

ЖИЗНЕВСКАЯ Алина Эрнестовна

**Полоцкий государственный университет
имени Евфросинии Полоцкой**

**МЕТАФОРИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА «ЕДА»
В РОМАНЕ МАРГАРЕТ ЭТВУД «ЛАКОМЫЙ КУСОЧЕК»**

(Представлено: Е. М. Чеботарёва)

Аннотация. В статье анализируется практическое употребление расширенной метафоры в романе М. Этвуд (Margaret Eleanor Atwood; род. 18 ноября 1939) «Лакомый кусочек» (*The Edible Woman*, 1969) с точки зрения способа ее образования, оценочной характеристики, способа и техники метафорического переосмысления. Выявлены четыре группы концептуальных метафор, которые объективируются в примерах расширенных метафор и раскрывают проблематику данного произведения.

Ключевые слова: концепт, вербализация, расширенная метафора, способ образования, оценочная характеристика, способ переосмысления, техника переосмысления, концептуальная метафора.

Abstract. The article analyzes the practical use of extended metaphor in the novel “*The Edible Woman*” (1969) by Margaret Eleanor Atwood (born November 18, 1939), focusing on its formation, evaluative characteristics, and the technique of metaphorical reinterpretation. Four groups of conceptual metaphors are identified, which are manifested in examples of extended metaphors and reveal the thematic concerns of the novel.

Keywords: concept, verbalization, extended metaphor, formation method, evaluative characteristic, reinterpretation method, reinterpretation technique, conceptual metaphor.

В романе М. Этвуд «Лакомый кусочек» [1] индивидуально-авторская интерпретация концепта «Еда» находит вербальную реализацию при помощи средств вторичной номинации – метафор – в силу их огромного потенциала в раскрытии образа главной героини и проблематики данного произведения.

Методом сплошной выборки из текста нами было отобрано 44 примера расширенной метафоры, отражающей концепт «Еда». Данные расширенные метафоры были нами проанализированы по критериям И.А. Геворкян [2, с. 11]: 1) способу образования, 2) оценочной характеристике, 3) способу переосмысления и 4) технике переосмысления.

Статистический анализ примеров расширенной метафоры дал следующие результаты:

1. Выявлено, что по способу образования наиболее представленная группа – 39% – это глагольные метафоры (*She couldn't even talk back. So she was boiling and stewing in private*). Было выявлено 22% примеров субстантивной метафоры (*She heard sweetness in her voice. She was conscious of her own craftiness*), 30% – адъективной метафоры (*Marian is a willing beef: her submission is voluntary*), 9% – причастной метафоры (*He stopped in front of a narrow red-brick building sandwiched between a formal rental store with a gritty bride in the window and a dusty-looking florist*).

2. Определено, что расширенная метафора преимущественно – 81% случаев – выражает отрицательную оценочную характеристику, например, *She was becoming more and more irritated by her body's decision to reject certain foods. She had tried to reason with it, and accused it of having frivolous whims, had coaxed it and tempted it, but it was adamant; and if she used force it rebelled. / She doesn't want to consume and digest this marriage. / She becomes unable to swallow or stomach the facts and implications of her situation. / Now in her seventh month Clara looked a boa constrictor that has swallowed a watermelon*. На страницах романа подробно освещена неравная борьба героини с пищей. Мэриан не может сладить с собственным организмом. Душевная неразбериха, иррациональный страх перед тем, что может каким-либо образом предопределить ее будущее – будь то замужество или материнство – проявляется в расстройстве пищевого поведения, ужасе перед едой. У Мэриан не получается подавить в себе настоящее, подлинное, – вся ее натура бунтует против слепого подчинения правилам, которые составлены без учета мнения и желаний героини.

3. Показано, что частотным способом метафорического переосмысления является включение в состав расширенной метафоры дополнительных стилистических фигур, способствующих усилению создаваемого образа: сравнение (16%), например, *my feet began to dissolve, like melting jelly*; эпитет (14%), например, *the rebellious stomach is a persistent voice*; гипербола (5%), например, *May be she would be married before the mess in her kitchen became epidemic*; антитеза (2 %), например, *Peter was not the enemy, after all, he was just a normal human being, like most other people... It was Duncan that was the mutation*. Отметим, что в 63% случаев расширенная метафора дана в «чистом виде».

4. Установлено четыре основных вида техники переосмысления: 1) живое → неживое – 30% (*I wouldn't find the right sort of people there. They would be the martini set*); 2) неживое → живое – 28% (*She listened as she spoke; the open space had swallowed up her voice*); 3) живое → живое – 23% (*People are hungry hunters*); 4) неживое → неживое – 19% (*inedibility of marriage*).

Нами сделан вывод, что расширенные метафоры служат основой для концептуальных метафор, раскрывающих проблематику данного произведения. Нами

были выявлены следующие концептуальные метафоры: «Men are consumers», «Inedibility of marriage», «Hungry hunters», «The edible woman».

Рассмотрим некоторые примеры метафор, на основе которых образуется концептуальная метафора «Men are consumers».

They are men who eat women.

Peter, you've been trying to assimilate me.

Peter is devouring her.

Здесь прослеживается тема отношения полов в обществе потребления, которую М. Этвуд раскрывает с позиции феминистского экзистенциализма. Мужчина не смотрит на женщину как на автономное существо, она – лишь то, что назначит ей мужчина, по сути, его собственность, которая определяет его социальный статус.

The company is an ice-cream sandwich, with three floors: the upper crust, the lower crust and our department, the gooey layer in the middle.

М. Этвуд использует образ вафельного мороженого, чтобы изобразить структуру компании: с вафлями наверху и внизу, и сладкой прослойкой – отделом, в котором работает Мэриан. Причем, «верхние джентльмены» – это руководители, психологи, администраторы, внизу – специалисты по обработке информации, а «мягкая середина» представлена домохозяйками, которые рады возможности хоть ненадолго покинуть свои кухни, чтобы немного подзаработать, и молоденькими девушками, для которых работа – это лишь способ убить время в поисках мужа. Показано, что консерватизм пронизывает все сферы жизни: мужчины – это привилегированный класс, только они отвечают за все интересное и достойное, только они делают карьеру; женщина же неспособна реализоваться самостоятельно и уж тем более быть наравне с мужчиной.

Концептуальная метафора «Inedibility of marriage» объективируется через такие расширенные метафоры, как, например:

Her life and society do not offer her the nourishment she needs and hungers for.

She doesn't want to consume and digest this marriage.

Women are not angels of the house by nature.

Kitchen is a threatening place. ... the mess in her kitchen became epidemic.

I did not examine the horrors that the refrigerator had accumulated inside it.

Патриархальное восприятие женщин диктует, что «девочка выйдет замуж, станет матерью, будет заниматься домашним хозяйством точно так же, как ее мать, будет воспитывать детей, как воспитывали ее самое. В двенадцать лет она уже точно знает, что ей уготовано, как она будет жить день за днем, но строить свою жизнь, ей не дано» [3, с. 339]. Мэриан согласилась стать женой Питера, и вначале приготовления к свадьбе ее увлекают, кажется, что она готова жить, как принято, и понимает, что главные обязанности в ее будущей роли домохозяйки – это уборка и ведение хозяйства. Однако, натура Мэриан пытается уклониться от размеченного хода событий, от «основного» жизненного предназначения, навязываемого

обществом, в котором только для мужчины закреплена роль творца, создателя, субъекта, хозяина. Мэриан подсознательно отказывается быть объектом власти мужа. Поэтому для Мэриан кухня символизирует будущую ловушку, тюрьму, наполненную унынием, депрессией и безысходностью. Это место вызывает у Мэриан ужас. Этот ужас и комичен, и трагичен; это готический страх перед собственным домом.

Концептуальная метафора «Hungry hunters» отражена, например, в расширенной метафоре: *Ainsley was a meat-eating plant, her inert patience was like that of a pitcher-plant in a swamp with its hollow bulbous leaves half-filled with water, waiting for some insect to be attracted, drowned and digested*. Как хищная росянка охотится за насекомыми, раскрывая свои клейкие лепестки, приманивая и парализуя комаров, точно также красивая и соблазнительная Эйнсли привлекает в свои сети мужчин, которые попадают в ее ловушку, не подозревая, что она использует их в своих целях.

Концептуальная метафора «The edible woman» представлена такими примерами расширенных метафор, как:

You look delicious, very appetizing, that's what you get for being food.

She became aware of the carrot that makes a sound, a scream too low for us to hear, but it doesn't die right away, it keeps on living, right now it's still alive.... She thought she felt it twist in her hands.

All this talking, this rather liquid confessing, was something I didn't think I could ever bring myself to do. It seemed foolhardy to me, like an uncooked egg deciding to come out of its shell: there would be a risk of spreading out too far, turning into a formless puddle. ... edible woman cake...

Еще один из гастрономических кошмаров героини – морковь начинает приобретать качества живого существа (вскрикивает, тихо всхлипывает, вздрагивает, когда ее выкапывают безжалостные люди, – и умирает), когда Мэриан готовит еду. Мэриан роняет морковь, не способная ее съесть, так как ее живой ум неотрывен от сильных чувств и не может обойтись без эмоционально-интеллектуальной оценки совершаемого. Мэриан остро понимает других, для нее привычен самоанализ, и она страдает, что ее чувства не слышат и не в состоянии услышать. Мэриан скрытна и не верит в возможность взаимной открытости, душевного равенства, а откровенные разговоры, например, признания Дункана, ее удивляют. Она уподобляет себя сырому яйцу и, подобно ему, тоже превратится в бесформенную лужу, если покинет скорлупу сдержанности. У каждого человека есть некий декоративный образ себя, созданный для других и маскирующий тревожность, страх, беспокойные мысли о сложности существования, о том, как его оценивать, измерять, как справляться с необходимостью ежедневно, ежечасно осуществлять выбор, не отчаиваться по всевозможным причинам, пытаться совершать хорошие поступки, когда можно их и не совершать и даже совершать дурные, жить, терять и вновь возвращать себе равновесие, зачастую с помощью юмора. Иногда нечто

глубоко спрятанное в душе человека и сокрытое даже от самого владельца обнажается в виде неврозов, например, нервной анорексии у Мэриан. Душевные переживания могут стать реальным богатством человека, когда преодоление препятствий открывает ему новые возможности и укрепляет веру в собственные силы, однако в романе Мэриан подавлена собственной сложностью и вместе с Дунканом приходит к выводу, что быть личностью совсем не просто. И в самом деле – попробуй пойми самого себя, сформируй себя, прояви силу, твердость, разум и волю.

Личность можно рассматривать как определенное качество непроявленного, сокрытого внутреннего мира в структуре человека. Этот мир выступает в качестве идеальной конструкции, «выращиваемой» в человеке в течение его жизни. Для рождения внутреннего искусственного паттерна, с одной стороны, должен появиться род бытия, содержащий в себе «запрос» на личностное развитие со стороны человека. А с другой стороны, имеется человек, который это усилие совершает в силу своей биологической незавершенности. Такой акт приводит к выходу за свои биологические пределы, осуществляемому благодаря личностному поступку, а также акту мышления в процессе сознания [4, с. 38].

Однако постепенно Мэриан удается победить самоощущение жертвы, болезненно откликающейся на судьбу всех иных жертв мира сего, она решает разорвать помолвку, найти новую работу и, обретя тождество со своим «я», Мэриан опять ест как все здоровые люди, по словам Дункана, вновь превращается в потребительницу. И это возвращение в реальный мир реализуется в символической сцене – первым продуктом, который пробует героиня, становится испеченный ею торт в виде нарядной женщины, лакомого кусочка (*edible woman cake*) – обобщенный образ женщины-куколки. Мы считаем, что Мэриан поглощает стереотип пассивной женщины, возведенный в идеал потребительской культурой 1950–1960х гг. Этот поступок мы трактуем как добровольный и намеренный протест Мэриан, который освобождает ее тело от непроизвольного отказа от еды. Она начинает чувствовать, что торт – это всего лишь торт, еда теряет для нее символизм.

Таким образом, еда играет решающую роль в эволюции личности героини романа Мэриан, 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 с помощью метафоры является отражением индивидуально-авторской картины мира М. Этвуд. Данное исследование демонстрирует важность изучения языковых аспектов концептов для более глубокого понимания текстов и культурных контекстов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Atwood, M. *Edible Woman* / M. Atwood. – Fiction, 1981. – 312 p.
2. Геворкян, И.А. Расширенная метафора в произведениях современных британских писателей и способы ее передачи на русский язык: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / И.А. Геворкян; Казанский федеральный ун-т. – Казань, 2013. – 26 с.

3. Бовуар, С. Второй пол / С. Бовуар. – М.: Прогресс; СПб: Алетейа, 1997. – 832 с.
4. Кочетков, М.В. Об архитектонике личности и сознания как непроявленной структуре человека / Е.А. Авдеева, М.В. Кочетков // Alma Mater (Вестник высшей школы). – 2021. – № 12. – С. 38–46.