании изначально представляет собой целостную картину, пронизанную многомерными связями и ассоциациями [4, с. 151].

Данный подход доказал свою эффективность, поскольку он позволяет рассматривать метафору как в рамках лингвистики, так и в качестве инструмента мышления. Такой взгляд предоставляет исследователям возможность осмысливать и транслировать сложные идеи, обеспечивая их ясность для широкой аудитории [5, с. 27]. В основе пространственных метафорических моделей лежит принцип организации знания через призму пространственных категорий. Данный подход позволяет концептуализировать объект изучения как конструкт, состоящий из множества сопряженных пространств, чьи отношения образуют сложную систему [6, с. 184].

В основе предлагаемой классификации метафор Е. В. Комарова положен критерий мотивированности, который определяется степенью смысловой обоснованности переноса значения. Первый тип, мотивированные метафоры, отличается наличием явного общего семантического компонента, который устанавливает связь между исходным и метафорическим значениями слова. Указанный компонент обычно входит в денотативную часть значения и может быть легко идентифицирован. Второй тип, ассоциативные метафоры, напротив, лишен какого-либо явного общего семантического компонента. Процесс их интерпретации основан на индивидуальных авторских ассоциациях, приводящих к преобразованию скрытых или потенциальных сем исходного значения в ключевые семы метафорического значения. Третий тип, ассоциативно-мотивированные метафоры, является гибридным, поскольку объединяет в себе характеристики двух предыдущих типов. В рамках этого типа одновременно присутствует подпадающий определению общий семантический компонент и индивидуально-авторская ассоциация. Четвертый тип, немотивированные метафоры, или чистые олицетворения, возникает в тех случаях, когда неодушевленные объекты наделяются сугубо человеческими качествами при отсутствии видимой семантической мотивации. По мнению исследователей Лакоффа и Джонсона, подобные метафоры, порождая семантическую аномалию, демонстрируют высокий уровень продуктивности [7, с. 31–33].

При этом важно подчеркнуть, что данная классификация не носит абсолютного характера, а сами механизмы метафоризации часто отличаются высокой степенью сложности. Например, даже при формальном наличии общего семантического компонента метафора должно быть отнесена к олицетворениям, а не к мотивированным метафорам, если она использует глаголы со строго антропоцентрической семантикой, такие как «сдаться» или «отступить» [7, с. 33].

Функции ландшафтных метафор в художественном тексте многогранны. Они выполняют когнитивную функцию (визуализируют абстрактное), несут эмоциональную оценку, выступают в качестве структурообразующего лейтмотива и служат инструментом психологической характеристики персонажа. А. Н. Мухачева подчеркивает, что в процессе анализа пространственных метафор критически важно выявление оценочного компонента, поскольку акт оценки является фундаментальным звеном чув-

ственно-образного восприятия окружающей реальности. Познания мира подразумевает фиксацию и выделение значимого в практической и духовной сферах человеческой деятельности, что находит системное отражение в языке. Метафора, выступая в качестве когнитивного механизма репрезентации нового знания через призму уже усвоенного опыта, способствует актуализации оценочных смыслов, тем самым обеспечивая отражение сущностных характеристик познаваемого феномена [8, с. 6].

Из текстов произведений Томаса Гарди, Эмили Бронте были отобраны текстовые фрагменты, содержащие лексические единицы, обозначающие элементы ландшафта. Эти единицы можно классифицировать по типам ландшафта: геоморфологические объекты, которые в свою очередь делятся на возвышенности (*hill, crest, uplands, tumuli, mounds, Ararat*), низины и впадины (*pit, saucer-shaped concave, gulf*), скалы и камни (*rocks, needle-rocks, eternal rocks, whinstone*); водные объекты (*river, brook, drab sea, maelstrom depths, billowy, white ocean*); поверхность воды (*glassy surface*); растительные объекты (*water-meadow, pasture, arid wilderness, bramble wood, plantation of beeches, fern, heather, furze, reeds, sedge, grass, moss, belt of verdure*); антропогенные объекты (*park, quarries, country, town*); абстрактные географические понятия (*continent*).

Первый тип, мотивированная метафора, характеризуется прямым и логичным уподоблением с прозрачным основанием, ее функция заключается в усилении драматизма и прояснении конфликта, выступая в качестве мощного риторического оружия в речи персонажей или инструмента для нагнетания трагического напряжения.

(1) *The image as a whole was that of a small Noah's ark on a small Ararat, allowing the traditional outlines and general form of the Ark which are followed by toy-makers – and by these means are established in men's imaginations among their firmest, because earliest impressions – to pass as an approximate pattern* [9; 18]. Используя метафорическую модель «Визуальный образ – Библейский / мифологический архетип», автор через культурно-мифологическую метафору создает оппозицию, которая имплицитно противопоставляет изолированный, рукотворный «свой» мир «a small Noah's ark» (ковчег) враждебному, хаотичному «чужому» миру «a small Ararat» (всемирному потопу). Ключевая метафора является блестящим примером того, как автор описывает сложный визуальный образ, обращаясь не к точным деталям, а общим, глубоко укорененным в культуре и психике архетипам.

(2) *To birds on the wing its glassy surface, reflecting the light sky, must have been visible for miles around as a glistening Cyclops' eye in a green face* [9, p. 114]. Метафорическая модель «Пейзаж – это живое существо» реализуется в данном фрагменте через развернутую метафору, олицетворяющую поверхность водоема как сверкающий глаз Циклопа на зеленом лице. Окружающий ландшафт автор называет зеленым лицом, пей-

заж персонифицируется, приобретая черты гигантского мифического существа (Циклопа), где озеро является его глазом, а земля вокруг – это лицо. Автор не просто говорит, что поверхность водоема блестит. Он превращает водоем в мощный, запоминающийся и почти сверхъестественный объект в пейзаже. Метафорическое описание водоема дается через восприятие птиц. Это подчеркивает, насколько заметным он является с высоты полета птиц. Сравнение с глазом Циклопа придает описанию оттенок древней, безмятежной, но слегка пугающей силы. Пейзаж оживает и приобретает черты мифического существа. Таким образом, сложная метафора не просто описывает природный объект, а создает целостный, одушевленный образ, связывая природу с мифологией.

(3) Tell her what Heathcliff is: an unreclaimed creature, without refinement, without cultivation; an arid wilderness of furze and whinstone. I'd as soon put that little canary into the park on a winter's day, as recommend you to bestow your heart on him! [10, p. 115]. Метафорическая модель «Внутренний мир / характер – это ландшафт» реализуется в данном фрагменте через сравнение абстрактного представления о сущности Хитклиффа с нетронутым, пустынным пространством. Метафора здесь разворачивается в две стадии (прямое уподобление, усиливающая аналогия). «An arid wilderness of furze and whinstone» («бесплодная пустошь, заросшая колючим дроком и вереском») – это ядро метафоры, которое актуализирует личность Хитклиффа через образ негостеприимного дикого ландшафта. «Arid wilderness» («бесплодная пустошь») – это земля, не приносящая плодов, ничем не полезная для земледельца. Это актуализирует идею эмоциональной и духовной бесплодности. Его натура не просто дикая, она агрессивна и ранит того, кто пытается к ней приблизиться. Бронте использует метафору как мощное риторическое и психологическое оружие. Угроза, исходящая от Хитклиффа, материализуется и превращается из набора абстрактных эпитетов в целостный, пугающий и неизбежный образ гибели. Эта метафора описывает характер героя с точки зрения мира «культивированных садов» и «одомашненных» канареек.

(4) The effect of it was soon apparent in his manner, and his wife but too sadly perceived that in strenuously steering off the rocks of the licensed liquor-tent she had only got into maelstrom depths here amongst the smugglers [11, p.6]. Эта метафора представляет собой типичный образец развернутого метафорического образа, который служит для глубокого раскрытия сложной и трагической темы. Автор разворачивает целую морскую катастрофу, чтобы описать супружескую драму. Читатель видит, как абстрактные понятия опасности, борьбы с трудностями и ошибочного выбора актуализируются через яркие ландшафтные образы, сравниваются с навигацией между скалами и погружением в водоворот. Таким образом, метафорические образы, созданные Гарди, помогают подчеркнуть усилия персонажей избежать одной опасности, но оказаться в более

глубокой и хаотичной ситуации, вызывая живое представление напряжения и безысходности. Образы «скалы» и «водоворот» делают абстрактные переживания наглядными и эмоционально насыщенными.

(5) *To the liege subjects of Labour, the England of those day was a continent, and a mile a geographical degree* [11, p. 28]. Метафора «Англия – континент, миля – градус», построенная по метафорической модели «Социальное пространство – это физическая география», служит ключом к пониманию трагедии Майкла Хенчарда, типичного «верноподданного Труда». Его отчаянный поступок (продажа семьи) коренится в безысходности и нищете этой жизни. Став мэром Кэстербриджа, он символически «покрывает этот континент», становится уважаемым человеком. Однако его прошлое, его «верноподданность» стихийным страстям и року, настигает его. Его падение с социальной вершины обратно в нищету и изгнание показывает, что несмотря на кажущееся преодоление социальных дистанций, он не смог убежать от самого себя. В финале романа он снова становится «путником», для которого каждый шаг по дороге – это целый «географический градус» страдания. Таким образом, в данном контексте метафора является философской и трагической установкой. Гарди показывает, что человек может изменить свой статус, но не сможет до конца преодолеть те «континенты» и «географические градусы» бедности, отчаяния и рока, что заложены в самой структуре общества и человеческой природы. Метафора актуализирует абстрактное понятие судьбы показывая ее как гигантский материк, где заблудился маленький человек. Метафора «England as a continent» служит для картографирования социального и экономического ландшафта.

(6) *These domestic exhibitions were the small protruding needle-rocks which suggested rather than revealed what was underneath* [11, p. 156]. Метафорическая модель «Психологическая глубина / поведение как морской ландшафт» позволяет описать психологическую динамику состояния семьи через геологическую и морскую терминологию. Вместо «Эти сцены намекали на более глубокие проблемы», автор пишет, что бытовые конфликты – это лишь «маленькие выступающие иглы» огромного, скрытого массива. В метафоре прослеживается актуализация абстрактных понятий, раскрывающих природу человеческих конфликтов и скрытых эмоций. Таким образом, метафора актуализирует идею о том, что под спокойной поверхностью семейной жизни лежат глобальные, невидимые и потенциально разрушительные опасные структуры. Наблюдатель или участник подобен капитану, который по виду вершушек подводных острых скал должен понять очертания всего опасного рифа, скрытого под водой.

Ассоциативная метафора (второй тип) основана на сложных поэтических ассоциациях и служит прежде всего для создания атмосферы и эмоционального фона, погружая читателя в особое мировосприятие и наделяя природу одухотворенностью.

(7) *The outskirts of this level water-meadow were diversified by rounded and hollow pasture, where just now every flower that was not a buttercup was a daisy. The river slid along noiselessly as a shade, the swelling reeds and sedge forming a flexible palisade upon its moist brick* [9, с. 114]. Автор применяет метафорическую модель «Природный ландшафт – это одушевленное мифологическое существо», чтобы передать чувственное восприятие пейзажа, воплощенное в тишине, плавности и мимолетной красоте. В результате реальность превращается в одухотворенный, похожий на сон образ.

(8) *To describe the spot is to call it a vast, low, naturally formed hall, the plumy ceiling of which was supported by slender pillars of living wood, the floor being covered with a soft dun carpet of dead spikelets and mildewed cones, with a tuft of grass-blades here and there* [9, с. 147]. В приведенном примере метафорическая модель «Природный ландшафт – это архитектурное пространство» выполняет не только стилистическую, но и содержательную функцию. Она кардинально меняет восприятие текста, выполняя трансформирующую роль. Автор интерпретирует кажущийся хаос природы как проявление упорядоченной и величественной архитектуры, открывая ее сокровенную и возвышенную красоту.

(9) *His accounts were like a bramble wood when Mr. FarFrae came* [11, p. 127]. Данная метафора, построенная по модели «Сложная проблема – запутанная ситуация как густые заросли», служит для актуализации ряда абстрактных концептов, репрезентирующих состояние хаоса, запутанности и беспорядка в финансовых делах, интеллектуальный вызов. Благодаря этой метафоре читатель получает мгновенное и глубокое понимание ситуации. Вместо сухого «его бухгалтерия была в полном беспорядке» мы получаем емкий, многогранный и эмоционально заряженный образ. Следовательно, метафора «His accounts were like a bramble wood» служит средством конкретизации, переводя абстрактное понятие финансового хаоса в яркий, тактильно и визуально воспринимаемый образ. Этот образ обладает многогранностью, содержит оценочный компонент, эмоциональную окраску и предчувствие будущих событий.

(10) *The tumuli these had left behind, dun and snagged with heather, jutted roundly into the sky from the uplands, as though they were the full breasts of Diana Multimammia supinely extended there* [11, p. 401]. Метафорическая модель «Земля как тело божества (архетип «Мир – Тело»)» актуализирует несколько слоев абстрактных понятий, превращая археологический ландшафт в мощный мифологический и психологический образ. Абстрактная идея плодородия и порождающей силы природы актуализируется через отсылку к конкретному божеству, символу изобилия и вскармливания. Холмы, которые в реальности могут быть довольно суровыми, преображаются в источник жизни. Земля сама по себе является матерью, кормилицей, чья жизненная сила не иссякла за тысячелетия. Весь природный ландшафт становится телом божества. Природа

одухотворяется, становится храмом, а наблюдатель невольно оказывается в положении прихожанина, созерцающего саму богиню. Таким образом, метафора актуализирует архетипическое языческое восприятие мира, где природа божественна и следы древних культур становятся вечно живыми частями единого, питающего тело Земли-Богини.

Ассоциативно мотивированная метафора (третий тип) соединяет в себе логическую ясность мотивированной метафоры и поэтическую глубину ассоциативной метафоры. Главной функцией такой метафоры является создание целостных, символически насыщенных образов-концептов, которые часто становятся ключевыми для понимания философии всего произведения и формируют одни из самых сильных и запоминающихся образов в тексте.

(11) *The hill was covered on its northern side by an ancient and decaying plantation of beeches, whose upper verge formed a line over the crest, fringing its arched curve against the sky, like a mane.* [9, p. 15]. Анализируемое предложение основано на зооморфной метафорической модели «Пейзаж – это животное». Используя сравнение «like a mane» (словно грива) Т. Гарди придает холму и роще анималистические черты, представляя холм гигантским существом, а деревья – его вздыбленной гривой, что усиливает ощущение противостояния.

(12) *Liddy, like a little brook, though shallow, was always rippling; her presence had not so much weight as to task though, and yet enough to exercise it* [9, с. 87]. Развернутая психологическая метафора «like a little brook» («как маленький ручеек») в данном примере служит для описания внутреннего мира персонажа и его взаимодействия с другим человеком, реализуя тем самым метафорическую модель «Характер человека – это природный объект». Это классическая, мастерски построенная метафора, которая разворачивается в мини-рассуждение, точно раскрывая суть характера героини. «Развернутая метафора состоит из нескольких метафорически употребленных слов, создающих единый образ, т.е. из ряда взаимосвязанных и дополняющих друг друга простых метафор, усиливающих мотивированность образа путем повторного соединения все тех же двух планов и параллельного их функционирования» [12, с. 83].

(13) *The pit was a saucer-shaped concave, naturally formed, with a top diameter of about thirty feet, and shallow enough to allow the sunshine to reach their heads. Standing in the center, the sky overhead was met by a circular horizon of fern: this grew nearly to the bottom of the slope and then abruptly ceased. The middle within the belt of verdure was floored with a thick flossy carpet of moss and grass intermingled, so yielding that the foot was half-buried within it* [9, с. 166]. Используя метафорическую модель «Природный ландшафт – это архитектурное пространство», Гарди создает комплексное ме-

тафорическое описание. В результате этого ландшафт трансформируется в психологически значимый и концептуальный образ, становясь идеализированной, комфортной и обособленной вселенной, наделенной глубоким символическим содержанием.

(14) It stood, with regard to the wide fertile land adjoining, clean-cut and distinct, like a chess-board on a green-table-cloth [11, p. 109]. В данном предложении реализуется метафорическая модель «Объект / поселение – это артефакт». Через сравнение с шахматной доской на зеленой скатерти автор визуализирует абстрактные концепты упорядоченности, структурированности и контраста. Образ доски выполняет двойную функцию: передает геометрическую четкость и символизирует торжество человеческого плана и воли над стихийной природой, представленной «зеленой скатертью». Таким образом, метафора подчеркивает, что освоенное пространство осознанно создано человеком.

Немотивированная метафора (четвертый тип) представляет собой уподобление, в котором связь между сравниваемыми объектами не является очевидной и намеренно устанавливается автором. Функция такой метафоры заключается в выражении крайних степеней эмоционального напряжения, экзистенциального ужаса или метафизического взгляда на мир; она призвана заставить читателя увидеть реальность в новом, преображенном свете.

(15) God was palpably present in the country, and the devil had gone with the world to town [9, p. 131]. Метафорическая модель «Социально-географическое пространство – это арена метафизической борьбы» выступает здесь как смыслообразующая идеология, выстраивающая бинарный миропорядок: деревня как Царство Божье противопоставляется городу – новой вотчине дьявола, ставшей пристанищем для всего «мира» с его соблазнами.

(16) Never did I see such a day as 'twas! 'Tis a wild open place, just out of Budmouth, and a drab sea rolled in towards us like liquid misery. Wind and rain – good Lord! [9, p. 231]. Модель «Природная стихия – это материализованное чувство» позволяет автору через выразительную визуальную метафору объективировать сложные переживания. В сравнении «*drab sea rolled in towards us like liquid misery*» тоска материализует абстрактное чувство, придавая ему телесность и динамику неотвратимого движения.

(17) It was well he did so, for the whole hillside was one billowy, white ocean; the swells and falls not indicating corresponding rises and depressions in the ground: many pits, at least, were filled to a level; and entire ranges of mounds, the refuse of the quarries, blotted from the chart which my yesterday's walk left pictured in my mind [10, p. 35]. Метафорическая модель «Пейзаж / пространство – это стихия» находит воплощение в метафоре «*billowy, white ocean*», которая в «Грозовом перевале» выполняет функцию актив-

ного преобразования реальности в восприятии рассказчика. В данной метафоре актуализируется два абстрактных концепта: «память» и «знания». Абстрактная картина холма сравнивается с волнующимся морем, что позволяет представить себе ощущение движения, изменчивости и масштабности. Эта метафора помогает передать динамичное восприятие пространства, где рельеф не просто геометрический, но и эмоционально окрашен, а визуальные образы усиливают когнитивное осмысление окружающего пейзажа. Метафора как средство актуализации абстрактных понятий позволяет через конкретные образы передать сложные эмоциональные или философские идеи, делая их более яркими и понятными для восприятия. В приведенном примере абстрактное чувство любви конкретизируется образом вечных скал, символизирующих стабильность, неизменность и фундаментальную основу. Таким образом, метафора связывает эмоциональное состояние с материальным предметом, облегчая понимание и усиливая выразительность высказывания.

Заключение

Таким образом, проведенный анализ выбранных текстовых фрагментов доказывает, что разнообразная ландшафтная лексика в произведениях Т. Гарди и Э. Бронте формирует целостную и многомерную систему метафорических моделей. От мотивированных метафор, служащих логичному усилению драматизма и прояснению конфликтов, через ассоциативные, создающие лирическую атмосферу, к ассоциативно-мотивированным, выстраивающим сложные образы-концепты, и, наконец, к немотивированным, выражающим экзистенциальный ужас, – каждый тип реализует особую когнитивную и художественную функцию. Эта интегрированная система позволяет авторам трансформировать абстрактные понятия (судьба, характер, время, социальные отношения) в конкретные, чувственно воспринимаемые пространственные образы, делая ландшафт активным концептуальным механизмом и ключом к пониманию философской глубины художественных произведений.

Литература

1. Ивашкевич И. Н. Обучение когнитивному анализу языковых явлений: пространственная метафора как основа концептуализации представлений о человеке. В сб.: Межкультурная коммуникация и профессионально ориентированное обучение иностранным языкам: материалы XIV Междунар. науч. конф., посвящ. 99-летию образования БГУ, 29 окт. 2019 г. Минск: изд. центр БГУ, 2020. С. 33–38.
2. Арутюнова Н. Д. Метафора. Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. 597 с.
3. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем ..: / пер. с англ., под ред. и предисл. А. Н. Баранова. 2-е изд. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.

4. Колесов И. Ю. Языковая репрезентация пространства в ракурсе культуры. В сб.: Концепт и культура: диалоговое пространство культуры: языковая личность. Текст. Дискурс: сб. статей VI Междунар. научной конф., Кемерово – Ялта, 25–27 сентября 2016 г. Кемерово – Ялта: Кемеровский государственный университет, 2016. С. 147–153.
5. Байкина К. А., Кожанов Д. А. Функциональный потенциал метафоры в научном дискурсе // Язык. Культура. Образование. 2024. №9. С. 24–30.
6. Кожанов Д. А. Метафорические модели в роли репрезентантов художественного дискурса в научном тексте. В кн.: Взаимодействие текстов, дискурсов и кодов в семиотическом пространстве культуры: Коллективная монография. Барнаул: Алтайский государственный педагогический университет, 2025. С. 172–195.
7. Комаров Е. В. Метафорическое воздействие концептуальных полей «человек» и «природа» в современном английском языке: дисс ... канд. филол. наук. СПб.: С.-Петербург. ун-т., 2003. 212 с.
8. Мухачева А. Н. Пространственные метафоры как фрагмент русской языковой картины мира: автореф. дис. ... канд. филол. Наук. Томск, 2003. 14 с.
9. Hardy T. *Far from the Madding Crowd*. Arcturus Publishing Limited, 2011. 352 p.
10. Bronte E. *Wuthering Heights*. М.: Издательство АСТ, 2025. 384 с.
11. Hardy T. *The mayor of Casterbridge*. Book Renaissance. 2021. 412 p.
12. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования): учеб. пособие. 2-е изд., перераб. Л.: Просвещение, 1981.

Статья рекомендована к печати
кафедрой английской филологии АлтГПУ
(канд. филол. наук, доц. И. П. Исаева).

Landscape metaphors as a means of actualizing abstract concepts in English artistic discourse

N. A. Arbuzova^{1,2*}

¹*Novosibirsk Military Institute
6/2 Klyuch-Kamyshenskoe Plateau st., 630114 Novosibirsk, Russia.*

²*Linguistic Institute, Altai State Pedagogical University
55 Molodezhnaya st, 656031 Barnaul, Russia.*

**Email: Arbuzova_77@mail.ru.*

This article examines landscape metaphor as a cognitive mechanism for representing abstract concepts in literary texts. Using cognitive linguistics as a basis, the novels of T. Hardy and E. Brontë are used to analyze ways of conceptualizing the inner world, time, fate, and social relations through spatial images. The results of the study demonstrate that landscape metaphor serves as a key tool for actualizing complex meanings, shaping the psychological features of characters, and constructing a coherent artistic worldview imbued with cultural connotations.

Keywords: landscape metaphor, cognitive linguistics, artistic picture of the world, conceptualization, English literature.