

УДК 81'42

**СРЕДСТВА ОБРАЗНОЙ НОМИНАЦИИ КОНЦЕПТА «ЕДА» В РОМАНЕ  
МАРГАРЕТ ЭТВУД «ЛАКОМЫЙ КУСОЧЕК»****А. Э. ЖИЗНЕВСКАЯ***(Представлено: Е. М. ЧЕБОТАРЁВА)*

*Анализируется образная составляющая концепта «еда» в романе М. Этууд «Лакомый кусочек» и метафора как выразитель индивидуально-авторской концептосферы. Рассматривается многоуровневая структура метафоры «еда» в художественном произведении, демонстрирующая тесную связь концепта «еда» с репрезентацией художественного мира писателя.*

Особенностью актуализации концепта в художественном тексте можно назвать образную составляющую, причем главным средством образной номинации выступает метафора как выразитель индивидуально-авторской концептосферы.

«Лакомый кусочек» написан М. Этууд в 1965 г. Обратимся к социокультурному контексту, в котором создавался роман, чтобы понять, какое место в нем занимает еда.

Как известно, 60-е гг. XX в. вошли в историю как период бунтарства, «неприятия господствовавших в обществе правил, стандартов, мод» [1, с. 134]. Вместе с тем этот период на Западе и особенно в Северной Америке отмечен расцветом консьюмеристской культуры. Кроме того, это время феминистского движения, акцентировавшего самоценность личности женщины, критику жесткого стандарта брачно-семейных отношений и роли женщины в семье и обществе. И, наконец, в 1960-е гг. некоторые канадские писатели, включая М. Этууд, испытали на себе влияние экзистенциалистской трактовки личности, реализовавшейся в особом внимании к противопоставлению подлинной личности мнимой сущности человека, его личине, «маске» [1, с. 134].

Анти-потребительский пафос романа выражен в ключевой метафоре еды, которая заявлена уже в его заглавии – «Лакомый кусочек». Эта развернутая метафора имеет многоуровневую структуру и трактуется следующим образом: «еда как метафора глобального потребления», «еда как способ манипулирования сознанием в обществе потребления» и «потребление еды как поглощение личности».

Роман М. Этууд изобилует эпизодами поглощения пищи, съедаемой персонажами во время многочисленных завтраков, обедов, ужинов, вечеринок и торжественных случаев в рамках североамериканского этикета. Однако еда в романе понимается гораздо шире, чем просто средство утоления голода. Осмысление еды как метафоры глобального потребления связано, прежде всего, с Сеймурским институтом общественного мнения, в котором работает главная героиня романа Мэриан Макэлпин, молодая выпускница университета. Мэриан редактирует вопросники и иногда сама принимает участие в опросах населения по поводу того или иного продукта или товара. Бурная деятельность Сеймурского института подается автором в иронично-гротескном ключе. Очевидно, что институт – инструмент продвижения новых продуктов и товаров на потребительский рынок, проводимые институтом опросы фактически навязывают населению все новые и новые бренды. Разработка и производство продуктов питания в романе показаны как масштабная индустрия, которая должна работать бесперебойно.

Супермаркеты с ломящимися от продуктов питания полками также являются частью метафоры еды как глобального потребления. Интересен эпизод, в котором Мэриан заходит в супермаркет, чтобы запастись продуктами. В магазине звучит умиротворяющая музыка, героиня думает о том, что, слыша эту музыку, она все чаще ощущает «непреодолимое желание хватать все пакеты с яркими этикетками», ее захватывает потребительское сознание. В силу своего характера Мэриан удаётся не поддаться соблазну, она покупает только то, что у нее значится в списке, но для этого ей приходится затрачивать немалые усилия. Таким образом, еда в романе фигурирует не только как объект потребления, но «в то же время через нее оказывается направляющее и контролирующее воздействие на индивида» [2, с. 6].

Парадокс положения протагонистки романа заключается в том, что она по роду своих занятий способствует росту потребительства. Мэриан иронически относится к деятельности Сеймурского института, но в то же время она сама участвует в его работе, будучи одним из винтиков хорошо отлаженного механизма.

Несмотря на то, что Мэриан активна на работе, ее мысли о будущей карьере не дают ей покоя. Она вошла в мир мужской конкуренции и чувствует, что ситуация не такая, как ей бы хотелось. Она использует образ еды, чтобы изобразить структуру компании: «Фирма наша устроена, как вафельное мороженое, из трех слоев: вафля наверху, вафля внизу, а посередине – наш отдел, мягкая, сладкая прослойка» [3, с. 9]. «Верхние джентльмены» – руководители, психологи, администраторы, а внизу – клерки, обрабатывающие информацию. Положение самой Мэриан в компании – это так называемая мягкая середина,

т.е. домохозяйки, которые зарабатывают немного, но имеют возможность хоть ненадолго покинуть свои кухни. Возможностей карьерного роста нет, так как только мужчины отвечают за все интересное и достойное. Эта гендерная структура повторяется в романе: мужчины делают карьеру, а женщины имеют работу только как временный способ убить время, пока они ищут мужа.

Отметим, что еще одной составной частью метафоры еды в романе М.Этвуд являются пищевые отходы, горы мусора, наступающие на живую природу и поглощающие ее. Это особенно заметно в городском парке, где иногда проводят время Мэриан и ее приятель Дункан, ярый противник потребительства и городской цивилизации. Дункан ищет альтернативу потребительскому обществу в природе. В разговоре с Мэриан Дункан полемически заостряет свою мысль: «Производство – потребление. Поневолле задумываешься, уж не сводится ли вся наша жизнь к тому, чтобы один вид отходов превращать в другой?» [2, с. 8].

Если говорить о поглощении пищи в романе М.Этвуд, то оно играет важнейшую роль в концепции личности, трактуемой автором с феминистско-экзистенциалистских позиций. Известный канадский литературовед и культуролог Дэвид Стоук верно заметил, что одной из тем исследуемого романа являются «отношения полов в потребительском обществе, где мужчины смотрят на женщин как на товар или как на собственность, которая повышает их социальный статус».

В начале романа близкий друг Мэриан, Питер Волландер, делает ей предложение, и она его принимает. Но в ходе подготовки к свадьбе Мэриан все больше убеждается, что она для своего жениха, идеального потребителя и конформиста, – еще один товар, который он собирается приобрести. Питер фактически предложил Мэриан традиционное буржуазное бытие, в котором женщине отводится роль жены и матери, но не больше. Героиня чувствует, что ее индивидуальность «расплывается», замещается ложным образом податливого и безличного существа; она невольно все чаще предоставляет Питеру возможность самому принимать решения.

Причины, по которым Мэриан принимает предложение выйти замуж за Питера, не имеют ничего общего с любовью или желанием быть женой. Она пытается оправдать помолвку и брак традициями. Несмотря на это рациональное объяснение, ее поведение свидетельствует об обратном: ее страх перед Питером, ее одержимость его настоящей личностью и ее тайный роман с английским аспирантом Дунканом рассказывают совсем другую историю. Она часто чувствует, что Питер – чужой человек, но считает свои мысли нелепыми. Как, например, в сцене с приготовлением мяса в ресторане, осознание Мэриан несъедобности того или иного блюда обычно включает в себя мысли о Питере и их браке. Когда Мэриан готовит еду для гостей – Питера и ее друзей, семьи Бейтсов, – она нервничает из-за вечера, потому что Питер не одобряет беспорядочную семейную жизнь Бейтсов, например, грязные подгузники. Когда она готовит еду, морковь начинает приобретать качества живого существа: «Она смотрела на свои руки, на овощечистку, на завитки хрустящей апельсиновой кожуры, и вдруг поняла, что морковь – это корнеплод, подумала она, он растет в земле и пускает листья, потом приходят люди и выкапывают его, может быть, он даже издает звук, слишком тихий для нас. Но он не умирает сразу, он продолжает жить, и теперь он все еще жив, Ей показалось, что она почувствовала, как он завертелся у нее в руках» [2, с. 10]. Даже морковь жива и становится жертвой безжалостных людей, как и Мэриан она страдает, потому что ее чувства не слышат и не в состоянии услышать.

Организм Мэриан необычно реагирует на подавление своего «я» – она чувствует отвращение к пище и постепенно отказывается от многих продуктов: сначала это такой типично маскулинный продукт, как мясо, затем некоторые виды овощей, потом яйца и так далее. Отказ от пищи выступает здесь как своего рода пограничная ситуация, если воспользоваться экзистенциалистским термином. Естественно, Мэриан не грозит смерть, поскольку некоторые продукты она все-таки ест, но полноценным такое существование назвать нельзя. Постепенно Мэриан замечает, что продукты, напоминаящие ей о человеческом теле, становятся для нее несъедобными и отвратительными. Они, по-видимому, напоминают о ее собственном телесном существовании, о ее личности и положении невесты – например, курица также исключена из списка, потому что она слишком сильно напоминает ей «руку с гусиной кожей». Кажется, что еда слишком похожа на нее саму, на ее тело: она съедобна, как и продукты, которые она ненавидит [3, с. 16].

Ощущая, как ее тело протестует против потребления пищи, героиня хладнокровно наблюдает, как еда в ее холодильнике продолжает портиться, однако она не спешит выбросить ее. Покрытая плесенью пища в холодильнике, этом ярком символе потребительской культуры, который в данном случае свидетельствует не только о прекращении потребления, но и о возрастающей деперсонализации Мэриан.

В свете этих аргументов кухня, по понятным причинам, является опасным местом для Мэриан, так как символизирует будущую ловушку, депрессию и разочарование. Кухня общей квартиры Мэриан и Эйнсли становится для Мэриан местом растерянности и отвращения. В традиционном гетеросексистском мышлении кухня – это место женщины. Кухня иногда может быть тюрьмой для женщины, что видно, например, во фразах типа «между кулаком и плитой». В отличие от этого, кухня также может быть местом, где женщина может нести ответственность и удовлетворять свое возможное женское желание

заботиться, питая и готовя, – в зависимости от точки зрения. Для Мариан кухня – неуютное место. Поначалу беспорядок на кухне вызывает чувство дискомфорта, но по ходу романа кухня вызывает у Мэриан ужас. Этот ужас комичен и серьезен; это готический страх перед собственным домом. Мэриан не собирается убирать на кухне, так как она знает, что это все ведет к тому, что ей придется убирать еще больший беспорядок. В ее будущей роли домохозяйки уборка и ведение домашнего хозяйства – ее главные задачи. Для читательницы-феминистки, работа на кухне и по дому является важной проблемой. Феминистки всегда обращали внимание на бремя домашней работы, которое женщины должны выполнять, даже если они работают полный рабочий день вне дома. Многие писатели не рассказывают о том, что это частное соглашение на самом деле является общественным соглашением, хотя о нем часто умалчивают.

У Мэриан не только проблемы с поддержанием чистоты на кухне, но и ее готовка не такая, как можно было бы ожидать от примерной жены. Если она одна, она ест замороженные обеды, но она также обычно использует готовые продукты, когда готовит для Питера. Она утверждает, что ей нравится готовить, но еда, которую она готовит, «такая, которую варят три минуты в пластиковых упаковках», что похоже не на приготовление пищи, а на разогрев и подачу готовой еды. Питер не доволен едой Мэриан. Охваченный агрессией, он говорит: «Почему ты никогда ничего не можешь приготовить?» и бросает блюдо. По его мнению, женственность предполагает приготовление пищи, а предложение еды для другого человека можно рассматривать как любовь. А замороженные блюда демонстрируют непригодность Мэриан на роль жены. Но ведь поведение Питера, придирающегося к Мэриан по поводу ее готовки, тоже предполагает невоспитанность в отношениях (в общественных местах его манеры безупречны). Но опасно то, что недовольство едой может стать поводом для того, чтобы муж начал издеваться над женой морально и физически.

Ситуация меняется, когда героиня сбегает с уже упомянутой вечеринки у своего жениха и после встречи с Дунканом возвращается домой. Она принимает решение разорвать помолвку и найти новую работу. Обретя тождество со своим «я», Мэриан снова начала есть, и по выражению Дункана она «снова вернулась в реальный мир, снова превратилась в потребительницу». Это возвращение реализуется в символической сцене – первым продуктом, который ест героиня, становится испеченный ею торт в виде нарядной женщины, лакомого кусочка – своего рода обобщенного образа женщины-куколки. Так как после того, как Питер уходит, Мэриан без проблем съедает торт, это значит, что разрыв помолвки дает Мэриан второе дыхание. Этот поступок – добровольный и намеренный протест Мэриан, который освобождает ее тело от непроизвольного отказа от еды. Она начинает чувствовать, что торт – это всего лишь торт, а это говорит о том, что еда перестает для нее что-то символизировать.

Некоторые исследователи считают, что, поедая этот торт, Мэриан съедает себя и свое «я», однако нам ближе точка зрения шведского литературоведа Каролины Китаноска, утверждающей, что протагонистка романа поглощает стереотипный имидж пассивной женщины, возведенный в идеал потребительской культурой 1950–1960х гг. [2, с. 31].

Таким образом, структурируя метафору еды, можно сделать следующие выводы. В романе акцентируется глобальное потребление, символизируемое Сеймурским институтом общественного мнения, проводимыми им опросами населения для продвижения новых брендов, супермаркетами, переполненными продуктами питания. Также, еда в романе выступает как способ манипулирования сознанием индивида в обществе потребления, а пищевые отходы, поглощающие живую природу, усиливают антипотребительский пафос книги. И кроме того, еда играет решающую роль в эволюции личности героини романа Мэриан Макэлпин, возвращающей себе свое «я» ценой отказа от пищи и символического поглощения торта в виде красивой, но обезличенной женщины. Важно также отметить, что вербализация анализируемого концепта является отражением не только общечеловеческой картины мира, но и индивидуально-авторской, так как Маргарет Этвуд расширяет и изменяет компоненты концептуальной семантики, представляя читателю собственное видение описываемого понятия.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Stouck, D. Major Canadian Authors / D. Stouck. – University of Nebraska Press: Lincoln & London, 1988. – 330 p.
2. Jackendoff R. The Architecture of the Language Faculty / R. Jackendoff. – Massachusetts: The MIT Press, 1997. – 340 p.
3. Этвуд М. Лакомый кусочек / М. Этвуд. – Л.: Художественная литература, 1981. – 312 с.