

Научная статья

УДК 811.111-26

DOI 10.25205/1818-7935-2022-20-4-107-123

«Место, куда стремилось мое тело»: метафорика сексуального влечения в прозе Андре Асимана

Александра Викторовна Нагорная

Национальный исследовательский университет «Высшая Школа экономики»

Москва, Россия

anagornaya@hse.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6821-0835>

Аннотация

Сексуальное влечение относится к числу базовых компонентов человеческого бытия и признается важным объектом исследования в современных гуманитарных науках. Его релевантность для лингвистики определяется повышенным вниманием к проблемам языковой репрезентации любых видов субъективного опыта, а также широкой дискурсивизацией феномена сексуальности в современной культуре и необходимостью дальнейшего развития перспективного направления «Язык и сексуальность». В фокусе настоящего исследования находится метафора, которая представлена как эффективный механизм объективации, структурирования, интерпретации и вывода в речь субъективного опыта сексуального влечения. Исследование проводится на материале трех тематически релевантных романов современного американского писателя Андре Асимана и базируется на выборке из 364 контекстов. Методологическую основу исследования составляет теория концептуальной метафоры, которая позволяет анализировать процесс осмысления фрагментов субъективного опыта и их упорядочения и обеспечивает системность в изучении этого феномена. К специфическим методологическим инструментам, используемым в работе, относятся: теория жизни метафоры, которая обосновывает целесообразность рассмотрения образного сравнения в одном ряду с метафорой; концепция метафорического ландшафта, которая позволяет систематизировать метафоры, выделив в их числе центральные и периферические компоненты, и определить их концептуальную нагрузку; теория метафорической креативности, доказывающая возможность метафорического творчества как на концептуальном, так и на вербальном уровне. В работе представлено десять групп метафор, девять из которых репрезентируются регулярно, а одна состоит из уникальных единичных форм. Установлено, что вопреки распространенному мнению о доминировании в дискурсах сексуальности метафоры *сексуальное влечение – это огонь*, центральным компонентом изучаемого метафорического ландшафта в текстах Асимана является метафора *сексуальное влечение – это движение в пространстве*. К числу наиболее креативных и регулярно встречающихся отнесены метафоры *сексуальное влечение – это финансовая операция* и *сексуальное влечение – это музыка*. В рамках каждой из рассматриваемых групп определяются профилируемые свойства домена-источника, анализируются особенности их вербальной репрезентации, обсуждаются возможности концептуальной и вербальной вариативности. Исследование носит качественный характер, задача статистической обработки материала не ставится.

Ключевые слова

метафора, метафорический ландшафт, субъективный опыт, сексуальное влечение, проза А. Асимана

Для цитирования

Нагорная А. В. «Место, куда стремилось мое тело»: метафорика сексуального влечения в прозе Андре Асимана // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2022. Т. 20, № 4. С. 107–123. DOI 10.25205/1818-7935-2022-20-4-107-123

“The Place Where My Body Longed to Go”: Metaphors of Sexual Desire in André Aciman’s Prose

Alexandra V. Nagornaya

HSE University
Moscow, Russia

anagornaya@hse.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6821-0835>

Abstract

Sexual desire is one of the fundamental components of human personality and is seen as an important research object in contemporary Humanities. Its relevance for Linguistics lies in the increasing interest in the verbal representation of various forms of subjective experience, as well as in a large-scale discursivization of sexuality in contemporary culture and the need for developing a highly promising line of research known as ‘Language and Sexuality’. The present research focuses on metaphor with the aim of proving that it is an efficient mechanism of objectifying, structuring, interpreting, and verbalizing the subjective experience of sexual desire. The research is carried out on the basis of three thematically relevant novels by the contemporary American writer André Aciman (“Call Me by Your Name”, “Enigma Variations”, and “Find Me”). It is based on a sample of 364 contexts. Methodologically the research rests upon the Conceptual Metaphor Theory, which facilitates the analysis of the ways fragments of subjective experience are comprehended and provides systematicity in the study of this phenomenon. The specific methodological instruments employed in this research include: the career of metaphor theory, which substantiates the inclusion of similes in metaphor analysis; the metaphoric landscape theory, which enables us to systematize metaphors by identifying central and peripheral elements and defining their conceptual load; the metaphorical creativity theory, which proves the possibility of metaphorical innovations both at the conceptual and verbal levels. The paper identifies and analyzes ten groups of metaphors, nine of which regularly occur in Aciman’s prose and one of which is made up of unique isolated forms. It has been shown that contrary to the popular belief that sexuality discourse is dominated by the fire metaphor, the central element of the metaphoric landscape of sexual desire in Aciman’s texts turned out to be *sexual desire is movement in space*. Among the most creative and regularly occurring ones are the metaphors *sexual desire is a financial transaction* and *sexual desire is music*. Within each of the identified groups the paper pinpoints the properties of the source domain that are being profiled, analyzes ways of their verbal representation, and discusses the possibility of conceptual and verbal variation. The research is qualitative and does not presuppose a statistical analysis of the metaphors.

Keywords

metaphor, metaphoric landscape, subjective experience, sexual desire, A. Aciman’s prose

For citation

Nagornaya A. V. “The Place Where My Body Longed to Go”: Metaphors of Sexual Desire in André Aciman’s Prose. *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2022, vol. 20, no. 4, pp. 107–123. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7935-2022-20-4-107-123

Введение

Феномен сексуальности стал объектом лингвистического интереса в начале XXI в. и оформился в самостоятельное направление языковедческих исследований в 2012 г. с началом выхода специализированного научного журнала *Journal of Language and Sexuality*. Запрос на изучение этого феномена возник параллельно в социолингвистике и дискурсологии – дисциплинах, которые в числе прочего занимаются разработкой гендерной проблематики и постоянно сталкиваются с необходимостью учета и анализа либидинальных драйвов как важнейшего компонента гендерной идентичности (см., например: [Leap, Motschenbacher, 2012, p. 1]).

Этот запрос, однако, сформировался в гораздо более широком контексте и был обусловлен масштабными социокультурными сдвигами, связанными с реабилитацией сферы чувственного. Как отмечают современные западные культурологи, начало XXI в. характеризуется «повышенным вниманием к сексу и сексуальному наслаждению» [Hawkes, 2004, p. 21]. Секс стал превращаться в область конструирования самоидентичности и форму самовыражения, иногда излишне креативную; его регулярное присутствие в жизни человека воспринимается как показатель всесторонней развитости и успешности. Способность получать удовольствие от сек-

са стала репрезентироваться как «обязательное достижение» (*obligatory achievement*), которое позволительно обсуждать «во множестве разнообразных социальных контекстов» [Ibid., p. 12].

Такая широкая, практически неограниченная «обсуждаемость» создает ситуацию, при которой постоянно ощущается потребность в расширении репертуара языковых средств, обеспечивающих возможность коммуникации различных аспектов сексуального опыта. Существующие средства языкового выражения часто не справляются с этой задачей, страдая чрезмерной физиологичностью (термины), обладая ограниченной дискурсивной пригодностью (из-за табу), маскируя искомый смысл (эвфемизмы) или намеренно вульгаризируя суть секса (дисфемизмы) (см., например: [Crespo-Fernandez, 2015]). Кроме того, они существенно ограничивают возможности передачи тех нюансов этого опыта, которые относятся к сфере субъективных переживаний.

Не случайно многие исследователи пишут о том, что сексуальные переживания – это «область человеческого опыта, которая превосходит способность языка репрезентировать ее» [Harvey, Shalom, 2016, p. 1]. Этот тезис перекликается с чувственным агностицизмом Ж. Лакана, который утверждал, что любое желание принципиально несовместимо с языком [Lacan, 2004, p. 264]. Однако Лакан вместе с тем подчеркивал важность поиска средств языкового выражения, поскольку лишь «будучи сформулированным, названным в присутствии другого, желание, каковым бы оно ни было, распознается и признается в полном смысле этого слова» [Lacan, 1988, p. 228]. Более того, он говорил и о важности обучения языку желания, так как лишь посредством «артикулирования в языке» желание обретает реальность [Ibid.].

Не менее важной задачей представляется нам и изучение языка желания. В данном случае речь пойдет лишь об одной, но важнейшей его разновидности – языке желания сексуального. Такой анализ не только даст более глубокое понимание психологического аспекта этого феномена, но и позволит выявить важные дискурсивные и стоящие за ними социокультурные тренды, которые, с одной стороны, отражают ментальные и вербальные привычки социума, а с другой стороны, формируют их.

1. Теоретические предпосылки исследования

1.1. Материал и задачи исследования

В рамках настоящего исследования рассматриваются лишь метафорические средства выражения сексуального влечения. Фокус научного интереса определяется тем, что в общекультурном публичном пространстве именно метафора, по нашему убеждению, является эффективным инструментом осмысления и вывода в речь любых видов субъективного опыта. Сама природа и сущность метафоры позволяет широко и достаточно свободно экспериментировать как с концептуальным, так и с языковым материалом, обеспечивая необходимую степень индивидуализации и детализации при описании различных «классов аффективной жизни» [Грейдас, Фонтаний, 2007, с. 102].

Исследование выполнено на материале трех произведений Андре Асимана¹: «Зови меня своим именем» (*Call Me by Your Name*), «Энигма-вариации» (*Enigma Variations*) и «Найди меня» (*Find Me*). Выбор материала обусловлен несколькими обстоятельствами. Во-первых, тема сексуального влечения является центральной в этих произведениях и исследуется с разных сторон. Во-вторых, немаловажную роль сыграло признанное мастерство автора в описании исследуемого феномена. Сошлемся на американский еженедельник *The New Yorker*, который провозгласил Асимана «чутким грамматистом желания» (*an acute grammarian of desire*)

¹ Несмотря на то, что он считается американским писателем, его корни, воспитание и образование мультикультурны. Он родился в Египте, воспитывался в многоязычной еврейской семье, посещал английские школы в Александрии и Риме, окончил Гарвардский университет. Корректнее было бы говорить о нем как писателе-мигранте (см.: <https://www.gradesaver.com/author/andre-aciman>).

[The New Yorker, 2007], подчеркнув тем самым его способность тонко чувствовать и точно передавать этот сложный феномен в речи. Важнейшей частью авторской «грамматики желания» являются метафоры, которые отличаются как концептуальным разнообразием, так и вариативностью вербального оформления. В-третьих, тексты Асимана отражают состояние западной культуры XXI в. и одновременно представляют собой вклад в развитие дискурсов сексуального влечения. Исследовательски перспективным мы считаем и изучение текстов одного писателя, одного «нарративного голоса» [Leap, Motschenbacher, 2012, p. 1] для определения возможностей варьирования лингвоконцептуального ракурса при описании одного и того же феномена.

Настоящее исследование базируется на выборке, включающей 364 контекста из трех романов А. Асимана. Разумеется, в статье будут представлены лишь некоторые из них. Оговоримся, что в исследовании не ставится задача статистического анализа метафор; оно носит исключительно качественный характер и направлено на выявление того спектра лингвоконцептуальных средств, которые позволяют осознать и артикулировать важнейший для человеческого существования опыт сексуального влечения.

Главными задачами настоящего исследования стали: 1) создание максимально полной выборки авторских метафор сексуального влечения из трех произведений; 2) систематизация полученного материала на основе анализа концептуальных доменов источника; 3) анализ способов вербальной репрезентации метафор; 4) выявление паттернов метафорической активности писателя, определение частотных и единичных метафор в его текстах.

1.2. Методологический базис исследования

Методологически исследование базируется на теории концептуальной метафоры (Дж. Лакофф, М. Джонсон, Р. Гиббс, В. Эванс и др.), в рамках которой метафора признается механизмом познания физической, социокультурной и психической реальности. Релевантность именно такой, а не сугубо стилистической, трактовки объясняется прежде всего тем, что сексуальное влечение представляет собой слаборефлексируемый вид жизненного опыта, и основная трудность при его выводе в речь заключается именно в необходимости ментального «схватывания» отдельных его аспектов в сознании, а не «орнаментального» их оформления в речи. Метафора позволяет вычленив в общем потоке этого индивидуального опыта отдельные компоненты и придать им осязаемость, связав их с привычными предметами и явлениями окружающего мира или способами бытования своего тела в пространстве.

Метафора обладает и объяснительной силой. По утверждению Д. Камерон и Д. Кулика, сексуальное влечение – это «фундаментально иррациональное явление» [Cameron, Kulick, 2003, p. 8]. Метафора позволяет вывести его из подсознания индивида в сознание и сконструировать для него некоторое разумное основание, тем самым делая его хотя бы частично подконтрольным человеку. Заметим, что наличие некоторого навыка метафоризации сексуального влечения позволяет варьировать концептуальный ракурс, подбирая наиболее адекватный и удобный формат рационализации этого опыта в каждом конкретном случае.

Кроме того, метафора может использоваться как средство «облагораживания» этого психофизиологического по своей природе «драйва», который в традиционной христианской культуре по-прежнему относится к категории «низменных желаний» и «животных страстей» в случае отступления от утвердившихся культурных кодов сублимации сексуальности.

В рамках общей концептуальной трактовки метафоры принципиальную важность для нас имеет теория жизни метафоры (the career of metaphor theory), в рамках которой постулируется наличие континуума концептуальных форм и обосновывается нецелесообразность четкого ограничения метафоры (desire is fire) от образного сравнения (desire is like fire). И в том, и в другом случае имеет место наложение разных концептуальных доменов, а наличие или отсутствие формальных маркеров этого процесса (like, as...as, as if...) не носит принципиального характера (см.: [Bowdle, Gentner, 2005]).

Также мы используем понятие «метафорический ландшафт», позаимствовав его у Дж. Лоули и П. Томпкинс, которые разрабатывают соответствующую концепцию для практических нужд психотерапии [Lawley, Tompkins, 2000]. Под метафорическим ландшафтом мы понимаем совокупность метафор, используемых для осмысления и вывода в речь определенных фрагментов реальности (в данном случае субъективной) и образующих в ее пространстве определенную конфигурацию. В структуре ландшафта выделяются центральные (наиболее частотные и семантически нагруженные) и периферические (менее частотные, в том числе единичные, семантически узкие) формы.

Важно для нас и понятие метафорической креативности, которое, следуя за З. Кёвечешем, мы трактуем как способность к созданию новых метафор на концептуальном уровне или уровне их вербальной репрезентации [Kövecses, 2015, p. 97]. Иными словами, креативной признается не только метафора, основывающаяся на принципиально новой междоменной проекции, но и старая, конвенциональная метафора, получающая нетривиальное словесное оформление.

2. Метафорический ландшафт сексуального влечения в прозе Андре Асимана

2.1. Сексуальное влечение – это движение в пространстве

В романе «Зови меня своим именем» А. Асиман делает заявление о неуклюжести метафоры как средства понимания влечения: *Perhaps the physical and the metaphorical meanings are clumsy ways of understanding what happens when two beings need, not just to be close together, but to become so totally ductile that each becomes the other* [Aciman, 2008, p. 142]. Тем не менее многие предлагаемые им метафоры отличаются конкретностью, яркостью и элегантностью.

Основу метафорического ландшафта сексуального влечения в прозе Асимана составляет пространственная метафора. В наиболее обобщенном виде она репрезентируется как «место» (place). В этом случае понимание природы и сущности собственной сексуальности, достижение гармонии становится «пребыванием в правильном месте» или его «обнаружением», а неспособность прийти к такому пониманию репрезентируется как ошибочная локализация, помещение в «неправильное пространство»: *as if all this had been part of me all of my life and I'd misplaced it and he had helped me find it* [Aciman, 2008, p. 133].

Вербальной альтернативой «месту» при сохранении общей логики метафоризации является «зона», которая локализуется вне физического тела человека: *I had grazed the forbidden zone and been let off easily enough* [Aciman, 2008, p. 43].

В этом случае задается лишь общая метафорическая рамка, которая может дорабатываться, уточняться деталями. Так, пространство влечения может быть представлено как замкнутое, получая вербальное оформление лексемой *chamber* ('камера, комната'). В приведенном ниже примере образ замкнутого пространства эксплицитно дорисовывается до закрытого для проникновения, недоступного: *to roam into secret chambers I had so cautiously locked and lost the keys to* [Aciman, 2018, p. 61].

Та же изолированность от окружения, от среды репрезентируется и лексемой *vault* ('склеп'): *I wondered what the guilty secret was that I held in my vault of craven falsehoods* [Aciman, 2019, p. 148].

Такая многократно подчеркиваемая замкнутость резонирует с общим представлением о сексуальном влечении как опыте сугубо личном, который к тому же находится под давлением многочисленных социокультурных табу, предписывающих подавлять и контролировать его, и тем самым одновременно побуждающих к фантазированию на его тему [Cameron, Kulick, 2003, p. 6].

Определенное, но не решающее, значение имеет и табу на влечение к человеку того же пола. Однако у героев Асимана стремление метафорически поместить свое влечение в замкнутое изолированное пространство продиктовано не столько боязнью общественного порица-

ния, сколько страхом возможного разочарования, непонимания со стороны объекта влечения, отсутствия взаимности, опасением найти *not the tonic of discovery but the pall of despair when disenchantment has all but shamed every ill-stretched nerve in your body* [Aciman, 2008, p. 127].

В случае с vault интересным представляется не только замкнутый характер пространства, но и его отчетливая локализация внизу, ниже уровня основного жизненного пространства человека. Такое расположение, по-видимому, составляет часть индивидуального авторского видения влечения, поскольку мотив склепа, будучи системно представленным в его текстах, получает при этом разное словесное оформление. Ср.: *I might trip on a secret passageway to some nether truth that had hitherto eluded me* [Aciman, 2008, p. 51]; *I know it's down there somewhere* [Aciman, 2008, p. 72]. Если исходить из традиционной трактовки ориентационной метафоры [Lakoff, Johnson 1980], то помещение влечения вниз может свидетельствовать о том, что оно все-таки видится автору как отчасти безнравственное.

Одновременно с этим автор предлагает и более «компактный» пространственный образ влечения, репрезентируя его как закрытую коробку/ящик (box): *why did it suddenly release me from a box whose lid had been depriving me of air and of light and sound and of the scent of flowers and herbs in the summertime?* [Aciman, 2019, p. 156].

Тем не менее, наиболее частотной в текстах писателя является метафора закрытой комнаты. При использовании этого домена-источника Асиман особенно любит фокусироваться на образе двери, используя его для метафорической отсылки к виртуальной возможности удовлетворения своего сексуального влечения. Открывание этой «двери» ассоциируется с готовностью идти навстречу своим желаниям и часто означает выход навстречу неизвестности и потенциальной опасности: *push open the door at your own peril* [Aciman, 2008, p. 53]. Ее закрывание означает нежелание близости, отказ от нее: *What baffled me most was the distance we travel to lock our doors after scarcely leaving them ajar on our very first night with a stranger* [Aciman, 2019, p. 96].

Развивая эту метафорическую «логику», Асиман придает описанию дополнительный драматизм, закрывая еще и окна и подкрепляя динамику образа двумя другими метафорами, также обозначающими окончание события (зоологической – clam up, «закрывать, как моллюск» и условно «световой» – задуваемая свеча): *I was already clamming up, shutting the doors and windows between us, blowing out the candles because the sun was finally up again and shame cast long shadows* [Aciman, 2008, p. 139].

Идея «правильного пространства» используется Асиманом и в тех контекстах, где описывается достижение сексуальной гармонии. Однако здесь эта «правильность» ассоциируется с пребыванием дома или прибытием домой. Тем самым осознанная и реализованная сексуальность прочно связывается с понятиями истинного «Я», защищенности и комфорта: *This is like coming home, like coming home after years away among Trojans and Lestrygonians, like coming home to a place where everyone is like you, where people know, they just know—coming home as when everything falls into place* [Aciman, 2008, p. 15].

Наличие в метафорическом ландшафте пространственных образов неизбежно означает присутствие в нем и разнообразных метафор движения, с помощью которых могут обыгрываться топологические и функциональные свойства этого пространства. С другой стороны, как отмечает Дж. Хендерсон, широкая представленность метафор движения в этой сфере обусловлена «чувствами возбуждения, облегчения и радости, которые мы испытываем в движениях во время соития» [Henderson, 1991, pp. 48–49].

Соединение пространственной и моторной образности порождает метафору *сексуальное влечение – это путешествие*, которая реализуется множеством существенно разнящихся концептуальных и вербальных форм. С одной стороны, это может быть возвращение домой, как было показано выше, а с другой стороны, это может быть перемещение в новое, ранее незнакомое пространство.

Примечательно, что инициатором такого путешествия у Асимана часто выступает не человек, а его тело – в духе известного и до сих пор популярного картезианского противопоставления соматического и духовного. Ср.: *Speechless, I would have gotten to where my body longed to go far sooner than with any bon mot prepared hours ahead of time* [Aciman, 2008, p. 54].

Такое представление резонирует с идеей писателя о том, что тело обладает собственной волей (*My body had two agendas* [Aciman, 2018, p. 225]), которая может вступать в противоречие с устремлениями разума (*What if my body—just my body, my heart—cried out for his?* [Aciman, 2008, p. 215]); оно является носителем истинного чувства (*The body never lies* [Aciman, 2018, p. 228]), с ним бессмысленно спорить (*arguing with my body* [Aciman, 2008, p. 124]).

Это метафорическое путешествие у Асимана часто начинается с преодоления некоего барьера, пересечения условной границы. С одной стороны, граница маркирует переход от дружеских, приятельских отношений к более интимным. Заметим, однако, что интимность здесь следует понимать шире, чем отношения собственно сексуального свойства. Асиман вообще с большим трепетом относится к личным границам, к неприкосновенности частной жизни, автономии индивида. Ср.: *I had hoped to cross a line while staring and get away with it without his knowing or calling me on it* [Aciman, 2018, p. 54].

Переход границы происходит и тогда, когда человек вступает в зону сексуальных экспериментов, обретая новый опыт и не зная, принесет ли он искомое удовлетворение физиологических и психологических потребностей или окажется травмирующим: *Now his goo was matted on my chest as proof that I had crossed a terrible line* [Aciman, 2008, p. 135].

Потенциальная опасность этого неосторожного шага дополнительно профилируется в приведенном ниже контексте, где граница перестает быть условной и превращается в ловушку: *I didn't want to test the invisible trip wire between us – What trip wire are you talking about? – The trip wire which one night, if my dream is too powerful or if I've had more wine than usual, I could easily cross* [Aciman, 2008, pp. 106–107].

Заметим, что метафора ловушки представлена в текстах Асимана и в более явном, базовом формате: *Where was this going, and why did I feel that a trap lay a few steps ahead?* [Aciman, 2008, p. 53].

Одновременно с этим Асиман признает значимость такого шага в жизни человека и повышает его статус в структуре личного опыта, проводя параллели с крупными историческими событиями: *I folded the piece of lined paper and slipped it under his door with the resigned apprehension of Caesar crossing the Rubicon* [Aciman, 2008, p. 119]; *Did he assume that one of us would eventually cross the unspoken Maginot Line that had never stopped anyone?* [Aciman, 2008, p. 121].

Но чаще Асиман использует образ естественной границы, активно работая с метафорой реки. Потенциал этой метафоры обыгрывается автором по меньшей мере двумя способами. Во-первых, пересечение реки может метафорически относиться к реализации сексуального влечения, достижению интимной близости: *In the weeks we'd been thrown together that summer, our lives had scarcely touched, but we had crossed to the other bank, where time stops and heaven reaches down to earth and gives us that ration of what is from birth divinely ours* [Aciman, 2008, pp. 243–244].

Иногда автор разворачивает целый метафорический сценарий, вводя в описание образ моста: *Was there a clear and tangible moment when she decided to cross the bridge and go over to the other side?* [Aciman, 2018, p. 86].

Образ моста оказывается особенно релевантным, когда автор хочет подчеркнуть осознанность сексуального влечения, наличие целенаправленных усилий по его удовлетворению. В этом случае человек самостоятельно «выстраивает мост», который чаще всего оказывается хрупкой, временной конструкцией, не предназначенной для длительного использования: *You I was desperately trying to build the flimsiest pontoon bridge between us* [Aciman, 2018, p. 166]; *Our frail pontoon bridge was built over shy afternoon pleasantries and then hastily dismantled the*

next morning [Aciman, 2019, p. 217]; I could already see how the bridge between the three of us *was destined to remain fragile and would so easily be dismantled and drift downstream after tonight* [Aciman, 2019, p. 232].

Во-вторых, метафора реки может использоваться автором для интерпретации самого сексуального влечения. С ее помощью он подчеркивает сложный и противоречивый характер этого феномена, в котором оказываются слиты воедино две базовые человеческие потребности: быть и иметь. Они ассоциативно связываются с двумя берегами реки, которые, безусловно, предполагают наличие друг друга и без которых само существование реки невозможно: *having someone's body to touch and being that someone we're longing to touch are one and the same, just opposite banks on a river that passes from us to them, back to us and over to them again* [Aciman, 2008, p. 68].

Реализация сексуального влечения не всегда описывается автором как пересечение границы. Метафора путешествия позволяет сфокусироваться и на других аспектах этого опыта. Так, Асиман профилирует свойства пути, по которому происходит перемещение. Такая тактика позволяет подчеркнуть сложность ситуации, в которой оказываются персонажи, их желание соблюдать осторожность, заставляющее их выбирать не самый очевидный и легкий, но более надежный путь: *Ours were the cobbled lanes; major arteries we steered clear of* [Aciman, 2018, p. 246].

Фокусировка на способе перемещения позволяет показать характер отношений между партнерами, наличие или отсутствие между ними гармонии, перспективы сохранения этого союза. В приведенном ниже контексте движение описывается как неуправляемое и осуществляется по нисходящей траектории, что метафорически реферируется к отсутствию желаемой стабильности и близости конца: *a relationship that seemed to be so rudderless and slumping down a gorge* [Aciman, 2018, p. 227].

Образ автомобиля, который отчетливо вырисовывается в этом примере (rudder 'руль'), используется Асиманом не единожды. В этом же романе он метафорически обыгрывает еще одно свойство автомобиля – необходимость постоянной топливной «подпитки», обеспечивающей возможность передвижения. Езда при пустом баке может быть интерпретирована как отсутствие страсти между партнерами, а также сомнительность перспектив дальнейшего развития их отношений: *we run on empty* [Aciman, 2018, p. 229].

Экспериментирование с параметром «способ перемещения» наблюдается также в контекстах, где Асиман использует семантически сложные, коннотативно нагруженные предикаты. Так, *sneak* означает перемещение украдкой и часто ассоциируется с чем-то предосудительным, аморальным; *slip* – непреднамеренное и неконтролируемое движение, как правило, осуществляемое по нисходящей траектории и, как следствие, ассоциирующееся не только с отсутствием прогресса, но и с чем-то нежелательным и часто неблагоприятным. Ср.: *if desire had to resurface, it could just as easily sneak in through this very gate* [Aciman, 2008, p. 139]; *Clearly, we've slipped back to where we were before* [Aciman, 2018, p. 145].

Асиман регулярно профилирует еще один аспект движения – направление. Движение вперед – это стремление и готовность к удовлетворению сексуального влечения: *we couldn't quite grasp how the wish to rush headlong into what we'd once had years before could stir our reluctance to be in bed together* [Aciman, 2019, p. 250]. Движение назад – это сдерживание влечения, намерение не поддаваться ему либо нежелание признаться в нем перед потенциальным партнером. В этом случае Асиман последовательно употребляет глагол *backpedal* ('давать задний ход'), превращая этот метафорический ход в узнаваемый авторский прием: *I smiled right away, because I caught his attempt to backpedal* [Aciman, 2008, p. 104]; *You yourself were already starting to backpedal that weekend* [Aciman, 2018, p. 177].

Говоря о метафорах путешествия, следует обратить особое внимание на следующий контекст, в котором вполне нейтральный вербальный репрезентант *journey* подкрепляется отсылкой к известному сказочному сюжету о Гензеле и Гретель. Сам сюжет обыгрывается изобрета-

тельно; он «выворачивается» в собственную противоположность: герой намеренно уничтожает следы, которые могли бы показать ему дорогу назад, тем самым лишая себя возможности вернуться в исходную точку: *This was a time when I intentionally failed to drop bread crumbs for my return journey; instead, I ate them* [Aciman, 2008, p. 162].

Самым ярким примером метафоры путешествия является следующий контекст: *Many helped me part life into Before X and After X segments, many brought joy and sorrow, many threw my life off course, while others made no difference whatsoever, so that Oliver, who for so long had loomed like a fulcrum on the scale of life, eventually acquired successors who either eclipsed him or reduced him to an early milepost, a minor fork in the road, a small, fiery Mercury on a voyage out to Pluto and beyond* [Aciman, 2008, p. 231].

Здесь описывается не столько сам обретенный сексуальный опыт, сколько та роль, которую сыграл объект сексуального влечения в жизни персонажа. За ним закрепляется некоторое стабильное положение в пространстве, в котором перемещается протагонист. Это положение описывается одновременно несколькими способами, что позволяет сфокусироваться на разных аспектах опыта. Так, *milepost* ('верстовой столб') – это указатель, позволяющий определить пройденное расстояние, и одновременно ориентир, относительно которого выстраивается маршрут (в данном случае жизненный). *Fork in the road* – 'развилка', образ, традиционно используемый для обозначения ситуаций жизненного выбора (в данном случае – выбора в пользу однополного партнерства).

Введение в контекст названия планет позволяет подчеркнуть субъективную значимость сексуального опыта, его поистине «космический» масштаб для этого героя. Сам выбор планет при этом обусловлен их общеизвестным расположением относительно центра галактики и нашей ментальной привычкой выстраивать вектор от центра (Солнце и ближайший к нему Меркурий) к периферии (Плутон). Движение в этом направлении неизбежно предполагает прохождение через орбиты других планет, которые метафорически реферируются к другим партнерам протагониста. Выход же за пределы нашей Галактики (*beyond*) метафорически «намекает» на бесконечную множественность объектов сексуального влечения и способов удовлетворения последнего. Одновременно с этим этот метафорический выход является средством отрицательного масштабирования ранее полученного опыта. В новой межгалактической системе координат и без того маленький Меркурий дополнительно теряет в относительном раз- мере, а следовательно, в значимости.

2.2. Сексуальное влечение – это игра

Важное место в метафорическом ландшафте сексуального влечения у А. Асимана занимает метафора игры. Ее потенциал реализуется несколькими способами.

Во-первых, реализация сексуального влечения может описываться как вхождение в особое игровое пространство, в котором нет места искренним чувствам: *When we were done playing, I could almost feel the old chill rise between us* [Aciman, 2018, p. 99].

Во-вторых, сексуальное влечение может ассоциироваться с определенной спортивной игрой, причем понимание таких метафор основывается на знании ее правил: *Or would I prefer a lifetime of longing provided we both kept this little Ping-Pong game going: not knowing, not-not knowing, not-not-not knowing?* [Aciman, 2008, p. 18].

Такая метафорика может быть и контекстно обусловленной (см. *context-induced creativity* в: [Kövecses 2015]) – писатель символически обыгрывает физически реальную ситуацию, соединяя в одном контексте буквальное и метафорическое значение лексемы *play*: *I'll play tennis, they'll play at lovemaking* [Aciman, 2018, p. 90].

В-третьих, Асиман активно использует метафору карточной игры. Принципиально важным для него оказывается, однако, только один компонент сценария карточной игры: возможность «раскрыть карты», который отсылает к часто повторяемому в разных вербальных фор-

мах мотиву признания в непристойных действиях. Сама метафора далеко не креативна, она приобрела характер стертой, закрепившись в популярной идиоме *to put/lay (all) your cards on the table*, и используется для обозначения ситуации, когда человек решает раскрыть какой-то секрет. У Асимана таким «секретом», часто неудобным и постыдным, является наличие сексуального влечения и потребность во взаимности.

«Раскрытие карт» становится катартическим моментом, выводящим отношения на новый уровень: *Now that we had laid our cards on the table, the secrecy, the shame were gone, but with them so was that dash of unspoken hope that had kept everything alive these weeks* [Aciman, 2008, p. 75]; *What I liked was not only having to put my cards on the table and disclosing a very private fact about myself* [Aciman, 2018, p. 30].

В то же время он рассматривает и возможность нечестной игры, трюкачества, которые метафорически соотносятся с неискренностью, наличием скрытых намерений и планов: *Yours, I realize, is the first real card on the table. I admire this. Mine had been just a joker* [Aciman, 2018, p. 164].

Еще одна линия метафоризации в рамках рассматриваемой здесь общей модели представлена театральной метафорой. Она оказывается релевантной для осмысления ситуаций сексуального партнерства. В таком союзе каждой из сторон традиционно предписывается играть определенную роль. Асиман, однако, противится этому жесткому культурному сценарию. В его метафорическом театре сексуального влечения заранее отрепетированные роли могут остаться несыгранными, а от актеров всегда ожидается способность к импровизации: *Maybe there is no true life or false life—just rehearsals for parts we might never be lucky enough to play* [Aciman, 2018, p. 217]; *Ours, I began to fear, was a script without parts* [Aciman, 2018, p. 251].

2.3. Сексуальное влечение – это финансовая операция

Эту концептуальную форму мы склонны считать продуктом индивидуальной метафорической креативности А. Асимана. Очевидно, что сама возможность такой метафорической проекции обеспечивается объективацией сексуального влечения – его ментальным оформлением в некоторый осязаемый и, безусловно, ценный предмет, который можно передавать в чужое пользование, продавать, покупать, обменивать и т. д. Заметим, что нечто подобное наблюдается в сфере деловой концептуализации времени, где широкое хождение получила метафора *время – это деньги* (ср.: *to spend time*; *to buy time*, *to live on borrowed time*; *to waste time*, etc.). Определенную роль в возникновении такой метафоры, возможно, сыграло то обстоятельство, что Асиман, как человек, получивший воспитание в высококультурной семье, не может не видеть «темную» сторону сексуальности, и потому он постоянно подчеркивает сложности, связанные с осознанием и реализацией сексуального влечения, душевные переживания, возникающие в виде «послевкусия» от взаимоотношений с партнером, боязнь общественного порицания и репутационных рисков. Он демонстрирует в книгах все то, что называется рефлексией. Сексуальное влечение видится им как нечто, требующее определенных жертв, «расплаты». Релевантность асимановской «финансовой метафоры» можно объяснить тем, что деньги – это наиболее очевидное, привычное и понятное любому читателю средство такой «расплаты».

Интересно, что для вербальной репрезентации этой метафоры Асиман выбирает не *money* («деньги»), а *currency* («валюта»). Находясь в гипонимических отношениях с *money*, *currency* обозначает некоторый вид денег, используемых в определенной стране. Здесь важна принципиальная множественность систем расчета, которая метафорически соотносится с разнообразием форм сексуальности. В своих произведениях Асиман исследует темы гомо- и гетеросексуальности, разновозрастных и этнически смешанных союзов, длительных и кратковременных отношений. Он представляет их не просто как разные «валюты», но и как разные, не всегда законные, формы расчетов. Ср.: *Was our intimacy paid for in the wrong currency? Or is intimacy the*

desired product no matter where you find it, how you acquire it, what you pay for it—black market, gray market, taxed, untaxed, under the table, over the counter? [Aciman, 2008, p. 172].

Одновременно с этим он задается вопросом о приемлемости любых форм влечения, возможности использования любой метафорической валюты для их обретения: *The libido accepts all currencies, and vicarious pleasures have an over-the-counter exchange rate that is considered reliable enough to pass for real. No one ever went bankrupt borrowing someone else's pleasure. We go bankrupt only when we want no one* [Aciman, 2019, pp. 222–223].

Данный контекст представляется нам одним из базовых примеров креативности в рамках конструирования метафорического ландшафта сексуального влечения.

2.4. Сексуальное влечение – это музыка

Не менее эвристически перспективной представляется нам и музыкальная метафора влечения, которая репрезентирована двумя разными концептуальными формами.

В первом случае субъект и объект влечения метафорически обозначаются как разные музыкальные инструменты. Отсутствие гармонии между ними – не просто результат принадлежности разным по своему типу инструментам. Здесь производится более тонкая концептуальная «настройка», основу которой составляет второй метафорический «слой» – антропоморфная метафора. Музыкальные инструменты наделяются характером, причем эта характеристика осуществляется субъективно, исходя из индивидуальных ассоциаций автора. Так, фортепиано описывается буквально как «смелое и дерзкое» (или «дерзкое, беззастенчивое, лихое»), в то время как труба представлена «меланхоличной и потерянной»: *Bold and rakish, like the piano, while I, the trumpet, felt plangent and lost* [Aciman, 2018, p. 262].

Совершенно другой концептуальный ракурс представлен в следующем контексте, где человек, испытывающий влечение, из инструмента фактически превращается в музыкальное сочинение, предназначенное для неопределенного круга инструментов, и каждый «солист» может интерпретировать его по-своему: *We are not written for one instrument alone; I am not, neither are you* [Aciman, 2008, p. 13].

2.5. Сексуальное влечение – это живое существо

В данном секторе метафорического ландшафта сексуального влечения определяются три группы лингвоконцептуальных форм.

Первая – зоологические метафоры. Описывая сложную и противоречивую феноменологическую природу влечения, Асиман выделяет в нем два противоборствующих начала (губительное и спасительное) и подчеркивает их равное положение, дополнительно вводя образ нападающих друг на друга змей-близнецов: *He's the one person who'd understand the inflections of what I felt, the sting and the salve braided together like twin serpents going at each other* [Aciman, 2018, pp. 144–145].

Навязчивый характер влечения, невозможность избавиться от него или получить контроль над ним репрезентируются также метафорой живучего насекомого, которое не удаётся прихлопнуть: *I couldn't undo or tear it out, but by dint of swatting it down like an insect that wouldn't die, I could harm it, damage it, till whatever there was between us had all but addled* [Aciman, 2018, p. 190].

Более конкретный инсектологический образ представлен в следующем контексте, где влечение репрезентируется как бабочка: *There are certain wishes that must be clipped like wings off a thriving butterfly* [Aciman, 2008, p. 42]. В этом описании важным аспектом сексуального влечения становится его неукротимая жизненная сила (*thriving*) и способность к дальнейшему развитию (метафорическому «полету», *wings*). «Обрезание крыльев» в символическом про-

странстве сексуальности – это препятствование реализации влечения при невозможности полного избавления от него.

Еще один «расчлененный» образ представлен в контексте, где протагонист с тоской вспоминает прошлые отношения. Лишенный возможности соединиться с объектом своего влечения, он испытывает ощущение неполноценности, неполноты, представляя себя ящерицей с оторванным хвостом: *Because the rest of me here has been like the severed tail of a lizard that flays and lashes about, while the body's stayed behind all the way across the Atlantic in that wonderful house by the sea* [Aciman, 2019, p. 240].

Вторая группа – это метафоры, которые можно условно отнести к антропологическим. Условность связана с тем, что Асиман никогда не использует целостный образ человека, предпочитая обыгрывать какие-то компоненты его бытия (биологического или социокультурного). Так, он помещает сексуальное влечение в один ряд с другими интенсивными чувствами и, следуя за культурной традицией, локализует его в сердце. Однако он идет дальше, давая сердцу собственную жизнь за пределами человеческого тела и подкрепляя этот разрыв ссылкой на известный литературный сюжет: *It is still alive for me, still resounds with something totally present, as though a heart stolen from a tale by Poe still throbbed under the ancient slate pavement to remind me that, here, I had finally encountered the life that was right for me but had failed to have* [Aciman, 2008, p. 234].

В другом случае он обыгрывает известную социокультурную практику анатомирования. Говоря о затухании влечения и завершении отношений, Асиман описывает анализ причин как «посмертное вскрытие»: *I hate the drawn-out process of packing up and moving out and those unavoidable postmortems that turn into teary-eyes pleas to stay together* [Aciman, 2019, p. 15–16].

Подобие антропоморфизации наблюдается и в метафорическом обозначении страсти как выпущенного на волю джинна после отбытия им срока заключения: *released like a genie who'd served his sentence and was now being cleansed with the soft, radiant scent of chamomile soap found in every one of our bathrooms* [Aciman, 2008, p. 138].

И, наконец, сексуальное влечение может обрести метафорическую жизнь в образе цветка, цветущего растения. Однако такая концептуализация не должна вводить в заблуждение, поскольку речь идет о ядовитом цветке (*a poisoned flower*), то есть, в системе хорошо известных литературных координат (ср. Бодлер), о цветке зла. В контексте образ цветка используется для показа динамики развития сексуального влечения, и при этом фокусировка произведена автором на неизбежном (eventually) завершении буйного цветения любовной страсти: *eventually blossomed like a poisoned flower* [Aciman, 2008, p. 42]. Таким образом, романтический характер этого образа в очередной раз намеренно нивелирован автором с помощью негативного оценочного дескриптора *poisoned* ('отравленный'). Этим рекуррентным напоминанием самому себе и адресату «старой истины» (порок притягателен) Асиман вновь показывает противоречивую, потенциально деструктивную природу сексуального влечения.

2.6. Сексуальное влечение – это жидкость

Наличие «жидкостной» метафоры в составе метафорического ландшафта сексуального влечения может объясняться тем, что эмоции человека часто ассоциируются с жидкостью, которая помещена в контейнер, в роли которого выступает человеческое тело, и способны «перетекать» из одной его части в другую, бурлить, выкипать, высыхать и т. д. (см. например: [Kövecses, 2000]).

Из всего спектра свойств жидкости, потенциально пригодных для метафоризации страсти, важнейшей для Асимана оказывается ее способность изменять объем и интенсивность течения. Так, интенсивность влечения метафорически способна уменьшаться до едва заметной «струйки»: *the merest trickle of desire* [Aciman, 2008, p. 75].

Более сложная динамика стоит за вербальным репрезентантом *ebb* ('отлив'). Отлив – это природный процесс, который не мыслится без «прилива», то есть противоположной ему фазы. Эта взаимозависимость приводит к тому, что семантическая структура соответствующих слов обогащается потенциальной семой «временный характер». В использовании *ebb* для обозначения влечения с помощью наречия *totally*, невозможного в «морском» значении, подчеркивается преходящий, изменчивый характер очередной страсти: *desire seems to have totally ebbed and indifference has chilled the little that's left* [Aciman, 2018, p. 140]. Здесь же возникшее безразличие (*indifference*) метафоризируется как холод, сковывающий ручеек. Развернутая метафора служит у Асимана приемом рационального объяснения конца отношений и используется им как оправдание.

2.7. Сексуальное влечение – это огонь

Метафора огня традиционно считается основой языка сексуального влечения. Практически во всех лингвокультурах людям самым языком предписывается «сгорать» от страсти и «жечь» (жарить) им своего партнера (хотя у Асимана – и самого себя). Как полагает Дж. Хендерсон, материальную основу этой метафоры составляет чувство жара, сопровождающее сексуальное возбуждение и соитие [Henderson, 1991, p. 48].

Однако эта базовая метафора оказывается скудно представленной в прозе А. Асимана. Пытаясь осмыслить значимость любовного *fire* в своем дневнике, протагонист сообщает, что слово сразу пришло на ум («нутро запылало»), но оно показалось слишком простым и банальным для выявления сути случившегося: *Fire tore through my guts—because “fire” was the first and easiest word that came to me later that same evening when I tried to make sense of it in my diary* [Aciman, 2008, p. 14].

Тем не менее он употребляет эту метафору еще несколько раз, варьируя ее концептуальный формат. Влечение репрезентируется как «вспышка пламени» (*flare* [Aciman, 2018, p. 185]); его необходимо поддерживать в состоянии постоянного горения (*stoke the embers* [Aciman, 2008, p. 108]; *to feed the fire* [Aciman, 2018, p. 185]), оно способно обжигать (*scorch* [Aciman, 2018, p. 210]).

2.8. Сексуальное влечение – это электричество

Дважды А. Асиман репрезентирует сексуальное влечение как электричество, сравнивая партнеров с искрящими оголенными проводами. Ср.: *Then we'd shower and go out and feel like two exposed, live wires giving off sparks each time they so much as flicked each other* [Aciman, 2008, p. 171].

Это искрение (предвестник короткого замыкания) метафорически отсылает нас к интенсивности влечения (то есть ассоциируется с нею), одновременно репрезентируя его как потенциально деструктивное, способное убить обоих. Одновременно с этим данная метафора позволяет поместить в фокус внимания такой аспект влечения, как взаимность, поскольку ситуация искрения и связанной с ним опасности возникает только при контакте или недопустимом сближении проводов под напряжением.

2.9. Сексуальное влечение – это деструктивное физическое воздействие

Негативные последствия сексуального влечения обыгрываются Асиманом многообразно, это его сквозная мысль, объединяющая многие тексты. Одна из особо специфических указывает на них не опосредованно, а дает им прямое – несколько бытовое – наименование «синяк» (*bruise*) или «шрам» (*scar*), имплицитно ингерентную агрессивность самого процесса: *Weeks later we made up. But there were bruises everywhere* [Aciman, 2018, p. 185]; *I'm sure there must have been someone who bruised you once, or scarred you* [Aciman, 2019, p. 224].

Асиман по-разному концептуализирует видимые следы физического воздействия. Это не только выражение *I was bruised* генерализованной семантики (весь в моральных синяках, побитый, как собака и т. п.). Синяк, шрам или ссадина могут оставаться на чувстве собственного достоинства, обретая таким образом свойства физических объектов: *every nerve ending, every emotion bruised, trampled, crushed as in Mafalda's mortar, all of it pulverized* [Aciman, 2008, p. 75]; *We're not hurt, not damaged, just a wee bit bruised, but not flailing* [Aciman, 2018, pp. 96–97].

Впрочем, он тут же оговаривается, что сердце/душа остается нетронутой: *The self's a touch scuffed, of course, but not the heart*.

Варьирование вербальных репрезентантов метафоры деструктивного воздействия (*bruise, flail, scuff, trample, crush, pulverize*) позволяет показать значимость обретенного негативного опыта, градацию личной трагедии: от легкой, быстро проходящей травмы (*bruise*) до полного физического уничтожения (*crush, pulverize*).

2.10. Единичные метафоры

В метафорическом ландшафте сексуального влечения присутствуют и единичные формы, демонстрирующие возможности лингвоконцептуального экспериментирования.

Особо достойной внимания мы считаем метафору «перепутанного клубка», с помощью которой Асиман вновь обыгрывает идею чрезвычайной феноменологической сложности и противоречивости влечения: *Or are "being" and "having" thoroughly inaccurate verbs in the twisted skein of desire* [Aciman, 2008, p. 68].

Переплетающиеся нити – это не только взаимодействие двух модусов человеческого существования: «быть» и «иметь». В прозе Асимана мы видим сложное переплетение гендерных, возрастных и этнических «нитей», противоречивых эмоций и противоположных интенций. Все эти различия собраны воедино, в «клубок» (*skein*), составляя сущность многогранной человеческой сексуальности и позволяя ей проявлять себя по-разному. По нашему ощущению, метафору перепутанного клубка можно считать воплощением некоторого общего авторского понимания сексуального влечения.

Еще один «перекрученный» образ – это запутанная винтовая лестница голландского художника М. Эшера, символизирующая неясность человеческого движения вперед: *a twisted staircase designed with the impish cruelty of M. C. Escher* [Aciman, 2008, p. 68]. Несмотря на совпадение вербального репрезентанта (*twisted*), этот образ нельзя признать родственным перепутанному клубку. В данном случае на передний план выходит иллюзия внешне поступательного движения в условиях заданной архитектором невозможности его успешного завершения. Оно не запрограммировано. Отметим, однако, что вектор этого движения направлен вверх и субъективно оно ассоциируется с идеей прогресса, достижения желаемого, идеала. Но позиция Асимана здесь лишена особой трагичности, поскольку «жестокость» (*cruelty*) художественного образа европейского прогресса сильно смягчена прилагательным *impish*.

Эффектной следует признать и единичную метафору эллипса, которую Асиман использует при описании особенностей гендерной самоидентификации героя: *I was like an ellipse, with two competing foci but no center* [Aciman, 2018, p. 226]. Сам выбор фигуры свидетельствует о признании некоторой необычности собственной идентичности, поскольку традиционно гармоничная, всесторонне развитая, «правильная» личность ассоциируется с кругом или шаром (ср.: *a well-rounded personality*). Неправильность дополнительно подкрепляется отсутствием устойчивости: два противоположных центра (*foci*) могли бы сбалансировать личность, но достижение такого баланса невозможно из-за отсутствия у фигуры выраженного центра (*no center*). Этот сложный образ создает ощущение вечной неопределенности, как и постоянного поиска некоторого оптимального состояния всей конструкции.

Интересной представляется также попытка Асимана создать паремию, которая оправдывала бы отказ от окончательного выбора в пользу сексуального партнера определенного пола:

Bakers and butchers don't compete [Aciman, 2008, p. 151]. Гендер метафорически представлен здесь как ремесло, причем при общности сферы деятельности (производство еды) наблюдается узкая специализация (пекарное и мясное производство), что полностью исключает возможность конкуренции, а следовательно, допускает мирное сосуществование и взаимодействие.

Выводы

Произведения А. Асимана наглядно демонстрируют эффективность метафоры как способа осмысления и вывода в речь субъективного опыта переживания и осмысления сексуального влечения. Многоаспектность этого опыта, его ситуативная обусловленность и индивидуальная вариативность способствуют появлению и одновременному функционированию множества метафор, которые образуют единый многогранный образ сексуальности, материализованный в произведении в виде ландшафта. Структура метафорического ландшафта определяется степенью системности (концептуальной и вербальной) в использовании метафор, а также их повторяемостью в текстах. Как показывают ситуации, аналогичные метафорике огня, высокая степень конвенциональности метафор не позволяет обеспечить им центрального положения в этом ландшафте.

В индивидуальном метафорическом ландшафте А. Асимана центральное место занимают пространственные метафоры и связанные с ними метафоры движения, которые получают обильное и разнообразное словесное оформление. В структуре ландшафта обнаруживаются и единичные авторские метафоры. Зона перехода представлена множеством метафорических форм, которые находятся в относительной изоляции друг от друга и формируют более или менее четко демаркированные концептуальные зоны. Богатство и разнообразие метафорического ландшафта свидетельствует о высокой степени отрефлексированности сексуального влечения, которое единодушно признается одним из «определяющих факторов» (constitutive dimension) человеческого бытия [Cameron, Kulick, 2003, p. 2].

Список литературы

- Греймас А. Ж., Фонтаний Ж. Семиотика страстей. От состояния вещей к состоянию души. М.: Издательство ЛКИ, 2007. 336 с.
- Aciman A. Call Me by Your Name. London: CPI Group, 2008. 248 p.
- Aciman A. Enigma Variations. London: CPI Group, 2018. 266 p.
- Aciman A. Find Me. London: Faber&Faber, 2019. 260 p.
- Bowdle B. F., Gentner D. The Career of Metaphor / Psychological Review, 2005. Vol. 112, no. 1. Pp. 193–216.
- Cameron D., Kulick D. Language and Sexuality. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 194 p.
- Crespo-Fernandez E. Sex in Language: Euphemistic and Dysphemistic Metaphors in Internet Forums. New York: Bloomsbury Academic, 2015. 250 p.
- Hawkes G. Sex and Pleasure in Western Culture. Cambridge: Polity Press, 2004. 224 p.
- Harvey K., Shalom C. Language and Desire: Encoding Sex, Romance and Intimacy. London and New York: Routledge, 2016. 250 p.
- Henderson J. The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy. Oxford: Oxford University Press, 1991. 288 p.
- Kövecses Z. Metaphor and Emotion Language, Culture, and Body in Human Feeling. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 242 p.
- Kövecses Z. Where Metaphors Come From: Reconsidering Context in Metaphor. Oxford: Oxford University Press, 2015. 233 p.

- Lacan J.** The Direction of the Treatment and the Principle of Its Power / *Écrits: A Selection*. New York: W. W. Norton, 2004. 384 p.
- Lacan J.** The Seminar. Book II. The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis 1954–1955. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. 300 p.
- Lakoff G., Johnson M.** *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980. 242 p.
- Lawley J., Tompkins P.** *Metaphors in Mind: Transformation Through Symbolic Modelling*. London: Crown House Pub Ltd, 2000. 336 p.
- Leap W. L., Motschenbacher H.** Launching a New Phase in Language and Sexuality Studies. In: *Journal of Language and Sexuality*, 2012. Iss. 1. Pp. 1–14.
- The New Yorker [Online]. 2007. URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2007/02/19/briefly-noted-710#:~:text=Aciman's%20first%20novel%20shows%20him,and%20ravenous%E2%80%94falls%20for%20him> (accessed on 26.06.2022).

References

- Aciman, A.** *Call Me by Your Name*. London: CPI Group, 2008, 248 p.
- Aciman, A.** *Enigma Variations*. London: CPI Group, 2018, 266 p.
- Aciman, A.** *Find Me*. London: Faber&Faber, 2019, 260 p.
- Bowdle, B. F., Gentner, D.** The Career of Metaphor. *Psychological Review*, 2005, vol. 112, no. 1, pp. 193–216.
- Cameron, D., Kulick, D.** *Language and Sexuality*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, 194 p.
- Crespo-Fernandez, E.** *Sex in Language: Euphemistic and Dysphemistic Metaphors in Internet Forums*. New York: Bloomsbury Academic, 2015, 250 p.
- Greimas, A. J., Fontanille, J.** *Semiotics of Passion: From States of Affairs to States of Feelings*. Moscow: LKI Publishing, 2007, 336 p. (in Russ)
- Hawkes, G.** *Sex and Pleasure in Western Culture*. Cambridge: Polity Press, 2004, 224 p.
- Harvey, K., Shalom, C.** *Language and Desire: Encoding Sex, Romance and Intimacy*. London and New York: Routledge, 2016, 250 p.
- Henderson, J.** *The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy*. Oxford: Oxford University Press, 1991, 288 p.
- Kövecses, Z.** *Metaphor and Emotion Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, 242 p.
- Kövecses, Z.** *Where Metaphors Come From: Reconsidering Context in Metaphor*. Oxford: Oxford University Press, 2015, 233 p.
- Lacan, J.** The Direction of the Treatment and the Principle of Its Power. In: *Écrits: A Selection*. New York: W. W. Norton, 2004, 384 p.
- Lacan, J.** The Seminar. Book II. The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis 1954–1955. Cambridge: Cambridge University Press, 1988, 300 p.
- Lakoff, G., Johnson, M.** *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980, 242 p.
- Lawley, J., Tompkins, P.** *Metaphors in Mind: Transformation Through Symbolic Modelling*. London: Crown House Pub Ltd, 2000, 336 p.
- Leap, W. L., Motschenbacher, H.** Launching a New Phase in Language and Sexuality Studies. In: *Journal of Language and Sexuality*, 2012, iss. 1, pp. 1–14.
- The New Yorker [Online]. 2007. URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2007/02/19/briefly-noted-710#:~:text=Aciman's%20first%20novel%20shows%20him,and%20ravenous%E2%80%94falls%20for%20him> (accessed on 26.06.2022).

Информация об авторе

Нагорная Александра Викторовна, доктор филол. наук, доцент, профессор Школы иностранных языков Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Москва, Россия

Information about the Author

Alexandra V. Nagornaya, Doctor of Philology, Professor at the School of Foreign Languages of the National Research University “Higher School of Economics” (HSE University), Moscow, Russia

*Статья поступила в редакцию 26.06.2022;
одобрена после рецензирования 20.09.2022; принята к публикации 28.10.2022
The article was submitted 26.06.2022; approved after reviewing 20.09.2022;
accepted for publication 28.10.2022*