

Научная статья

<https://doi.org/10.31862/1819-463X-2026-1-23-37>

УДК 821.111

5.9.2. Литературы народов мира

СИСТЕМА КОНЦЕПТУАЛЬНЫХ МЕТАФОР В СОНЕТНОМ ЦИКЛЕ «САФО И ФАОН» МЭРИ РОБИНСОН

К. А. Нагайцева

Московский государственный технический университет им. Н. Э. Баумана

Аннотация. Цель статьи – выявление корреляций между ментальными феноменами и особенностями их метафорической экспликации в лирическом пространстве цикла «Сафо и Фаон». Новизна исследования детерминирована совмещением лингвопоэтического и литературоведческого методов анализа при рассмотрении метафорических репрезентантов. Экстатическая «зацикленность» лирической героини на эмоциональной рефлексии, ее тотальная поглощенность чувствами и необузданность переживаний реализуются посредством целостного концептуального комплекса. Анализ взаимодействия концептов на уровне языковой репрезентации способствует углубленному пониманию как смысловой структуры цикла, так и индивидуального поэтического стиля Мэри Робинсон, ее субъективного восприятия окружающей реальности, творчески отраженного в поэтическом тексте.

Ключевые слова: Мэри Робинсон, сонетный цикл, концептуальная метафора, романтизм, женская поэзия

Для цитирования: Нагайцева К. А. Система концептуальных метафор в сонетном цикле «Сафо и Фаон» Мэри Робинсон // Наука и школа. 2026. № 1. С. 23–37. <https://doi.org/10.31862/1819-463X-2026-1-23-37>.

© Нагайцева К. А., 2026



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

THE SYSTEM OF CONCEPTUAL METAPHORS IN THE SONNET CYCLE
“SAPPHO AND PHAON” BY MARY ROBINSON**K. A. Nagaytseva**

Bauman Moscow State Technical University

Abstract. *The aim of this article is to establish a correspondence between mental phenomena and the characteristics of their metaphorical explication in the lyrical space of the “Sappho and Phaon” cycle. The novelty of this study is determined by the combination of linguistic and poetic analysis and literary criticism in the review of metaphorical representations. The lyrical heroine’s ecstatic fixation on emotional reflection, her total absorption in feelings, and the unbridled nature of her experiences are realized through a holistic conceptual complex. Studying how concepts interact with one another at the level of linguistic representation opens up new possibilities for a profound understanding not only of the cycle’s semantic structure but also of Mary Robinson’s individual style and her personal perspective on the surrounding reality, creatively reflected in her poetry.*

Keywords: *Mary Robinson, sonnet cycle, conceptual metaphor, romanticism, women’s poetry*

Cite as: Nagaytseva K. A. The System of Conceptual Metaphors in the Sonnet Cycle “Sappho and Phaon” by Mary Robinson. *Nauka i shkola*. 2026, No. 1, pp. 23–37. <https://doi.org/10.31862/1819-463X-2026-1-23-37>.

Актриса и писательница Мэри Робинсон, еще при жизни завоевавшая репутацию «английской Сафо» [1, р. V], является ярким представителем женской поэзии эпохи раннего романтизма. «Робинсон была культурным центром притяжения.<...> Начав свой путь как актриса, куртизанка и икона стиля, она ворвалась на литературную сцену конца восемнадцатого века <...>, создав авторскую индивидуальность, неразрывно связанную с поэтами-романтиками»¹ [2, р. 11]. Ее творчество, наполненное стилевыми экспериментами, яркой образностью и богатой эмоциональностью, не оставалось на периферии литературного процесса того времени, но «сформировало свой стиль и голос в сложном процессе поэтического сотрудничества и соперничества с поэтами Озерной школы» [3, р. 119]. Она стала одной из первых женщин, не только добившихся успеха в сфере литературного творчества той эпохи, но и отстаивавших право женщины на творческую самореализацию, что резонировало с ее феминистическими взглядами. Например, ее «Письмо женщинам Англии» (1799) является не только красноречивым манифестом в пользу прав женщин, но и провозглашением поэзии женщин как феномена, заслуживающего серьезного внимания критики и читательской публики. В конце трактата, кажется, впервые представлен достаточно обширный список писательниц «любопытно беспристрастный, так как включал в себя не обязательно лучших женщин-литераторов, но список таковых вне зависимости от степени их таланта» [4, р. 21]. Эти идеи продолжают удерживать Мэри Робинсон актуальной в литературных дискуссиях и сегодня, позволяя рассматривать ее как знаковую фигуру раннего феминизма и одну из первых женщин-писательниц, столь

¹ Здесь и далее перевод цитат с английского языка мой. – К. Н.

громко прозвучавших в литературном процессе Англии конца XVIII в. В контексте гендерных исканий творческое наследие поэтессы переживает новый виток внимания в западном литературоведении. В 2019 г. впервые было опубликовано восьмитомное научное издание полного собрания сочинений Мэри Робинсон, выходят научные монографии.

Цикл «Сафо и Фаон» занимает особое место не только в творческой биографии Мэри Робинсон, но и в истории английской литературы. Во-первых, появление цикла обозначило так называемое «сонетное возрождение» после периода своеобразного «жанрового затишья»: последние десятилетия XVIII в. были отмечены жаркими дискуссиями о сонетном каноне. Мэри Робинсон присоединилась к тенденции, постулируя свои размышления о сонетном жанре пространством предисловием и непосредственно произведением «Сафо и Фаон». Выбрав для цикла традиционный петраркистский сонет, «она одновременно отдает дань уважения популярным современникам, используя их новаторские приемы» [2, р. 27]. Во-вторых, «Сафо и Фаон» открывает галерею женских сонетных циклов, являя собой пример «расширения границ сонета для эмоциональности женщин-писательниц» [2, р. 27]. В основе цикла лежит легенда о любви древнегреческой поэтессы Сафо к юному и прекрасному лодочнику Фаону. Одаренный неувядаемой красотой, Фаон пленяет сердце Сафо, но любовь поэтессы не находит взаимности. Измучившись от безответной страсти, Сафо лишает себя жизни, сбросившись с Левкадской горы в море. Незамысловатая событийная канва цикла реализуется в качестве фоновой; заглавия сонетов представляют собой лишь сюжетные этапы в линейном развитии общей темы. На первый план выходят чувства и переживания лирической героини. С первых строк произведения задается высокая планка эмоционального напряжения, не ослабевающая до самого финала. Яркие образы и языковые приемы, репрезентирующие интенсивность эмоционального накала, на первый взгляд представляются чрезмерно насыщенными, если не хаотичными.

Интерпретация сложной динамики психологических процессов в данном случае представляется более целостной на базе фундаментальной образной доминанты, «концептуальной схемы, продуцирующей переносные (метафорические) смыслы слов и высказываний» [5, с. 15]. Речь идет о концептуальной метафоре (или метафорическом концепте), одном из ключевых понятий аппарата когнитивной лингвистики. Согласно теории Дж. Лакоффа и М. Джонсона, «метафоризация основана на взаимодействии двух структур знаний – когнитивной структуры “источника” (source domain) и когнитивной структуры “цели” (target domain) [6, с. 9]. Так, сущность процесса метафорической концептуализации заключается в постижении одной концептуальной области, как правило, более абстрактной через термины и понятия другой области (более конкретной). Разработка теории концептуальной метафоры как «вербализованного приема мышления о мире» [7, с. 81] «подсветила» тесную взаимосвязь языка, культуры и индивидуальности, раскрыв потенциал исследования феномена в различных типах дискурса, в том числе, художественном. По сути, в художественном тексте метафорические концепты выполняют функцию стереотипных единиц субъективно-авторского сознания. Уникальный репертуар поэтических репрезентаций, сформированный на основе метафорических концептов, и более того, их комбинаций, реконструирует художественную целостность произведения, единый сквозной метасюжет, общность тем и образов. Так, по мнению исследователя И. А. Кемаевой, «концептуальный стержень большинства поэтических текстов составляет один центральный метафорический концепт или связка центральных метафорических концептов, которые в результате детализации, стилистических приемов и выразительных средств превращаются в живой поэтический образ» [8, с. 158].

Исследователь А. А. Зеленева идет дальше, утверждая, что «на уровне реализации концептуальных метафор не существует понятия “индивидуальный” стиль поэтов и прозаиков. Однако проведенные исследования показывают, что индивидуальный стиль возникает за счет разнообразной реализации исходных концептов» [9, с. 137].

Итак, анализ концептуально-смысловой структуры цикла «Сафо и Фаон» позволяет выделить десять концептуальных метафор.

ЛЮБОВЬ – ТИРАН

1. <...> hopeless love devours/безнадёжная любовь пожирает (I. Introductory) [10, p. 39]
2. How can LOVE exulting Reason quell!/Как может Любовь ликующий Разум заставить замолчать! (V. Contemns its Power) [10, p. 43]
3. <...> joys of love,/Melting the soul, and thrilling all the frame!<...> радости любви,/Плавающие душу и захватывающие все тело! (VIII. Her Passion Increases) [10, p. 46]
4. <...> sighs of Love that dim thy boasted fame/вздохи Амура, которые гасят твою хвастливую славу (XI. Rejects the Influence of Reason) [10, p. 49]
5. Love scorns the nymph/Любовь презирает нимфу (XIII. She Endeavours to Fascinate Him) [10, p. 51]
6. <...> in the heart the Tyrant lives/в сердце живет Тиран (XVII. The Tyranny Of Love) [10, p. 55]
7. Sov'reign of my heart!/Господин моего сердца! (XXV. To Phaon) [10, p. 63]
8. And she who flies the lover, chains the soul!/И та, кто управляет возлюбленным, заковывает душу в цепи! (XXXVIII. To a Sigh) [10, p. 76]
9. <...> love's dread control/ужасный контроль любви (XLIII. Her Reflections on the Leucadian Rock Before She Perishes) [10, p. 81]

ЛЮБОВЬ – ВОЙНА

1. While Love, his arrows broke <...>/Пока Амур, бросив стрелы (II. The Temple of Chastity) [10, p. 40]
2. Laughing Cupids bathe the bosom's wound/Смеющиеся Купидоны омывают сердечную рану (III. The Bower of Pleasure) [10, p. 41]
3. Where in a sapphire sheath, Love's arrow lies/Где в сапфировых ножнах лежит стрела Амура (X. Describes Phaon) [10, p. 48]
4. <...> those murd'rous eyes/эти смертоносные глаза (X. Describes Phaon) [10, p. 48]
5. Then let my form his yielding fancy seize,/And all his fondest wishes, blend with mine/Тогда позволь мне завладеть его податливой фантазией/И все его заветные желания смешать с моими (XII. Previous to her Interview with Phaon) [10, p. 50]
6. The smallest sting can wound the breast of Love/Малейшее жало может ранить грудь Амура (XIV. To the Aeolian Harp) [10, p. 52]
7. And let the Grecian Lyre its aid bestow,/In songs of triumph, to proclaim him mine!/И пусть Греческая Лира поможет/В песне триумфа провозгласить его моим!(XV. Phaon Awakes) [10, p. 53]
8. Victor strong! bending the vanquish'd frame;/Sweet is the thraldom <...>/Победитель силен! Сгибая тело покоренного;/Сладко рабство (XVII. The Tyranny Of Love) [10, p. 55]
9. <...> howling fiends assail/воющие демоны нападают (XXIV. Her Address to the Moon) [10, p. 62]
10. To gem the vanquish'd heart/украсить побежденное сердце (XXXIX. To the Muses) [10, p. 77]
11. the barb'rous triumphs of despair/варварские триумфы отчаяния (IV. Sappho Discovers her Passion) [10, p. 42]

ЛЮБОВЬ – БОЛЬ

1. <...> by frenzy driv'n/ведомый безумием (I. Introductory) [10, p. 39]
2. <...> new pangs/новые муки (VI. Describes the Characteristics Of Love) [10, p. 44]
3. Frenzy darts forth in mightiest ills array'd/Безумие врывается будто сильнейшие беды (XI. Rejects the Influence of Reason) [10, p. 49]
4. Slow through each fibre creeps the subtle pain/Медленно сквозь каждую клеточку ползет едва уловимая боль (XVII. The Tyranny Of Love) [10, p. 55]
5. Each task forgot, save that, to sigh and weep/Забыто все, кроме как, вздыхать и плакать (XIX. Suspects His Constancy) [10, p. 57]
6. <...> sorrow's cank'ring worm her heart devours!/червь печали, разьедающий ее сердце, пожирает! (XIX. Suspects His Constancy) [10, p. 57]
7. <...> ceaseless show'rs/Down my wan cheek in lucid currents stray/непрерывные ручьи/текут по моей бледной щеке прозрачными блуждающими потоками (XXI. Laments Her Early Misfortunes) [10, p. 59]
8. <...> my weary woes/мои утомительные горести (XXIII. Sappho's Conjectures) [10, p. 61]
9. <...> to heal a lover's wound/залечить рану возлюбленного (XXVI. Contemns Philosophy) [10, p. 64]
- 10.<...> frequent tears/частые слезы (XXVIII. Describes the Fascinations of Love) [10, p. 66]
- 11.<...> the wounds of care/раны тревог (XXVIII. Describes the Fascinations of Love) [10, p. 66]
- 12.Love's frequent sighs/частые любовные вздохи (XXXI. Describes Her Bark) [10, p. 69]
- 13.that agonizing pain/та мучительная боль (XXXVI. Her Confirmed Despair) [10, p. 74]
- 14.Now goaded frenzy grasps my shrinking brain/Теперь подстрекаемое безумие охватывает мой сжимающийся мозг (XXXVI. Her Confirmed Despair) [10, p. 74]
- 15.<...> this fev'rish head/эта лихорадочная голова (XXXVII. Foresees Her Death) [10, p. 75]
- 16.<...> the lover's pangs/муки влюбленного (XXXVIII. To a Sigh) [10, p. 76]
- 17.<...> lucid Tears!/светлые слезы! (XXXVIII. To a Sigh) [10, p. 76]
- 18.<...> the lover's woes/страдания влюбленного (XL. Visions Appear to Her in a Dream) [10, p. 78]
- 19.<...> the bleeding breast/кровоточащая грудь (XLI. Resolves to Take the Leap of Leucata) [10, p. 79]
- 20.<...>love's sorrows/печали любви (XXXIII. Reaches Sicily) [10, p. 71]

ЛЮБОВЬ – ЛАБИРИНТ

1. <...> wildly rove/бешено скитаться (VI. Describes The Characteristics Of Love) [10, p. 44]
2. <...> solitary maze/одинокий лабиринт (VI. Describes The Characteristics Of Love) [10, p. 44]
3. Weave your wild mazes/Плетут твои дикие лабиринты (IX. Laments the Volatility of Phaon) [10, p. 47]
4. <...> o'er craggy rocks to rove/по скалистым утесам бродить (IX. Laments the Volatility of Phaon) [10, p. 47]
5. While round his heart love's mystic fetters twine/Пока вокруг его сердца обвиваются мистические путы любви (XV. Phaon Awakes) [10, p. 53]

6. <...> ceaseless show'rs/Down my wan cheek in lucid currents stray/непрерывные ручьи/текут по моей бледной щеке прозрачными блуждающими потоками (XXI. Laments Her Early Misfortunes) [10, p. 59]
7. <...> the vagrant thoughts/блуждающие мысли (XXIV. Her Address to the Moon) [10, p. 62]
8. <...> my wand'ring shade,/From life's dark valley/моя блуждающая тень/из темной долины жизни (XXXV. Reproaches Phaon) [10, p. 73]
9. <...> the wand'ring lover/блуждающий влюбленный (XXXIX. To the Muses) [10, p. 77]
10. Then how can she his vagrant heart detain/Как она может его блуждающее сердце удержать (IX. Laments the Volatility of Phaon) [10, p. 47]

ЛЮБОВЬ – ОГОНЬ

1. <...> joys of love,/Melting the soul/<...> радости любви,/Плавящие душу (VIII. Her Passion Increases) [10, p. 46]
2. A fire, more fierce than Aetna's, fills my breast/Огонь, более яростный, чем пламя Этны, наполняет мою грудь (XXIII. Sappho's Conjectures) [10, p. 61]
3. <...> love's raging fire/бушующий огонь любви (XXV. To Phaon) [10, p. 63]
4. No Sun-beams glitter, and no altars burn!/Лучи солнца не сияют, и алтари не горят! (XXV. To Phaon) [10, p. 63]
5. The mind's dark winter/Мрачная зима сознания (XXV. To Phaon) [10, p. 63]
6. <...> glowing lips/пылающие губы (XXIX. Determines to Follow Phaon) [10, p. 67]
7. <...> this fev'rish head/эта лихорадочная голова (XXXVII. Foresees Her Death) [10, p. 75]
8. Thaw the cold heart/растопить холодное сердце (XXXIII. Reaches Sicily) [10, p. 71]
9. My blood rolls burning through each gasping vein/Моя кровь течет, пылая в каждой задыхающейся вене (XXXVI. Her Confirmed Despair) [10, p. 74]
10. To mourn and wander near my freezing bed!/Стенать и бродить вокруг моей ледяной постели! (XXXVII. Foresees Her Death) [10, p. 75]

СТРАСТЬ – БОЛЬ

1. Taunt not the anguish of a lover's brain/Не насмехайтесь над страданиями влюбленного мозга (XXII. Phaon Forsakes Her) [10, p. 60]
2. <...> dear source of all my woes!/дорогой источник всех моих бед! (XVIII. To Phaon) [10, p. 56]
3. <...> why is rapture so allied to pain?/почему удовольствие так связано с болью? (XVIII. To Phaon) [10, p. 58]
4. <...> endless woe/бесконечное горе (XX. To Phaon) [10, p. 58]
5. <...> sweetest bliss with cureless pains/сладчайшее блаженство с неизлечимой болью (XX. To Phaon) [10, p. 58]
6. <...> pain from passion flows/боль проистекает из страсти (XXVII. Sappho's Address to the Stars) [10, p. 65]
7. <...> to repeat my pain/повторить мою боль (XXX. Bids Farewell to Lesbos) [10, p. 68]
8. The pleasing torture of excessive joy/приятная пытка чрезмерной радости (XXXII. Dreams of a Rival) [10, p. 70]
9. fainting faculty decay/слабеющие силы угасают (IV. Sappho Discovers her Passion) [10, p. 42]

СТРАСТЬ – СТИХИЯ

1. WILD is the foaming Sea! The surges roar!/Неистово пенящееся море! Ревут волны! (XXII. Phaon Forsakes Her) [10, p. 60]
2. For howling winds, and foaming seas, in vain/Assail the breast, when passion rages there!/Ибо напрасно воюющие ветры и пенящееся море/Нападает на грудь, когда там бушует страсть! (XXII. Phaon Forsakes Her) [10, p. 60]

3. The rude Sea murmurs/Грубое море шумит (XXX. Bids Farewell to Lesbos) [10, p. 68]
4. <...> madd'ning billows combat with the skies/сумасшедшие волны сражаются с небесами (XLI. Resolves to Take the Leap of Leucata) [10, p. 79]
5. <...> Stormy mind/штормящий разум(XLI. Resolves to Take the Leap of Leucata) [10, p. 79]
6. The howling winds and foamy waves shall sweep/Завывающие ветры и пенные волны пронесутся (XLII. Her Last Appeal to Phaon) [10, p. 80]
7. Why does each thought in wild disorder stray?/Почему каждая мысль блуждает в диком беспорядке? (IV. Sappho Discovers her Passion) [10, p. 42]
8. And my chill'd breast in throbbing tumults rise?/И моя замерзшая грудь поднимается в пульсирующем смятении? (IV. Sappho Discovers her Passion) [10, p. 42]
9. <...> each wild convulsive start/каждый дикий судорожный толчок (VIII. Her Passion Increases) [10, p. 46]
10. Now passion reigns and stormy tumults roll/Теперь царит страсть, и накатывают штормовые волны (VII. Invokes Reason) [10, p. 45]
11. So the smooth Sea obeys the furious wind!/Так спокойное море повинуетя яростному ветру! (VII. Invokes Reason) [10, p. 45]
12. <...> the fierce tempest of my fev'rish soul/яростная буря моей лихорадочной души (VII. Invokes Reason) [10, p. 45]
13. Can'st thou, the soul's rebellious passions tame!/Можешь ли ты мятежные страсти души укротить? (XI. Rejects the Influence of Reason) [10, p. 49]
14. Around thy throne destructive tumults rise/Вокруг твоего трона восстают разрушительные волнения (XI. Rejects the Influence of Reason) [10, p. 49]

СТРАСТЬ – ЛАБИРИНТ

1. Why does each thought in wild disorder stray?/Почему каждая мысль блуждает в диком беспорядке? (IV. Sappho Discovers her Passion) [10, p. 42]
2. And from the tranquil path of wisdom strays,/In passion's thorny/И с безмятежного пути мудрости блуждаю/В тернистых дебрях страсти (V. Contemns its Power) [10, p. 43]
3. <...> dreary labyrinths/мрачные лабиринты (VII. Invokes Reason) [10, p. 45]
4. Dark bosom'd labyrinth and thorny dell/Темный лабиринт в груди и тернистая долина (XVI. Sappho Rejects Hope) [10, p. 54]
5. <...> vagrant fancy/блуждающая фантазия (XI. Rejects the Influence of Reason) [10, p. 49]

СТРАСТЬ – ОГОНЬ

1. <...> short is youthful passion's fervid hour/короток час пылкой юношеской страсти (XXXII. Dreams of a Rival) [10, p. 70]
2. <...> this heart, now warm with passion's flame/это сердце, теперь согретое пламенем страсти (XLII. Her Last Appeal to Phaon) [10, p. 80]
3. <...> in death's cold sleep/в холодном сне смерти (XLII. Her Last Appeal to Phaon) [10, p. 80]
4. <...> fev'rish dream/лихорадочный сон (XLIII. Her Reflections on the Leucadian Rock Before She Perishes) [10, p. 81]
5. Tears the scorch'd roses from my burning face?/Срывает опаленные розы с моего пылающего лица? (VIII. Her Passion Increases) [10, p. 46]
6. <...> this glowing, palpitating soul/эта пылающая, трепещущая душа (XLIII. Her Reflections on the Leucadian Rock Before She Perishes) [10, p. 81]
7. the fierce tempest of my fev'rish soul/яростная буря моей лихорадочной души (VII. Invokes Reason) [10, p. 45]

РАЗУМ – ПОКОЙ

1. And from the tranquil path of wisdom strays/И с мирного пути мудрости сбивается (V. Contemns its Power) [10, p. 43]
2. <...>each nerve rebellious bind/каждый мятежный нерв усмири (VII. Invokes Reason) [10, p. 45]
3. So the smooth Sea obeys the furious wind!/Так спокойное море повинуется яростному ветру! (VII. Invokes Reason) [10, p. 45]
4. Lull the fierce tempest of my fev'rish soul/Убаюкай яростную бурю моей лихорадочной души (VII. Invokes Reason) [10, p. 45]
5. Thy airy dreams on peaceful pillows/Воздушные сны на мирных подушках (XVI. Sappho Rejects Hope) [10, p. 54]
6. And waste life's fervid noon in fancied rest/И проведи жаркий полдень жизни в воображаемом покое (XXVI. Contemns Philosophy) [10, p. 64]
7. Each aching sense in slumbers stole away,/<...> a soothing dream/Каждая боль во сне ускользала прочь,/<...> успокаивающий сон (XL. Visions Appear to Her in a Dream) [10, p. 78]
8. So shall this glowing, palpitating soul,/Welcome returning Reason's placid beam/ Так пусть эта пылающая, трепещущая душа/Поприветствует возвращение умиротворенного света Разума (XLIII. Her Reflections on the Leucadian Rock Before She Perishes) [10, p. 81]
9. <...> the cold and reas'ning breast/холодное и мыслящее сердце (XXVI. Contemns Philosophy) [10, p. 64]
10. The mind's dark winter/Мрачная зима сознания (XXV. To Phaon) [10, p. 63]
11. Nor vaunt the balm, to heal a lover's wound/Не хвались бальзамом, способным залечить рану влюбленного (XXVI. Contemns Philosophy) [10, p. 64]
12. If bliss from coldness, pain from passion flows/Если блаженство из холода, боль прористекает из страсти (XXVII. Sappho's Address to the Stars) [10, p. 65]
13. O! Reason! vaunted Sovereign of the mind!/Thou pompous vision with a sounding name!/О! Разум! хваленный Властелин ума!/Ты напыщенное видение со звучным именем! (XI. Rejects the Influence of Reason) [10, p. 49]
14. <...> thy visionary charms/<...> твои призрачные чары (XVI. Sappho Rejects Hope) [10, p. 54]
15. <...> with pleasing phantoms/<...> с приятными фантомами (XXVIII. Describes the Fascinations of Love) [10, p. 66]
16. Nor vaunt the balm, to heal a lover's wound/Не хвались бальзамом, способным залечить рану влюбленного (XXVI. Contemns Philosophy) [10, p. 64]

Прежде всего, следует обратить внимание на количественную разницу областей источников и цели. Онтологических сущностей, о которых размышляет лирическая героиня, всего три, как и концептуальных стержней цикла (областей цели) – ЛЮБОВЬ, СТРАСТЬ и РАЗУМ. Областей источников значительно больше; причем, они в ряде случаев совпадают. Возможно выделить смежные концепты: ЛЮБОВЬ – БОЛЬ/СТРАСТЬ – БОЛЬ, ЛЮБОВЬ – ЛАБИРИНТ/СТРАСТЬ – ЛАБИРИНТ, ЛЮБОВЬ – ОГОНЬ/СТРАСТЬ – ОГОНЬ. Идентичные области источников для двух разных областей цели, ЛЮБОВЬ и СТРАСТЬ, указывают на то, что лирическая героиня постигает родственную природу этих феноменов. Тесная смысловая связка этих концептов может быть объяснена в категориях культурной специфичности. Так, целесообразным представляется обратиться к Словарю английского языка, или так называемому Словарю Джонсона, «наиболее влиятельному словарю в истории английского языка» [11], чтобы дать актуальное для времени со-

здания цикла «Сафо и Фаон» определение этим понятиям. Лексическая единица *passion (страсть)* определена как «любой эффект, вызванный внешним воздействием» [12, р. 288]. Лексическая единица *love (любовь)* дефинируется через лексему *страсть*: «Страсть между полами» [12, р. 66]. Приведенные определения демонстрируют тесную когнитивную родственность, но в контексте цикла все же следует разграничить концепты с областью цели ЛЮБОВЬ и СТРАСТЬ. Эти концепты, хотя и структурируют вокруг себя смежные ассоциативно-семантические поля, актуализируют и отличные друг от друга смыслы. Лексические единицы *love (любовь)* и *passion (страсть)* встречаются на всем протяжении поэтического текста, но изолированно друг от друга в том или ином сонете, не являясь синонимами. Более того, заглавия также указывают на то, какая эмоция несет смыслообразующую нагрузку для художественного пространства того или иного сонета, например, XXVIII. *Describes the Fascinations of Love (XXVIII. Объясняет прелести любви)* или VIII. *Her Passion Increases (VIII. Ее страсть возрастает)*. Наконец, в композиционно-смысловой системе цикла достаточно широко эксплицируются концепты СТРАСТЬ – СТИХИЯ, ЛЮБОВЬ – ВОЙНА, ЛЮБОВЬ – ТИРАН, РАЗУМ – ОБМАН, РАЗУМ – ПОКОЙ, дополняющие систему смежных концептуальных метафор уникальными гранями смыслов.

Далее в процессе анализа системы метафорических концептов представляется целесообразным прокомментировать особенности экспликации каждого концепта, начиная со смежных ЛЮБОВЬ – БОЛЬ/СТРАСТЬ – БОЛЬ, ЛЮБОВЬ – ЛАБИРИНТ/СТРАСТЬ – ЛАБИРИНТ и ЛЮБОВЬ – ОГОНЬ/СТРАСТЬ – ОГОНЬ. Метафорические репрезентации именно этих концептов в значительной степени генерируют драматическую интонацию произведения, атмосферу потерянности, крайнего эмоционального напряжения и страдания.

ЛЮБОВЬ – БОЛЬ/СТРАСТЬ – БОЛЬ. Семантическая структура этих концептов достаточно широка, так как включает в себя образы, транслирующие как физические, так и моральные страдания. В первом случае любовь представляется реальным заболеванием, терзающим лирическую героиню физически: «*Slow through each fibre creeps the subtle pain/Медленно сквозь каждую клеточку ползет едва уловимая боль*», или «*the anguish of a lover's brain/страдания влюбленного мозга*». В ракурсе любви как физического недуга примечателен сонет XIX. *Suspects His Constancy*, в котором безответное чувство персонифицировано как червь, калечащий физическое тело лирической героини: «*sorrow's cank'ring worm her heart devours!/червь печали, разъедающий ее сердце, пожирает!*» Однако наиболее частотны описания абстрактных душевных мук: «*the lover's ranga/муки влюбленного*». В первом, одиннадцатом и тридцать шестом сонете формируется малая концептуальная парадигма, где любовь представлена как психическое заболевание, также приносящее физически ощутимые боль и страдания, например: «*Now goaded frenzy grasps my shrinking brain/Теперь подстрекаемое безумие охватывает мой сжимающийся мозг*». Двойственная природа боли, скрывающей в себе и удовольствие, раскрывается через репрезентанты концепта СТРАСТЬ – БОЛЬ: «*sweetest bliss with cureless pains/сладчайшее блаженство с неизлечимой болью*». В поле этого концепта переосмыляется и противоречивое отношение к возлюбленному: «*dear source of all my woes!/дорогой источник всех моих бед!*». В тридцать седьмом сонете образ «*this fev'rish head/этой лихорадочной головы*» может быть рассмотрен как связующий репрезентант концептов ЛЮБОВЬ – БОЛЬ и ЛЮБОВЬ – ОГОНЬ, так как лихорадка указывает не только на общее физическое недомогание, но и ощущение жара. Образ «*lucid currents stray/прозрачных*

блуждающих потоков» также может быть интерпретирован в качестве репрезентанта ЛЮБОВЬ – БОЛЬ и ЛЮБОВЬ – ЛАБИРИНТ. Слезы являются достаточно частотным образом в пространстве цикла «Сафо и Фаон», аккумулирующим трагическую интонацию того или иного сонета. Однако в данном случае душевная боль усугубляется переживанием растерянности и запутанности.

ЛЮБОВЬ – ЛАБИРИНТ/СТРАСТЬ – ЛАБИРИНТ. Безответная любовь, кажется, приносит настолько много боли, что лирическая героиня начинает тяготиться этим чувством. В событийной плоскости произведения она находит избавление от боли в самоубийстве. Столь радикальный способ «исцеления» от безответной любви демонстрирует безвыходность ситуации, по крайней мере для внутреннего самоощущения лирической героини. В шестом сонете, выразительно именуемом «*Describes The Characteristics Of Love*» (*Объясняет Характеристики Любви*) ключевым становится образ любви как «*solitary maze/одинокого лабиринта*». Лабиринт, как и любовь, является пространством, где придется ходить по одному и тому же маршруту раз за разом, не находя выхода. Образ навязчивого и бесцельного движения, потерянности интенсифицируется на счет повторения одних и тех же лексем *to rove* (*скитаться*), *maze* (*лабиринт*), *wand'ring* (*бродячий*), *labyrinth* (*лабиринт*) и *stray* (*блуждающий*), образуя пары смежных репрезентантов. Особого внимания заслуживает эпитет *vagrant* (*блуждающий*), на основе которого формируется целая группа репрезентантов. Так, образ «*the vagrant thoughts/блуждающих мыслей*», возникающих при воспоминании о Фаоне перекликается с образом «*his vagrant heart/его блуждающего сердца*» как намек на неверность. В поле концепта СТРАСТЬ – ЛАБИРИНТ мысли о Фаоне превращаются в неконтролируемую навязчивую фантазию, которая настолько невыносима для лирической героини, что она вынуждена просить помощи высших сил: «*Can't thou in spells the vagrant fancy bind?/Можешь ли ты заклинаниями связать блуждающую фантазию?*». Вообще эмоция растерянности значительно интенсифицируется в рамках концепта СТРАСТЬ – ЛАБИРИНТ, возрастая до чувства тотальной потерянности и обреченности. Депрессивные эпитеты «*dreary/мрачный*», «*dark/темный*», повторяющийся образ «*thorny dell/меристой долины*» транслируют не только утрату покоя лирической героиней из-за несчастной любви, но и утрату независимости личности, потерянности в ориентирах, жизненного тупика. Кроме того, переживание потерянности приобретает новые смысловые оттенки на пересечении концептов СТРАСТЬ – ЛАБИРИНТ и СТРАСТЬ – СТИХИЯ, реализуемом в риторическом вопросе «*Why does each thought in wild disorder stray?/Почему каждая мысль блуждает в диком беспорядке?*». Здесь чувство потерянности градуируется в том числе за счет эпитета *wild* (*дикий*) до максимальной степени, превращаясь в беспорядок, путаницу и хаос.

ЛЮБОВЬ – ОГОНЬ/СТРАСТЬ – ОГОНЬ. В рамках этой пары концептов страсть и любовь, уподобляясь пламени, демонстрируют наибольшее семантическое сближение. Через раскрытие разрушительной природы огня концепты ЛЮБОВЬ – ОГОНЬ/СТРАСТЬ – ОГОНЬ резонируют с ЛЮБОВЬ – БОЛЬ/СТРАСТЬ – БОЛЬ: «*my burning face/мое пылающее лицо*», «*My blood rolls burning through each gasping vein/Моя кровь течет, пылая в каждой задыхающейся вене*» или «*fev'rish dream/лихорадочный сон*». Когнитивным источником для этой модели также являются реальные природные явления. Так, огонь любви сравнивается с пламенем вулкана «*A fire, more fierce than Aetna's, fills my breast/Огонь, более яростный, чем пламя Этны, наполняет мою грудь*». В двадцать пятом сонете возлюбленный покидает лирическую героиню, и мир лишается солнца, а образ огня транслирует

коннотации сакрального: «*No Sun-beams glitter, and no altars burn! / Лучи солнца не сияют, и алтари не горят!*» Метафоры холода и зимы также акцентируют позитивные коннотации огня как источника света. Пламя не только причиняет страдания, но и согревает, возвращает к жизни: «*this heart, now warm with passion's flame / это сердце, теперь согретое пламенем страсти*» и «*Thaw the cold heart / растопить холодное сердце*». Рассматривая весь концептуальный комплекс произведения как единую систему, здесь невозможно не отметить возникшее противоречие. Хотя любовь и страсть транслируются в значительной степени как тягостные и болезненные эмоции, их отсутствие еще мучительнее и уподобляется смерти: «*in death's cold sleep / в холодном сне смерти*» или «*To mourn and wander near my freezing bed! / Стенать и бродить вокруг моей ледяной постели!*». Лишив себя жизни, лирическая героиня надеется найти спасение в месте без огня и тепла, забыть о чувствах «*in death's cold sleep / в холодном сне смерти*». Мир без Фаона погружается в метафорическую зиму сознания, лишённую света: «*The mind's dark winter / Мрачная зима сознания*».

ЛЮБОВЬ – ТИРАН. Репрезентанты этой концептуальной метафоры реализуются на основе приема персонификации. Любовь осмысливается как некое существо, наделенное властью, подавляющее, контролирующее, насмехающееся и лишаящее свободы. В семнадцатом сонете и двадцать пятом сонетах возлюбленный, спровоцировавший такую бурю эмоций, сам представлен непосредственно как тиран и господин: «*in the heart the Tyrant lives / в сердце живет Тиран*» и «*Sov'reign of my heart! / Господин моего сердца!*». Экспликация концепта «*hopeless love devours / безнадежная любовь пожирает*» во вступительном сонете демонстрирует определенное семантическое сближение с ЛЮБОВЬ – БОЛЬ в девятнадцатом сонете за счет использования той же лексики *to devour* (пожирать), однако в этом случае не может рассматриваться как общий репрезентант. Коннотации контроля и порабощения, характерные для ЛЮБОВЬ – ТИРАН, все же доминируют в этом случае, тогда как метафора печали, пожирающей сердце, транслирует коннотации болезненных ощущений.

ЛЮБОВЬ – ВОЙНА. В ракурсе этого концепта раскрывается сущность любви как противостояния. Общей характеристикой, присущей этому концепту, является «направленность на объект». Лирическая героиня вступает в агрессивное противостояние и с возлюбленным, и сама с собой. Так, Фаон представлен опасным противником: «*those murd'rous eyes / эти смертоносные глаза*». Эмоции, которые испытывает лирическая героиня, атакуют ее же саму: «*howling fiends assail / воющие демоны нападают*». Взаимодействие влюбленных ни в коем случае не имеет характера позитивного взаимодействия, но всегда заканчивается порабощением побежденного и триумфом победителя: «*Victor strong! bending the vanquish'd frame; / Sweet is the thraldom <...> / Победитель силен! Сгибая тело покоренного; / Сладко рабство*». Особое внимание обращает на себя сонет XII. *Previous to her Interview with Phaon* (XII. *Предваряя ее Разговор с Фаоном*), где, кажется, прозвучал намек на возможность счастливого слияния в любви: «*Then let my form his yielding fancy seize, / And all his fondest wishes, blend with mine / Тогда позволь мне завладеть его податливой фантазией / И все его заветные желания смешать с моими*». Однако эта возможность тут же оборачивается иллюзией из-за коннотаций агрессивного захвата лексики *to seize* (завладевать/хватать). Размышления о любви как поле боя находят отражение в мифологических образах амуров, пострадавших в битве, например: «*Laughing Cupids bathe the bosom's wound / Смеющиеся Купидоны омывают сердечную рану*». Вооружение купидонов представляется метафорой

готовности к сражению: «*Where in a sapphire sheath, Love's arrow lies/Где в сапфировых ножнах лежат стрела Амура*». Влюбленный уязвим, а потому должен быть готов к нападению: «*The smallest sting can wound the breast of Love/Малейшее жало может ранить грудь Амура*».

СТРАСТЬ – СТИХИЯ. Почти половина репрезентантов этого концепта эксплицируется на основе образа бури (восемь из тринадцати). В поле СТРАСТЬ – СТИХИЯ гиперболизируется процесс осмысления безответного любовного чувства до состояния непреодолимой одержимости, окончательной невозможности справиться с чувством. Так, образы «*wild convulsive start/дикого судорожного толчка*» и «*throbbing tumults/пульсирующего смятения*» формируют малую парадигму, где страсть может рассматриваться как боль или болезнь, течение которой не поддается воле лирической героини. Метафора царствующей страсти в сонете VII. *Invokes Reason (VII. Призывает Разум)* устанавливает смысловую параллель с концептом ЛЮБОВЬ – ТИРАН, расширяя его интерпретацию. Яркая метафора *tumults (смятение, волнение)*, используемая трижды в рамках экспликации концепта, также указывает на неукротимость страсти, независимость этой эмоции от контроля лирической героини. Чем длительнее страсть, тем большее сопротивление она вызывает. Так, в сонете XI. *Rejects the Influence of Reason (XI. Отвергает Влияние Разума)* образ буйства обогащается эпитетом «*destructive/разрушительный*», а риторический вопрос «*Can'st thou, the soul's rebellious passions tame!/Можешь ли ты мятежные страсти души укротить?*» провоцирует коннотации военного противостояния. Семантическая связка с концептом ЛЮБОВЬ – ВОЙНА реализуется и в сонете XLI. *Resolves to Take the Leap of Leucata (XLI. Решается Прыгнуть с Левкады)* через противоборство сил природы: «*madd'ning billows combat with the skies/сумасшедшие волны сражаются с небесами*». Безумие шторма является центральным образом в художественно-концептуальной композиции целого ряда сонетов, а именно VII. *Invokes Reason (VII. Призывает Разум)*, IV. *Sappho Discovers Her Passion (IV. Сафо Обнаруживает Страсть)*, XXII. *Phaon Forsakes Her (XXII. Фаон Оставляет Ее)*, XLII. *Her Last Appeal to Phaon (XLII. Ее последнее обращение к Фаону)*. Эти сонеты являются ключевыми для сюжетной канвы произведения: в момент осознания безответной любви, расставания с возлюбленным и решения расстаться жизнью чувства достигают пика интенсивности. Неистовство стихии трансформируется в сумасшествие, семантически коррелируя с образами безумия смежной пары концептов ЛЮБОВЬ – БОЛЬ/СТРАСТЬ – БОЛЬ. Кроме того, необузданность стихии еще более акцентируется в оппозиции к концептам РАЗУМ – ПОКОЙ и РАЗУМ – ОБМАН.

РАЗУМ – ПОКОЙ. Хотя область цели данной концептуальной метафоры сформулирована достаточно абстрактно, ее основные онтологические характеристики, а именно, благоразумие и рассудительность, отражены в полной мере. Борясь с тягостным неразделенным чувством, лирическая героиня, прежде всего, взывает к доводам разума. В сонете VII. *Invokes Reason (VII. Призывает Разум)* лирическая героиня, будучи охвачена страстью, умоляет разум о помощи: «*each nerve rebellious bind/каждый мятежный нерв усмири*». Здесь же примечателен антонимичный образ спокойного моря разума и бушующего шторма страсти: «*So the smooth Sea obeys the furious wind!/Так спокойное море повинуется яростному ветру!*» В рамках концепта РАЗУМ – ПОКОЙ разрабатываются малые смысловые парадигмы исцеления, холода и сна, формирующие устойчивую оппозицию с концептами ЛЮБОВЬ/СТРАСТЬ – БОЛЬ, ЛЮБОВЬ/СТРАСТЬ – ОГОНЬ. Так, разум приносит исцеление от боли, в отличие от страсти, которая является ее ис-

точником: «*Each aching sense in slumbers stole away/Каждая боль во сне ускользала прочь*». Прием параллелизма особенно ярко акцентирует разницу состояний покоя-холода и страсти-боли: «*If bliss from coldness, pain from passion flows/Если блаженство из холода, боль протекает из страсти*». Огонь благоразумия качественно отличается от обжигающего пламени любви и страсти, успокаивая и утешая: «*So shall this glowing, palpitating soul,/Welcome returning Reason's placid beam/Так пусть эта пылающая, трепещущая душа/Поприветствует возвращение умиrotворенного света Разума*». Так, образ «*the mind's dark winter/мрачной зимы сознания*», наступившей в разлуке с Фаоном, может быть интерпретирован и в качестве репрезентанта РАЗУМ – ПОКОЙ. Если пламя любви гаснет, остаются холод и темнота как атрибуты благоразумия. Сновидение представляется еще одним лекарством от страданий неразделенной любви: «*Each aching sense in slumbers stole away,/<...> a soothing dream/Каждая боль во сне ускользала прочь,/<...> успокаивающий сон*». В седьмом сонете взывая к разуму, лирическая героиня просит и усмирить, и усыпить страсть, что уподобляет сон возможности контроля над страстью: «*Lull the fierce tempest of my fev'rish soul/Убаюкай яростную бурю моей лихорадочной души*».

Таким образом, в эстетико-художественной структуре цикла разум представляется, пожалуй, единственной психологической силой, способной противостоять необузданным чувствам. Однако, это не совсем так. Коннотации насмешки и сожаления, характерные для ряда репрезентантов, все же указывают на психологическое бессилие лирической героини. Так, обращаясь к философии, как символу абстрактных размышлений и рассудительности, она и просит лекарство от боли, и тут же постулирует его бесполезность: «*Nor vaunt the balm, to heal a lover's wound/Не хвались бальзамом, способным залечить рану влюбленного*». Образы сна наполнены коннотациями иллюзии и призрачных видений, что может указывать на мнимую силу рассудка, например, «*thy visionary charms/твои призрачные чары*», «*fancied rest/воображаемый покой*», «*pleasing phantoms/приятные фантомы*». В одиннадцатом сонете прослеживаются семантические параллели с концептом ЛЮБОВЬ – ТИРАН. Надежды на благоразумие, могущество которого оказывается мнимым, рушатся в экспрессивном восклицании: «*O! Reason! vaunted Sovereign of the mind!/Thou pompous vision with a sounding name!/O! Разум! хваленный Властелин ума!/Ты напыщенное видение со звучным именем!*»

Итак, в ходе исследования было выявлено, что в основе художественно-смысловой структуры сонетного цикла лежит сложный комплекс концептуальных метафор ЛЮБОВЬ – ТИРАН, ЛЮБОВЬ – ВОЙНА, ЛЮБОВЬ – БОЛЬ, ЛЮБОВЬ – ЛАБИРИНТ, ЛЮБОВЬ – ОГОНЬ, СТРАСТЬ – БОЛЬ, СТРАСТЬ – СТИХИЯ, СТРАСТЬ – ЛАБИРИНТ, СТРАСТЬ – ОГОНЬ, РАЗУМ – ПОКОЙ. Уникальность этого комплекса заключается в том, что каждый концепт разрабатывается в тесной связке с другим по принципу резонанса (например, смежные концепты с идентичной областью источника ЛЮБОВЬ/СТРАСТЬ – БОЛЬ, ЛЮБОВЬ/СТРАСТЬ – ОГОНЬ, ЛЮБОВЬ/СТРАСТЬ – ЛАБИРИНТ) или оппозиции (РАЗУМ – ПОКОЙ и концепты с областью цели СТРАСТЬ). Так, рассмотрение особенностей экспликации каждого концепта позволило обнаружить семантические параллели, возникающие между ними на уровне индивидуально-авторских метафор. Из ста одиннадцати репрезентантов, рассмотренных в ходе исследования, особое внимание было уделено тем тропам и фигурам речи, интерпретация которых осуществлялась в поле сразу нескольких концептов. Представляется возможным сделать вывод о том, что подобные концептуальные «пересечения» не только

значительно обогащают образную систему сонетного цикла, но и ярче раскрывают противоречивую и экзотическую сущность переживаний лирической героини. Так, процесс усложнения авторского взгляда на окружающую реальность реализуется через умножение эмоциональных оттенков авторской рефлексии, в основе которой обнаруживаются те или иные комбинации единого концептуального комплекса.

Многообразие чувств и переживаний, вербализация которых лежит в основе самого феномена поэзии, обуславливает такое обилие многогранных образов, что их всесторонний анализ и глубокое понимание является крайне непростой задачей. Учитывая индивидуальные авторские особенности, а также культурные и языковые специфики, эта задача представляется еще более замысловатой. Однако интерпретация концептуальной метафоры как доминантного образа, аккумулирующего опыт осмысления действительности, кажется, дает ключ к решению этой задачи. Рассмотрение концептуальной композиции сонетного цикла «Сафо и Фаон» наглядно демонстрирует преимущества взаимодействия литературоведческого и лингвопоэтического анализа. Изучение средств языковой репрезентации концептуальных метафор и механизмов их взаимодействия в сонетном цикле Мэри Робинсон масштабировало горизонты понимания не только смысловой архитектуры текста, но и внутренней вселенной автора.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Robinson M.* Delphi Collected Poetical Works of Mary Robinson (Illustrated). Delphi Classics, 2019. 1048 p.
2. *Cross A.* Mary Robinson and the Genesis of Romanticism: Literary Dialogues and Debts, 1784–1821. Routledge, 2016. 302 p.
3. *Stelzig E.* “Spirit Divine! With Thee I’ll Wander”: Mary Robinson and Coleridge in Poetic Dialogue // *The Wordsworth Circle*. 2004. Vol. 35, No. 3 (Summer, 2004). P. 118–122.
4. *Robinson D.* The Poetry of Mary Robinson: Form and Fame. Springer, 2011. 287 p.
5. *Беляевская Е. Г.* Номинативный потенциал концептуальных метафор (концептуально-метафорическая репрезентация как иерархическая система) // Актуальные проблемы современной лексикологии и фразеологии: сб. науч. тр. К 100-летию проф. И. И. Чернышевой. М.: ИПК МГЛУ «Рема», 2011. С. 13–30.
6. *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем / пер. с англ. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
7. *Шрагина Л. И.* Конструирование метафор в контексте психологии способностей // *Психологический журнал*. 1999. № 1. С. 78–85.
8. *Кемаева И. А.* Метафорические концепты в языке английской и американской поэзии: дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 192 с.
9. *Зеленяева А. А.* Концептуальная метафора в различных видах дискурса // *Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки*. 2014. Вып. 17 (703). С. 129–139.
10. *Robinson M.* Sappho and Phaon. In a Series of Legitimate sonnets, with thoughts on poetical subjects, and Anecdotes of the Grecian Poetess. London: Printed by J. Darling, Leadenhall-Street. 1813. 158 p.
11. Samuel Johnson’s Dictionary of the English Language (1785) // *The Public Domain Review*. URL: <https://publicdomainreview.org/collection/samuel-johnson-s-dictionary-of-the-english-language-1785/> (дата обращения: 29.10.2025).
12. *Johnson S.* A dictionary of the English language: in which the words are deduced from their originals, explained in their different meanings and authorized by the names of the writers in whose works they are found. Vol. 2. London: Printed for A. Millar, 1776. 1104 p.

REFERENCES

1. Robinson M. *Delphi Collected Poetical Works of Mary Robinson (Illustrated)*. Delphi Classics, 2019. 1048 p.
2. Cross A. *Mary Robinson and the Genesis of Romanticism: Literary Dialogues and Debts, 1784–1821*. Routledge, 2016. 302 p.
3. Stelzig E. “Spirit Divine! With Thee I’ll Wander”: Mary Robinson and Coleridge in Poetic Dialogue. *The Wordsworth Circle*. 2004, Vol. 35, No. 3 (Summer, 2004), pp. 118–122.
4. Robinson D. *The Poetry of Mary Robinson: Form and Fame*. Springer, 2011. 287 p.
5. Belyaevskaya E. G. Nominativnyy potentsial kontseptualnykh metafor (kontseptualno-metaforicheskaya reprezentatsiya kak ierarkhicheskaya sistema). In: Aktualnye problemy sovremennoy leksikologii i frazeologii. *To the 100th anniversary of Prof. I. I. Chernysheva*. Moscow: IPK MGLU “Rema”, 2011. Pp. 13–30.
6. Lakoff G., Johnson M. *Metafora, kotorymi my zhivem*. Transl. from English. Moscow: Editorial URSS, 2004. 256 p.
7. Shragina L. I. Konstruirovaniye metafor v kontekste psikhologii sposobnostey. *Psikhologicheskii zhurnal*. 1999, No. 1, pp. 78–85.
8. Kemaeva I. A. Metaforicheskie kontsepty v yazyke angliyskoy i amerikanskoy poezii. *PhD dissertation (Philology)*. Moscow, 2003. 192 p.
9. Zelenyaeva A. A. Kontseptualnaya metafora v razlichnykh vidakh diskursa. *Vestnik MGLU. Gumanitarnye nauki*. 2014, Iss. 17 (703), pp. 129–139.
10. Robinson M. *Sappho and Phaon. In a Series of Legitimate sonnets, with thoughts on poetical subjects, and Anecdotes of the Grecian Poetess*. London: Printed by J. Darling, Leadenhall-Street. 1813. 158 p.
11. Samuel Johnson’s Dictionary of the English Language (1785). Available at: <https://publicdomainreview.org/collection/samuel-johnson-s-dictionary-of-the-english-language-1785/> (accessed: 29.10.2025)
12. Johnson S. *A dictionary of the English language: in which the words are deduced from their originals, explained in their different meanings and authorized by the names of the writers in whose works they are found*. Vol. 2. London: Printed for A. Millar, 1776. 1104 p.

Нагайцева Ксения Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры Л-3 (Английский язык для машиностроительных специальностей), факультет лингвистики, Московский государственный технический университет им. Н. Э. Баумана

Nagaytseva Ksenia A., PhD in Philology, Assistant Professor, L-3 English Language for Machine-Building Specialities Department, Linguistics Faculty, Bauman Moscow State Technical University
e-mail: owner3333@mail.ru

Статья поступила в редакцию 29.10.2025; принята к публикации 13.11.2025
The article was submitted 15.09.2025; accepted for publication 13.11.2025