

Т.А. Ланудева (Москва, Россия)

Метафорическая репрезентация постчеловека в романе Мэри Э. Пирсон «The Adoration of Jenna Fox»

Аннотация: Статья посвящена репрезентации постчеловека в романе Мэри Э. Пирсон «The Adoration of Jenna Fox» через призму концептуальных метафор. С опорой на теорию концептуальной метафоры, разработанную Джорджем Лакоффом и Марком Джонсоном, проводится анализ того, как метафоры используются для раскрытия и развития образа главной героини, с точки зрения которой написан роман. Статья показывает, что концептуальные метафоры помогают выявить человеческие черты в мышлении повествующего субъекта, и таким образом по-новому ставит вопрос о том, что значит быть человеком. Статья представляет интерес для тех, кто занимается исследованиями современной молодежной литературы, в частности жанра фантастики и антиутопии, а также функционирования метафоры в языке и в особенности художественных произведениях.

Ключевые слова: концептуальная метафора, постчеловек, Мэри Э. Пирсон, когнитивная лингвистика, молодежная литература

T. A. Lapudeva (Moscow, Russia)

Metaphorical Representation of the Posthuman in Mary E. Pearson's Novel "The Adoration of Jenna Fox"

Abstract: This article is devoted to the representation of the posthuman in Mary E. Pearson's novel The Adoration of Jenna Fox through the lens of conceptual metaphors. Drawing on the conceptual metaphor theory developed by George Lakoff and Mark Johnson, it analyses how metaphors are used to reveal and develop the image of the protagonist from whose point of view the novel is written. The article shows that conceptual metaphors help to reveal human traits in the narrative subject's thinking and thus raises anew the question of what it means to be human. The article is of interest to those engaged in research on contemporary young adult literature, in particular the genre of science fiction and dystopia, as well as the functioning of metaphor in language and especially in works of fiction.

Key words: conceptual metaphor, posthuman, Mary E. Pearson, cognitive linguistics, young adult literature

Изображение человека традиционно считается одним из главных объектов внимания литературы. Неудивительно, что любые изменения, связанные с обновлением восприятия человека или научными открытиями, способствующими совершенствованию человеческого организма, вызывают интерес у писателей и в наше время. Зачастую литературные тексты оказываются созвучны преобладающим в данный период мировоззренческим концепциям. Так, с конца XX в. одной из наиболее обсуждаемых является концепция «постчеловека» (the posthuman). Она рассматривается и в социальных науках, и в философии, и в культуре, а значит, и в литературе.

В связи с тем, что данное понятие встречается в разных исследовательских областях, общепринятого определения постчеловека на сегодняшний день не существует. В английском языке слово *posthuman* балансирует между существительным и прилагательным [Clarke, Rossini 2017: xiii]. В качестве термина это слово наиболее употребимо в таких философских течениях, как постгуманизм и трансгуманизм, однако определяется оно в этих школах по-разному. Так, в рамках постгуманизма постчеловек является центральным понятием, а в понимании последователей трансгуманизма ключевым понятием является трансчеловек (transhuman), т. е. переходная стадия от человека к постчеловеку, связующее звено между человеком и постчеловеком [Ranisch, Sorgner 2014: 12]. В данной статье мы будем рассматривать *posthuman* как следующую стадию человеческого развития.

В литературе осмысление концепции постчеловека, на первый взгляд, чаще всего встречается в научно-фантастических произведениях, однако то, как именно преподносится «постчеловеческое» либо идея совершенствования человека, может зависеть как от выбранного жанра, так и от целевой аудитории или стиля конкретного писателя, а также от избранной точки зрения. При этом одним из самых ярких художественных средств, которые используют писатели в своих текстах, являются метафоры.

Данная статья посвящена метафорической репрезентации постчеловека в романе современной американской писательницы Мэри Э. Пирсон «The Adoration of Jenna Fox» (2008). Этот роман издавался на русском языке в 2011 г. под названием «Проклятье воскреснуть» в переводе Л. Папилиной и более не переиздавался. В нашем же исследовании мы будем обращаться к оригинальному тексту романа во избежание возможных несоответствий русского перевода первоисточнику.

Анализируя роман Мэри Э. Пирсон, мы опираемся на теорию концептуальной метафоры, которая была разработана в рамках когнитивной лингвистики. Ее родоначальниками справедливо считать Джорджа Лакоффа и Марка Джонсона, авторов книги «Метафоры, которыми мы живем» (1980). Лакофф и Джонсон рассматривают метафору шире, чем литературный троп. По их мнению, суть метафоры – это «понимание и переживание сущности (thing) одного вида в терминах сущности другого вида» [Лакофф, Джонсон 2004: 27], т. е. метафора рассматривается как процесс понимания одной концептуальной области в терминах другой; метафора предполагает связь между областью-источником (source domain) и областью-мишенью, либо областью-целью (target domain). Область-источник представляет собой обобщение практического опыта взаимодействия человека с окружающим его миром, а область-цель – результат проекции данного конкретного знания о мире на ту область, которая и описывается метафорой.

В рамках теории концептуальной метафоры существует немало классификаций, основанных на том или ином отличительном признаке, определяющем ме-

тафору. Так, одной из классификаций является разделение метафор на три типа в соответствии с выполняемой когнитивной функцией. Согласно такой классификации, можно выделить структурные, онтологические и ориентационные метафоры. Структурные метафоры концептуализируют абстрактные сущности через уже известные элементы человеческого опыта, онтологические проецируют свойства объектов окружающей действительности на абстрактные сущности, а ориентационные связаны с ориентацией в пространстве. Данная классификация особенно отчетливо демонстрирует реализацию одного из важнейших выводов, к которым пришли Лакофф и Джонсон в ходе разработки своей теории.

По мнению Лакоффа и Джонсона, метафора «принадлежит не только языку», иными словами, «процессы человеческого мышления во многом метафоричны» [Лакофф, Джонсон 2004: 27]. Именно поэтому нам интересно рассмотреть, как реализуются концептуальные метафоры в художественном произведении, написанном с точки зрения персонажа, не являющегося человеком в привычном понимании.

Мэри Э. Пирсон (р. 1955 г.) в первую очередь известна как автор книг для детей и подростков. Можно сказать, что внимание Пирсон как писательницы сосредоточено не на определенном жанре литературы, а, скорее, на интересах своей читательской аудитории, т. е. на проблемах, которые волнуют детей, подростков и молодых взрослых. Исследование постчеловеческого в ее творчестве, таким образом, неразрывно связано с темами взросления – своего рода трансформацией, переходом из детского состояния во взрослое.

Такой подход не является единичным случаем. Связь между постчеловеческим и молодежной литературой действительно существует, по крайней мере об этом рассуждает ряд зарубежных исследователей. Так, во введении к монографии «Posthumanism in Young Adult Fiction: Finding Humanity in a Posthuman World» (2018) утверждается, что молодые люди неизбежно сталкиваются с трудностями в оценке последствий своих действий и их значимости для понимания мира и самоидентификации, и одними из главных волнующих их проблем в этот период являются проблемы, связанные с восприятием тела, которые также являются одной из главных тем так называемого «постгуманистического дискурса» [Tarr, White 2018: xvi].

В романе «The Adoration of Jenna Fox» повествование ведется от первого лица, от лица главной героини – семнадцатилетней Дженны Фокс. Действие начинается с того, что Дженна приходит в себя после комы, в которую она впала после автомобильной аварии. Дженна ничего не помнит о своем прошлом, и ей необходимо восстановить представление о себе и окружающем мире с помощью серии видеозаписей и разговоров со своей семьей. Ближе к середине романа Дженне предстоит узнать о том, что ее тело и мозг были искусственно воссозданы во имя сохранения ее жизни: так, 90 % тела и разума Дженны состоят из искусственно воспроизведенных частей, и только 10 % ее мозга достались ей от прежней версии себя. Кроме того, Дженна утратила и базовые представления о мире, поэтому она заново познает мир и изучает слова, прибегая к толковому словарю.

Некоторые исследователи относят роман «The Adoration of Jenna Fox» к жанру молодежной антиутопии. Например, в статье «Parables for the Postmodern, Post-9/11, and Posthuman World» (2013) Томас Дж. Моррисси называет его «микро-антиутопией», так как основное внимание в романе уделяется непосредственному воздействию на главную героиню технологических инноваций, в отношении ко-

торых общество испытывает дискомфорт и двойственные ощущения [Morrissey 2013: 192]. Можно сказать, что в определенном смысле это перевернутая антиутопия, поскольку главная героиня не выступает против правящей бесчеловечной системы, но сама является предвестником, предвосхищением новых установок, которые выходят за рамки человеческих возможностей, оставаясь незаконными в мире, существующем здесь и сейчас.

В основе романа лежит ориентационная метафора CONSCIOUS IS UP, основанная на выражении *to wake up*, т. е. проснуться. Такой вывод можно сделать исходя из того факта, что Дженна буквально выходит из комы, пробуждается. Пробуждение традиционно ассоциируется с началом нового дня, а в случае Дженны оно неразрывно связано с началом нового витка ее существования, иначе говоря, в ее случае реализуется метафора WAKING IS THE BEGINNING. Эта метафора напрямую выражена в тексте: «Father was here for my waking. He called it a beginning» [Pearson 2008: 12], иными словами, отец Дженны называет ее пробуждение началом. Более того, поскольку ее отец является ученым, а Дженна оказывается не только его дочерью, но и единственным в своем роде экспериментальным объектом, можно предположить, что в его понимании это означает не только начало новой жизни Дженны, но и начало нового этапа в развитии человечества и познании человеческой природы.

Обращаясь к концепту пробуждения как начала, мы можем провести аналогию и с процессом рождения. Дженна говорит: «I cried on waking. That's what they tell me» [Pearson 2008: 12], иначе говоря, проснувшись, она закричала. Это напоминает о первом крике новорожденных как естественной реакции на процесс рождения и внезапный переход во внешний мир. Кроме того, Дженна не помнит свой первый день, совсем как младенцы, которые ничего не помнят до достижения определенного возраста, и вынуждена постигать мир заново, как дети, собирая его по доступным ей частям.

Слово «части» возникло в нашем анализе не случайно. Сама идея жизни как чего-то, что нужно собрать по кусочкам, по частям, по фрагментам, укладывается в метафору LIFE / CONSCIOUSNESS IS A PUZZLE, которая реализуется в романе даже на композиционном уровне. Так, в тексте есть несколько глав под названием «Pieces», они выглядят как собрания «кусочков», т. е. слов и вопросов, которыми задается Дженна по мере узнавания нового о себе и мире. В первый раз Дженна использует слово *pieces* по отношению к неодушевленным физическим объектам, а именно к мебели в ее комнате («The polished wood floor reflects the pieces of furniture» [Pearson 2008: 20]). В следующий же раз Дженна называет этим словом возвращающиеся к ней воспоминания, т. е. частицы ее сознания: «They come to me. <...> Bits. Pieces. More. It comes back. These pieces wind through the night» [Pearson 2008: 33]. При этом Дженна персонифицирует их, а персонификация является одним из видов онтологической метафоры. Дженна осознает, что эти «pieces are trying to come together, synapses trying to form» [Pearson 2008: 138].

Дженна не единственный персонаж, который применяет слово *pieces* в отношении ее сознания. Так, когда ее отец объясняет ей, что произошло с прежней Дженной, он предлагает ей представить стеклянный шар: «If it falls, it shatters into a million pieces» [Pearson 2008: 124]. Иначе говоря, отец Дженны сопоставляет разум с шаром, который может разбиться на множество частей. В этом его представление о сознании отличается от представления Дженны, поскольку, с точки зрения Дженны, сознание является тем, что можно собрать воедино из ку-

сочков. Однако позже Дженна перенимает и суждение отца. Так, она описывает эмоциональное состояние своих родителей следующим образом: «They're both disintegrating before my eyes» [Pearson 2008: 129] – они как бы распадаются на части на ее глазах.

В самом факте того, что в «новую» Дженну была загружена информация от «старой» Дженны, заключается буквальное проявление онтологической метафоры THE MIND IS A CONTAINER. В случае Дженны эта метафора сначала осознается ею самой, когда она размышляет о частицах (*pieces*) информации и воспоминаний и даже оживляет их, а затем получает буквальное воплощение благодаря ее отцу, который подтверждает, что большая часть информации на самом деле была помещена в ее сознание искусственно.

Как уже упоминалось ранее, искусственно было воссоздано не только сознание Дженны, но и ее тело. Здесь можно говорить о реализации метафоры BODY IS A BUILDING. Во-первых, здание обычно тоже состоит из составных частей. Во-вторых, зданиям свойственно подвергаться реставрации. Именно это слово (*restoration*) несколько раз употребляется в тексте по отношению к процессу воссоздания Дженны, хотя обычно оно не используется в английском языке по отношению к людям. Это слово возникает неслучайно: мать Дженны по профессии является консультантом по реставрации. После несчастного случая, который произошел с Дженной, ее матери приходится оставить работу, и теперь процесс восстановления дочери оказывается для нее аналогичным процессу реставрации зданий («one restoration is not that different from another» [Pearson 2008: 19]). Дженна понимает, что в сознании ее матери она вписывается в ряд однородных членов наряду с черепицей или полом («Restored shingles. Restored flooring. Restored Jenna» [Pearson 2008: 47]), т. е. с неживыми объектами материального мира.

Примечательно, что с самого начала Дженна не воспринималась как человек не только ее матерью, но и бабушкой, Лили. В ее сознании она оказывается ближе всего к животному; так, о первом крике новой Дженны Лили говорит: «It sounds like an animal» [Pearson 2008: 12]. При этом Лили употребляет по отношению к Дженне личное местоимение *it*, отказываясь идентифицировать ее с женским полом. Впоследствии Дженна перенимает представление о себе как о животном, чувствуя себя изолированной от мира людей («I am a kept animal» [Pearson 2008: 176]), однако и миру животных она не принадлежит: например, птицы боятся Дженны, а также она не в состоянии переваривать органическую пищу.

Сама же Дженна начинает считать себя монстром, т. е. ни человеком, ни животным. Так как целевая аудитория романа – это молодые взрослые, можно говорить о том, что таким образом Мэри Э. Пирсон обыгрывает распространенный в литературе для подростков троп: подростки часто считают себя монстрами, критикуя недостатки своего тела. Дженна тоже критикует себя и не может ужиться со своим телом, которое технически именно ее телом и не является. Однако ощущение себя монстром связано не только с восприятием своего тела, но и с принятием себя как личности, своего поведения, представлений о том, что такое хорошо и что такое плохо.

В восприятии Дженны себя как домашнего животного большую роль играет факт ощущения себя запертой. Ввиду ограничений, связанных с ее новым телом, у нее и ее семьи нет возможности переехать – она заперта в том месте, где они живут. Кроме того, в доме, в котором она живет, несколько комнат заперты. Нетрудно провести аналогию между закрытыми комнатами и ее воспоминаниями, к кото-

рым у нее нет доступа. Здесь можно сделать вывод о реализации такой метафоры, как THE BODY/THE MIND IS A CAGE.

Метафора замкнутости, несвободы развивается на протяжении всего текста. Очевидно, что Дженна стремится к свободе, которая заключается не только в свободе перемещения или выбора, с кем ей можно общаться во внешнем мире, но и в свободе распоряжаться собственной жизнью. Дженне важно сепарироваться, отделиться от тех, от кого зависит ее существование, и получить над ним контроль. Здесь реализуется метафора LIFE IS A POSSESSION. К концу романа, когда выясняется, что ее родители хранят резервную версию Дженны, чтобы попытаться в случае чего восстановить ее снова, Дженна намеревается присвоить эту копию себе: ее желание обладать жизнью приобретает конкретную форму. Момент, когда Дженна уничтожает эту резервную версию, также важен, так как означает, что Дженна становится хозяйкой своей единственной жизни и получает право распоряжаться ею так, как она хочет. Кроме того, существование одной жизни соответствует представлению Дженны о том, что души, если они существуют, «выдаются» только один раз («in case of error they can't be uploaded <...>. Souls are given only once» [Pearson 2008: 158]).

В заключение стоит упомянуть и о том, что, поскольку роман написан от первого лица, читатель может проследить, как наряду с обретением новых знаний о мире формируется в том числе и метафорическое мышление Дженны. Так, она не только постепенно перенимает общепринятые метафоры, но и создает свои собственные посредством неправильного сочетания слов, поскольку она заново изучает слова как таковые и не знает правил построения коллокаций. Например, в начале романа Дженна говорит: «Eyes don't breathe. <...> But hers look breathless» [Pearson 2008: 20], таким образом метафорически перенося отсутствие дыхания на орган зрения. Другой пример – описание комнаты как холодной, но не по температуре: «It is a cold room. Not in temperature, but in temperament» [Pearson 2008: 20], т. е. Дженна начинает понимать, что прилагательное *cold* может относиться не только к физическому состоянию, но и также к эмоциональному. По мере того как Дженна запоминает значение новых для себя слов, она заново учится использовать их метафорически, что характерно для поведения человека.

Таким образом, несмотря на то что физически Дженна больше не является человеком в классическом понимании, во многом благодаря метафорическому слою текста показано, как она учится быть человеком вопреки обстоятельствам внешнего мира. По словам Лакоффа и Джонсона, метафоры «как выражения естественного языка возможны именно потому, что они являются метафорами концептуальной системы человека» [Лакофф, Джонсон 2004: 27]. В романе «The Adoration of Jenna Fox» Мэри Э. Пирсон удалось продемонстрировать, как Дженна постепенно перенимает эту концептуальную систему и присваивает ее себе наряду со своей единственной жизнью и таким образом заново обретает человеческое мышление.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / Пер. с англ. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с. / Lakoff G., Johnson M. (2004) *Metaphors We Live by* / Translated from English. Moscow. Editorial URSS Publ. 256 p.

Clarke B., Rossini M. (2017) *The Cambridge Companion to Literature and the Post-human*. New York. Cambridge University Press. 231 p.

Morrissey T.J. Parables for the Postmodern, Post-9/11, and Posthuman World: Carrie Ryan's Forest of Hands and Teeth Books, M.T. Anderson's Feed, and Mary E. Pearson's The Adoration of Jenna Fox. In: Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults: Brave New Teenagers. New York. 2013, pp. 189–201.

Pearson M.E. (2010) The Adoration of Jenna Fox. London. Walker Books. 272 p.

Ranisch R., Sorgner S.L. Introducing Post- and Transhumanism. In: Post- and Transhumanism: An Introduction. Frankfurt am Main. 2014, pp. 7–27.

Tarr A., White D.R. (2018) Posthumanism in Young Adult Fiction: Finding Humanity in a Posthuman World. Mississippi. University Press of Mississippi. 304 p.

Сведения об авторе:

Татьяна Антоновна Лапудева,
магистрант
филологический факультет
МГУ имени М. В. Ломоносова

Tatyana A. Lapudeva,
Master's Student
Faculty of Philology
Lomonosov Moscow State University
tatyana.161101@yandex.ru