

ОТ ДУШЕВНОЙ ДИСГАРМОНИИ К ГАРМОНИИ: МЕТАФОРИКА ДВИЖЕНИЯ

Никитинская Лариса Владимировна

Кандидат филологических наук, доцент, Чувашский
государственный педагогический университет
им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары)
nikitinskaya.larisa@yandex.ru

A TROUBLED SOUL ON THE PATH TO PEACE: THE METAPHOR OF MOVEMENT

L. Nikitinskaya

Summary: The article deals with the metaphorical presentation of the author's exposition of her peculiar worldview. The material for analysis was Elizabeth Gilbert's novel *Eat. Pray. Love* written in the first person. Metaphorical patterns based on the projection from such source domains as, for example, situation of destruction, state of movement, participation in a battle, etc. were identified. As a result of metaphorical transfer, anthropomorphic, mechanistic, spatial, zoomorphic, militaristic, gastronomic, and other metaphors emerge in the novel.

Keywords: metaphor, metaphorical transference, metaphorical model, search for self, peace of mind.

Аннотация: В статье рассматриваются приемы метафорического воплощения образной мысли как авторского способа презентации особенностей своего мироощущения. Материалом для анализа послужил написанный от первого лица роман Элизабет Гилберт «Есть, молиться, любить» (Elizabeth Gilbert «Eat. Pray. Love»). В результате были выявлены метафорические модели, основанные на проецировании из таких источниковых сфер, как, например, ситуация разрушения, состояние движения, участие в сражении и др. Как следствие метафорического переноса возникают такие виды метафор, используемые в данном произведении, как антропоморфная, механистическая, пространственная, зооморфная, милитарная, гастрономическая и проч.

Ключевые слова: метафора, метафорический перенос, метафорическая модель, поиск себя, душевный покой.

Как известно, роман «Eat. Pray. Love» написан от первого лица и его героиней является автор – Elizabeth Gilbert, которая описывает путь своего духовного перерождения и возрождения от женщины, находящейся во власти душевного смятения и осознания собственной неадекватности, до обретения ею гармонии с миром и с собой. Это ее исповедь, откровенная и искренняя, рассказ о поисках себя в процессе посещения трех стран, названия которых начинаются с одной и той же буквы – сначала это Италия, потом Индия и, наконец, Индонезия (остров Бали). Выбор этих локаций – не просто пустой каприз: в условиях эмоционального кризиса и душевного разлада, вызванного ситуацией непростого и небыстрого развода с мужем, а также разрыва с любовником, Элизабет ощущает особую тягу к религии, культуре и обычаям каждой из стран, чувствуя, что в каждой из них она обретет то, чего ей не хватает для обретения внутренней гармонии. Повествование, таким образом, делится на три части, что отражено и в названии романа – «Eat. Pray. Love», которое само по себе является метафоричным. Судя по названию, глагол «eat» ассоциируется с поездкой в Италию и метафорически отражает то, чем было наполнено пребывание героини в этой стране: это «the Pursuit of Pleasure», как указано в подзаголовке раздела об Италии. Страдая от негативных эмоций, героиня мечется в поисках душевного спокойствия, и глагол «eat», наводящий на мысль о еде, это лишь символ чего-то большего, чем просто получение удовольствия от изысканной итальянской кухни. Глагол «pray» отражает цель поездки в индийский ашрам, где Элизабет продолжила поиски своей идентичности через медитации и молит-

вы в духе индийской религиозной практики. Последний глагол «love» – это «любить», и этим все сказано: именно в Индонезии, на острове Бали, героиня находит свою любовь в лице Фелипе, бизнесмена из Бразилии.

Описывая свои душевные метания и пути обретения внутреннего баланса, Элизабет Гилберт нередко прибегает к использованию выразительных языковых средств, в частности метафорических выражений, которые позволяют ей с максимальной точностью передать суть и оттенки чувств и эмоций. Стало уже общим местом упоминать Аристотеля как основателя теории метафоры, давшего определение данному языковому приему как средству украшения речи (тропу): «Метафора есть перенесение необычного имени или с рода на вид, или с вида на род, или с вида на вид, или по аналогии» [1, с. 109]. Отмечается, что в современной лингвистической науке данное определение оказывается применимым не только к метафорическим переносам, то есть оно охватывает не только метафору – «перенесение с вида на вид», но и синекдоху («перенесение с рода на вид») и метонимию («перенесение с вида на род»).

Современные лингвисты указывают на отличие Аристотелевской трактовки метафоры от современного подхода, выражающегося в терминах концептуальной и когнитивной метафоры и ведущего начало от положений, изложенных в книге Дж. Лакоффа и М. Джонсона «Метафоры, которыми мы живем», согласно которому метафора – это не просто троп, украшающий речь, а принцип, лежащий в основе отражения челове-

ком воспринимаемой им действительности: согласно этому принципу наше восприятие окружающего мира метафорично по своей сути, поскольку человеческому мышлению свойственно объяснять и структурировать новый фрагмент действительности в терминах фрагмента, уже познанного и описанного [3]. Отсюда разбиение типов метафор на строительные, милитарные (военные), гастрономические (кулинарные), музыкальные и т.п., означающее, что человек объясняет некую новую, понятийную сферу в терминах уже познанной, применяя понятия из области строительства, или боевых действий, или кулинарии, или музыки и т.д. «Чужой» образ используется сознанием как возможность мыслить и говорить об абстрактной реалии в логике иной реалии, имеющей физическую природу и детально параметризованной в сознании и языке» [2, с. 281].

Когнитивная метафора «не просто сравнивает, она уподобляет одно другому, и в этом смысле является не поверхностной, а глубинной семантической структурой» [4, с. 131].

Рассмотрим виды метафорических выражений, употребляемых автором романа "Eat. Pray. Love", для характеристики своего душевного состояния в те периоды своей жизни, когда она совершает активную работу над собой, стремясь выйти из жизненного тупика и достичь душевного равновесия и адекватного восприятия как себя, так и окружающего мира. Роман начинается с мотива душевной неустроенности героини, которая и толкнет ее потом на смену привычной обстановки. Для вербализации этого мотива характерно употребление метафорических эпитетов, объединенных семой слома, разрушения, уничтожения, а также хрупкости, ломкости: *brittle, busted-up, devastating, failed, horrible, sickening, suicidal*. Эту же печальную тональность поддерживают метафорически употребленные существительные, реализующие тот же концепт краха и разрушения, такие как *catastrophe, despair, distress, dread, failure, heartbreak, rubble*. Например: *I am a professional American woman in my mid-thirties, who has just come through a **failed** marriage and a **devastating**, interminable divorce, followed immediately by a passionate love affair that ended in **sickening heartbreak*** [6, с. 7]. *When I scan back on my romantic record, it doesn't look so good. It's been one **catastrophe** after another* [6, с. 86]. *... the chronicle of our **marriage's failure** will remain untold here* [6, с. 14]. *I've **made such a rubble of my life*** [6, с. 61]. Картину дополняют глагольные метафоры аналогичной семантики ломки и дезинтеграции: *collapse, dissolve, fall apart, fall to bits, turn to smash*. Так, например, Элизабет пишет о муже, наблюдающем распад ее личности: *He'd already been watching me **fall apart** for months now* [6, с. 37]. Другие примеры: *I thought I had **fallen to bits** before, but now (in harmony with the apparent **collapse** of the entire world) my life really **turned to smash*** [6, с. 24]. *My marriage **dissolved*** [6, с. 63]. *A couple whose **marriage is***

collapsing [6, с. 37]. Тяжелое чувство, связанное с перипетиями процесса развода с мужем, описывается путем метафорического сравнения себя с заключенным воображаемого лагеря для разведенных супругов: *I was feeling particularly sorry for myself for being broke and lonely and **caged up in Divorce Internment Camp*** [6, с. 32].

Для описания душевных терзаний, вызванных нестабильными семейными отношениями, автор употребляет выразительную механистическую метафору, сравнивая свое существование, ведущее к разрушению психики, с работой измельчителя мусора: *I'd been **living in a giant trash compactor of nonstop anxiety*** [6, с. 37]. Аналогичный образ механизма, функционирующего с опасной интенсивностью вследствие приложения к нему непредусмотренной конструкцией нагрузки, используется автором метафорически для того, чтобы передать свое приближение к пределу своей психической устойчивости в условиях глубокого эмоционального кризиса: *I felt like I was some kind of **primitive springloaded machine**, placed under far more tension than it had ever been built to sustain, about to **blast apart** at great danger to anyone standing nearby. I imagined my **body parts flying off my torso** in order to escape the **volcanic core of unhappiness** that had become me* [6, с. 26]. Автор сравнивает себя с машиной, рядом с которой находиться опасно, потому что она готова взорваться и разлететься на части.

Близка по тональности транспортная метафора: *my life still looked like **a multi-vehicle accident on the New Jersey Turnpike during holiday traffic*** [6, с. 28], сравнивающая полное проблем существование Элизабет с аварией на переполненной транспортом автомагистрали. Другая транспортная метафора (в других классификациях – метафора пути, дороги, метафора путешествия) использована для характеристики поездок в Италию, Индию и Индонезию с целью обрести себя: *a **voyage of self-discovery*** [6, с. 38].

Мотив душевного беспокойства (*anxiety*) звучит и в следующей антропоморфной метафоре, в которой использован стилистический прием олицетворения: *utterly **consumed with dread*** [6, с. 12]. *In daylight hours, I refused that thought, but at night it would **consume** me. What a **catastrophe*** [6, с. 13].

Героиню приводит в отчаяние осознание того, что она не хочет беременеть, не хочет иметь детей, она воспринимает это нежелание как отклонение от нормы, порочащее ее, особенно в сравнении с ощущением счастья, о котором поведала ей знакомая женщина, родившая ребенка после лечения от бесплодия в течение нескольких лет. Описывая свое поведение, автор прибегает к сравнениям, например, *behave **like a madwoman*** [6, с. 37]. Такой стилистический прием может сочетаться с приемом аллюзии: *So why was I haunting its halls every night now,*

howling like Medea? [6, с. 17]. Медея – это персонаж из древнегреческой мифологии, возлюбленная аргонавта Ясона, которая, когда Ясон задумал жениться на другой, убила двух своих детей от него [5, с. 254].

Приведем еще один пример аллюзии: *My life hung in limbo* [6, с. 21]. Элизабет ищет спасения в религии, в Боге, и в данном случае налицо вербализация понятия лимба католической церкви – места между раем и адом, где пребывают души праведников, умерших до пришествия Христа, и души некрещёных младенцев; в переносном (метафорическом) смысле это выражение означает ситуацию неопределённости, оно характеризует психологическое состояние героини в период развода с мужем.

Описывая тяжелый период в своей жизни, автор акцентирует потребность в помощи и поддержке. Отношения с другим мужчиной кажутся ей спасением, и она бросается в эти отношения отчаянно и немедленно, что иллюстрируется цепочкой метафорических сравнений: *I dove out of my marriage and into David's arms exactly the same way a cartoon circus performer dives off a high platform and into a small cup of water, vanishing completely. I clung to David for escape from marriage as if he were the last helicopter pulling out of Saigon* [6, с. 22]. Мы видим здесь метафоры движения, переданные глаголами *dive out, dive off, cling, vanish*. Сема риска актуализируется путем сравнения своего поступка с трюком циркового артиста, ныряющего с высоты в небольшое водной пространство; мотив отчаянья и последнего шанса на спасение («утопающий хватается за соломинку») звучит в сравнении Дэвида с последним вертолетом, эвакуирующим американских военных из Сайгона.

Любовь много значит для Элизабет. Описывая свою способность любить, она подчеркивает силу и глубину, испытываемого ею чувства, сравнивая его с наркоманией (*addiction, addicted, craving, obsession*), себя с наркоманкой (*junkie*), получаемое внимание – с наркотиком (*dose, drug, speedball*): когда любимый уходит, начинается ломка (*turn sick, crazy and depleted*): *I had become addicted to David \...\ **Addiction** is the hallmark of every infatuation-based love story. It all begins when the object of your adoration bestows upon you a heady, hallucinogenic dose of something you never even dared to admit that you wanted – an emotional speedball, perhaps, of thunderous love and roiling excitement. Soon you start craving that intense attention, with the hungry obsession of any junkie. When the drug is withheld, you promptly turn sick, crazy, and depleted \...* [6, с. 25]. Одиночество, испытываемое героиней, ощущающей охлаждение отношений, так сильно и мучительно, что она сравнивает себя с единственным живым существом, оставшемся на планете в результате ядерной катастрофы: *\...\ at night, in his bed, I became the only survivor of a nuclear winter as he visibly retreated from me, more every day, as though I were infectious* [6, с. 26].

Подчеркивая силу своей любви, автор использует метафору проникновения вещества в вещество, сравнивая себя с проницаемой мембраной: *I disappear into the person I love. I am the permeable membrane* [6, с. 86]. Метафора *'I will give you the sun and the rain'* подчеркивает готовность к самопожертвованию [6, с. 86].

Описывая силу своих душевных переживаний, писательница порой прибегает к развернутой метафоре. Так, в следующем примере мы видим развернутую антропоморфную метафору, представляющую собой имитацию беседы сердца и ума: *My heart skipped a beat and then flat-out tripped over itself and fell on its face. Then my heart stood up, brushed itself off, took a deep breath and announced: "I want a spiritual teacher." I literally mean that it was my heart who said this, speaking through my mouth. I felt this weird division in myself, and my mind stepped out of my body for a moment, spun around to face my heart in astonishment and silently asked, "You DO?" "Yes," replied my heart. "I do." Then my mind asked my heart, a tad sarcastically: "Since WHEN?"* [6, с. 31]. С помощью этой метафоры Элизабет хочет сказать, что ее душа (сердце) остро нуждается в духовном наставнике, способном указать ей путь из жизненного тупика, возможно даже вопреки здравому смыслу.

Проиллюстрируем еще один пример развернутой антропоморфной метафоры: *Depression and Loneliness track me down after about ten days in Italy \...\ I stop to lean against a balustrade and watch the sunset, and I get to thinking a little too much, and then my thinking turns to brooding, and that's when they catch up with me \...\ They come upon me all silent and menacing like Pinkerton Detectives, and they flank me – Depression on my left, Loneliness on my right. They don't need to show me their badges. I know these guys very well. We've been playing a cat-and-mouse game for years now* [6, с. 60]. Тягостные ощущения депрессии и одиночества переданы посредством приема олицетворения и сравнения с детективами, ведущими охоту на героиню, играющими с ней в кошки-мышки.

Вторая часть романа посвящена пребыванию Элизабет в Индии, в ашраме. Цель этой поездки – обрести душевную гармонию с помощью молитв, медитаций и других духовных практик. Постепенно цель достигнута: так, например, автор описывает с помощью метафоры то, как она однажды испытала блаженное состояние единения с Богом *I \...\ sat upon God's palm for a few unforgettable moments in India* [6, с. 438]. Стремясь точнее передать возторг и глубину своего духовного возрождения, которое происходит в ее душе через обращение к Богу и общение с ним, писательница активно использует выразительный потенциал метафорических языковых средств:

One Thursday afternoon in the back of the temple, right in the midst of my Key Hostess duties, wearing my nametag and everything – I am suddenly transported through the portal

of the universe and taken to the center of God's palm. \...\ Simply put, I got pulled through the wormhole of the Absolute, and in that rush, I suddenly understood the workings of the universe completely. I left my body, I left the room, I left the planet, I stepped through time, and I entered the void. I was inside the void, but I also was the void, and I was looking at the void, all at the same time. The void was a place of limitless peace and wisdom. The void was conscious, and it was intelligent. The void was God, which means that I was inside God. \...\ I just was part of God. In addition to being God. I was both a tiny piece of the universe and the same size as the universe \...\ I wondered, "Why have I been chasing happiness my whole life when bliss was here the entire time?"

*I don't know how long I hovered in this magnificent ether of union \...\ And that's when I started to tumble out of it. \...\ I began to slide back to earth. Then my mind started to really protest – No! I don't want to leave here! – and I slid further still. \...\ I could feel myself falling through layer after layer of illusion, like an action-comedy hero crashing through a dozen canvas awnings during his fall from a building [6, с. 263-267]. Эта развернутая метафора достигает космических высот в своем описании волшебного путешествия за пределы своего тела и планеты, перенесения на ладонь Бога после полета через пустоту вакуума, в результате чего героиня ощущает себя и частью Бога, и частью Вселенной. Вербализация данных значений опирается на активное использование пространственных метафор (*inside God, part of God, the center of God's palm, inside the void, piece of the universe, through the wormhole of the Absolute, through time*) и метафор движения (см. метафорическое употребление глаголов *chase, crash, enter, fall, hover, leave, pull, slide, step, take, transport, tumble* выше). Возвращение назад описывается более приземленно и менее торжественно, сравнение с персонажем, падающим с крыши высокого здания и в своем полете прорывающим дюжину полотняных тентов, придает изложению юмористический оттенок и заставляет вспомнить подобный эпизод – трюк, часто встречающийся в комедийных фильмах. Однако эта гигантская метафора единения с Богом завершается вполне возвышенно: *God let me go, let me slide through His fingers with this last compassionate, unspoken message: You may return here once you have fully come to understand that you are always here [6, с. 267].**

Бог для Элизабет – учитель, ведущий из тьмы (*murky hole of bottomless grief [6, с. 24]*) к свету: *God never slams a door in your face without opening a box of Girl Scout cookies [6, с. 27].* Комбинация двух метафорических выражений в одном высказывании придает ему несколько шутовское звучание: подразумевается, что Бог всегда дает надежду и утешение (*a box of Girl Scout cookies*). Благотворное влияние пребывания в индийском ашраме на душевное состояние героини описывается также с помощью бытовых метафор, основанных на актуализации в сознании стандартных операций, связанных с уборкой и проветриванием помещений: *your interior*

closets have all been rearranged. \...\ Poisonous relationships get aired out [6, с. 269]. Эти метафорические выражения – еще одно звено в цепи описаний процесса работы над собой.

Эта же тема раскрывается еще в одной замечательно выразительной развернутой метафоре, суть которой – обещание самой себе освободиться от дурных мыслей и не давать им возможности завладеть собой. Метафора начинается с предложения, в котором употреблен глагол *harbor* в переносном значении 'вынашивать, лелеять (мысли)': героиня дает себе обещание не допускать негативных мыслей в свое сознание: *I will not harbor unhealthy thoughts anymore [6, с. 237].* Далее метафора разворачивается, развивая образ гавани, который вербализуется посредством омонимичной субстантивной единицы *harbor*. Гавань в повествовании героини олицетворяет проход, ведущий к острову: она и осуществляет доступ к острову, и охраняет его от непрошенных гостей. Непрошенные гости – это тяжелые, злые мысли, несущие негатив, автор дает им характеристику через образы кораблей, стремящихся войти в гавань, на борту которых и больные чумой (*plague ships of thoughts*), и рабы (*slave ships of thoughts*), и вооруженные головорезы (*warships of thoughts*). Этот образный ряд далее углубляется и становится удивительно ярким и выразительным благодаря перечислению самых разных категорий отвратительных «пассажиров» – здесь и озлобленные голодные эмигранты (*angry or starving exiles*), и политические диссиденты (*malcontents and pamphleteers*), и мятежники, и убийцы (*mutineers and violent assassins*), и проститутки, и сутенеры (*prostitutes, pimps*), и заговорщики (*sedition stowaways*). Всем им запрещен вход в мирную гавань и им нет доступа на остров, олицетворяющий душу и сердце Элизабет. Таким образом, автор дает себе установку стать хозяйкой своего настроения и впредь не допускать разрушительного эффекта негативных эмоций, пагубно влияющих на ее психическое и психологическое состояние: *You may not come here anymore with your hard and abusive thoughts, with your plague ships of thoughts, with your slave ships of thoughts, with your warships of thoughts – all these will be turned away. Likewise, any thoughts that are filled with angry or starving exiles, with malcontents and pamphleteers, mutineers and violent assassins, desperate prostitutes, pimps [сутенёр] and seditious stowaways – you may not come here anymore, either. Cannibalistic thoughts, for obvious reasons, will no longer be received. Even missionaries will be screened carefully, for sincerity. This is a peaceful harbor, the entryway to a fine and proud island that is only now beginning to cultivate tranquillity. If you can abide by these new laws, my dear thoughts, then you are welcome in my mind – otherwise, I shall turn you all back toward the sea from whence you came. That is my mission, and it will never end [6, с. 237].*

Метафорический образ гавани – это олицетворение

психологического состояния героини, эпитеты *'beat-up'* и *'storm-worn'* отсылают к трудным периодам в жизни героини: *I pictured the **harbor of my mind** – a little beat-up, perhaps, a little storm-worn, but well situated and with a nice depth* [6, с. 237]. Гавань ведет к острову: метафора острова олицетворяет, как было отмечено выше, центр, ядро личности героини – ее душу и сердце. Остров описывается с помощью адъективных единиц *young, volcanic, fertile, promising*: эти метафорически употребленные слова являются косвенным описанием нового характера Элизабет: она молода, горяча, полна идей и сил, чтобы построить новую счастливую жизнь: *The **harbor of my mind** is an open bay, the only access to the **island of my Self** (which is a **young and volcanic island**, yes, but **fertile and promising**)* [6, с. 237]. Остров-душу надо беречь от губительного вмешательства, нужно хранить его здоровый покой, он находится под защитой новой Элизабет: деятельной, активной, свободной в своих поступках: *This island has been **through some wars**, it is true, but it is now committed to peace, **under a new leader** (me) who has **instituted new policies to protect the place*** [6, с. 237].

В ашраме Элизабет выполняет порученную ей работу и одним из таких поручений является встреча новых групп паломников и забота о них: девушка чувствует себя созданной для такой деятельности (*made for, equipped*): *As the retreats begin, it is so quickly evident how much I am **made for this job**. I'm sitting there at the Welcome Table with my Hello, My Name Is badge, and these people are arriving from thirty different countries, and some of them are old-timers but many of them have never been to India. /.../ I can help them. I am so **equipped** to help. All the **antennas I've ever sprouted** throughout my lifetime that have taught me how to read what people are feeling /.../. I love all these people, automatically and unconditionally. I even love the pain-in-the-ass ones. I can **see through their neuroses** /.../* [с. 258-259]. Как особенно яркое в этой цепочке метафор выделяется выражение *'sprouted antennas'* – зооморфная метафора, создающая образ некоего насекомого с чувствительными усиками-антеннами, чутко реагирующими на внешние раздражители. Этот образ реализует себя в характеристике героини как внимательной и проницательной служительницы храма и поддерживается еще одной метафорой – *'see through neuroses'*.

Испытывая те же чувства, что и ее подопечные, героиня использует метафоры, чтобы описать свои ощущения полета и парения во время коллективного сеанса медитации, в том числе сравнивая себя с орлами, парящими над поверхностью земли, опираясь на потоки горячего воздуха: *I find myself every day **lifted on the waves** of their collective devotional intention, much the same way that certain **scavenging birds can ride the thermal heat waves** which rise off the earth, taking them much higher in the air than they ever could have flown on their own wing-power* [6, с. 263].

Третья часть романа повествует о времени, проведенном на одном из индонезийских островов – на острове Бали. Некоторое время назад Элизабет уже посещала это место, где познакомилась с местным целителем, который предсказал, что она еще вернется на остров, где и обретет то душевное спокойствие, которого ей так не хватает. Поначалу вторая встреча с ним проходила не очень удачно, поскольку балиец забыл о предыдущем общении, чем очень огорчил девушку: ведь она так стремилась снова увидеть его, однако наконец мужчина вспомнил Элизабет и это наполнило ее громадным чувством облегчения и радости, которое она описывает с помощью развернутой метафоры, сравнивая свое чувство со спасением из ушедшего на дно реки автомобиля: *The depth of my relief – it's hard to explain. It takes even me by surprise. It's like this – it's **like I was in a car accident, and my car went over a bridge and sank to the bottom of a river** and I'd somehow **managed to free myself from the sunken car by swimming through an open window** and then I'd been **frog-kicking** and **struggling to swim all the way up to the daylight through the cold, green water** and I was almost **out of oxygen** and the **arteries were bursting out of my neck** and my **cheeks were puffed with my last breath** and then – **GASP!** – **I broke through to the surface and took in huge gulps of air. And I survived*** [6, с. 295].

На Бали Элизабет познает счастье любви и обретения человека, с которым она чувствует себя умиротворенно и спокойно: очевидно, цель ее путешествия достигнута. Подытоживая результаты работы над собой, автор подчеркивает важность проявления своей деятельной натуры, реализации активного начала: *I was not rescued by a prince; I was the **administrator of my own rescue*** [с. 439]. Описывая воображаемый диалог между собой юной и собой повзрослевшей и помудревшей, она прибегает к ботанической метафоре, сравнивая себя молодую с желудем и себя же взрослую со зрелым дубом: *The younger me was the **acorn full of potential**, but it was the older me, the **already-existent oak**, who was saying the whole time: «Yes – grow! Change! Evolve!»* [6, с. 439].

Живя на острове, героиня продолжает свои медитативные практики, не оставляя напряженной работы над собой. С помощью очередной развернутой антропоморфной метафоры она описывает возможные трудности и проблемы, которые вероятны на пути к вершине духовного самосовершенства: *I knew that I was not yet finished for good, that **my anger, my sadness and my shame would all creep back eventually, escaping my heart, and occupying my head** once more. \...\ But my heart said to my mind in the dark silence of that beach: "I love you; I will never leave you, I will always take care of you." That **promise floated up out of my heart, and I caught it in my mouth and held it there*** [6, с. 437].

Работе над собой нет перерыва, душевное смятение

Элизабет сравнивает с полем боя: *My unhappy mind was a **battlefield of conflicted demons*** [6, с. 432]. Женщина пытается найти баланс между личностной свободой и предопределенностью. Облекая свои мысли в метафорическую форму, она строит структуру из нескольких образов: здесь и образ марионетки – безвольного орудия в руках Бога, и образ капитана – хозяина своей судьбы, и образ циркового артиста, мчащегося по кругу арены, стоя одновременно на спинах двух лошадей, и образ самих лошадей, одна из которых олицетворяет судьбу, другая – волю. Героиня задается вопросом о том, где граница ее волеизъявления, где она свободна в выборе своего жизненного пути и где она бессильна перед предопределением свыше (на какую лошадь ставить?): *Man is neither entirely a **puppet of the gods**, nor is he entirely the captain of his own destiny; he's a little of both. We **gallop through our lives like circus performers** balancing on two speeding side-by-side horses – one foot is on the **horse called "fate,"** the other on **the horse called "free will."** And the question you have to ask every day is – which horse is which? Which horse do I need to stop worrying about because it's not under my control and which do I need to steer with concentrated effort?* [6, с. 235]

Одушевляя свой гнев, стыд и свои мысли, Элизабет воспроизводит беседу с ними в попытке разобраться в себе и своих проблемах, чтобы положить конец источнику тоски и депрессии и найти дорогу к счастью: *I said to my mind, «This is your chance. Show me everything that is causing you sorrow. \... \ One by one, the **thoughts and memories of sadness raised their hands, stood up** to identify themselves. \... \ Then I said to my mind, "Show me your anger now." One by one, my life's **every incident of anger rose** and made itself known. \... \ "Show me your shame," I asked my mind. Dear God, the horrors that I saw then. A pitiful **parade of all my failings** \... \ When I tried to **invite** these units of shame into my heart, they each **hesitated at the door**, saying, "No – you don't want me in there" [6, с. 436]. Снова повторяется мотив раздвоенного сознания, мотив борьбы противоположных начал: *This went on for hours, and I **swung between these mighty poles of opposite feelings** – experiencing the anger thoroughly for one bone-rattling moment, and then experiencing a total coolness, as the **anger entered my heart as if through a door, laid itself down, curled up against its brothers and gave up fighting*** [6, с. 436]. Последние компоненты этой развернутой метафоры олицетворения, где гнев, похоже, сравнивается с домашним псом (входит в дверь, ложится умиротворенно, свернувшись калачиком, рядом с собратями), вызывают в сознании образ женщины, обретшей желаемый покой и душевный баланс.*

На Бали Элизабет встречает человека, в котором она видит мужчину, достойного ее любви: это Фелипе, бизнесмен, гражданин Бразилии. У девушки всегда была потребность в поддержке и опоре, для описания которой она использует метафоры, например, говоря о

прошлых отношениях с мужем, она пишет: *\... \ he was still my **lighthouse** and my **albatross** in equal measure* [6, с. 14], сравнивая его роль в своей жизни с маяком, освещающим и показывающим путь, и с альбатросом – птицей, символизирующей силу и способность противостоять ударам судьбы. Автор находит метафоры и для описания ощущения эйфории, которое дарит ей общение с Фелипе, она ощущает себя небесным светилом (*I am capable of being **somebody's sun*** [6, с. 414]), вокруг которого «вращается» обожающий ее мужчина: *I can feel him **going into a kind of orbit** around me, making me the **key directional setting for his compass**, growing into the role of being my **attendant knight*** [6, с. 413-414]. Общество любимого мужчины придает ей силы, душа наполняется уравновешенным спокойствием, которого Элизабет так долго не хватало, которое она так долго искала: *I am so relaxed now that I kind of **slide into meditation like it's a bath prepared by my lover.** \... \ I **disappear into grace, hovering over the void like a tiny seashell balanced on a teaspoon*** [6, с. 395]. Глаголы *slide* \ скользить и *hover* \ парить, употребленные метафорически, вызывают в сознании образ плавного, приятного движения, отражая состояние блаженства, испытываемое героиней. Последовательность метафор, как бы нанизываемых одна на другую, создает калейдоскоп образов: погружение в состояние расслабленной сосредоточенности во время медитации ассоциируется с приносящим наслаждение погружением в мягкую пену ванны, приготовленной руками любимого, затем возникает образ погружения в благодать, наконец вектор движения меняется, на смену погружению приходит движение вверх и появляется образ парения над пустотой, акцентируемый поэтичным сравнением с крошечной морской раковиной, балансирующей на кончике чайной ложечки.

Интересная кулинарная (гастрономическая) метафора встречается в описании эпизодов начала отношений с Фелипе: героиня чувствует, как меняется ее мироощущение, но одновременно она понимает, что с превращением в новую себя не следует торопиться, для экспликации своего ощущения неполной готовности к вступлению в отношения любви она использует образ только что испеченного торта, которому надо дать остыть, прежде чем приступить к завершающим манипуляциям покрытия глазурью: *\... \ some **vital transformation** is happening in my life, and this **transformation needs time and room** in order to finish its process undisturbed. That basically, I'm the **cake that just came out of the oven, and it still needs some more time to cool before it can be frosted*** [6, с. 378].

Появление Фелипе в жизни Элизабет оказывается символом перехода к свободе от комплексов и условностей, которые многие годы стояли на ее пути и мешали радоваться жизни. Планируя уход от мужа и путешествие по трем странам, в начале книги, героиня пишет о громадной усталости от своей зарегулированной

жизни: *I feel so **overwhelmed with duty, tired** of being the **primary breadwinner** and the **housekeeper** and the **social coordinator** and the **dog-walker** and the **wife** and the **soon-to-be mother*** [6, с. 37]. Она пишет, что, являясь типичным примером обычного американца, она страдает от собственной ее соотечественникам напасти – неспособности расслабиться и сбросить груз повседневных забот: *great sad American stereotype – the **overstressed executive** who goes on vacation, but who cannot relax* [6, с. 80]. На Бали Элизабет становится другой – уравновешенной, спокойной, счастливой, чему способствует и работа над собой, в том числе во время пребывания в Италии и Индии, и общение с Фелипе. Именно поэтому она сравнивает противомоскитный полог над их общей с Фелипе постелью с полотном парашюта, уносящим ее прочь с самолета, который выступает здесь символом жизненной несвободы: *What I mostly remember about that night is the*

*billowy white mosquito netting that surrounded us. How it looked to me like a parachute. And how I felt **like I was now deploying this parachute to escort me out the side exit of the solid, disciplined airplane which had been flying me during these few years out of A Very Hard Time in My Life*** [6, с. 384].

Таким образом, проведенный анализ наглядно показывает, насколько эффективно может использоваться языковая метафора в создании образной картины художественного произведения. В данном случае имеет смысл говорить о семантической связи актуализированных в тексте метафорических моделей, образующих определенную смысловую сеть, отражающую концептуальную основу обобщенной модели – модели движения, которую можно считать доминантной в рассматриваемом контексте.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аристотель. Об искусстве поэзии. М.: Гослитиздат, 1957. – 183 с.
2. Илюхина Н.А. Образное моделирование сферы эмоций (к вопросу о механизмах переноса) // Категории в исследовании, описании и преподавании языка. Самара: Самарский университет, 2004. – С. 273–283.
3. Лакофф Дж. и Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем: Пер. с англ. / Дж. Лакофф и М. Джонсон. – Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
4. Невзорова С.В. Метафорические выражения с номинантами «Печаль – tristesse» в русском и французском языках // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2013. № 12 (79). – С. 131–134.
5. Обидина Ю.С. Казус Медеи: эволюция образа в восприятии древнегреческого общества эпохи классики // Вестник Марийского государственного университета. Серия «Исторические науки. Юридические науки». 2020. Т. 6. № 4. – С. 254–265.
6. Gilbert, Elizabeth. Eat. Pray. Love / Elizabeth Gilbert. – New York: Riverhead Books, 2006. – 445 p.

© Никитинская Лариса Владимировна (nikitinskaya.larisa@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»