

УДК821(71)-3.09
ББК 83.3(7Кан)

О. А.Ананьина

**ПРОТЕЗИРОВАННЫЕ
ИДЕНТИЧНОСТИ
В РОМАНЕ П. УОТТСА
«ЛОЖНАЯ СЛЕПОТА»**

На примере романа «Ложная слепота» канадского писателя-фантаста Питера Уоттса рассматривается процесс создания идентичности на основе тропа протеза. Протезное дополнение неизбежно переопределяет границы не только тела, но и личности, лишая ее привычных основ для (само)идентификации. Эффект «зловещей долины» заставляет обладателей протезированной идентичности искать новые пути для того, чтобы добиться от других эмпатии и признания их права на статус автономного субъекта.

Ключевые слова: *идентичность, протез, «зловещая долина», сознание, медиация, отчуждение.*

Ананьина Ольга Александровна – канд. филол. наук, доцент кафедры теории и истории мировой литературы Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета
Тел.: 8(863)277-86-71
E-mail: hexenhammer@gmail.com

© Ананьина О.А., 2014 г.

Метафора *протеза* широко используется в зарубежном критическом дискурсе начиная с 1990-х гг., при этом собственно медицинское понимание термина отходит на второй план. Философия техники, нейрофизиология, культурная антропология, литературоведение, социология, политология – это далеко не полный список дисциплин, для которых «протез» стал удобным тропом для обозначения комплексных явлений, связанных с отношениями техника – тело – субъект. При этом интерпретация этого тропа выходит за рамки технического знания, результатом чего становится глубокое осмысление протеза как концепта, и он помещается в новые, зачастую неожиданные контексты. Так, в 1995 г. Р.Р. Уилсон вводит в академический обиход понятие «протезированное сознание» (*prosthetic consciousness*), понимая под этим термином «рефлексивное осознание дополнительности» (*supplementation*, [Wilson, p. 242]). В том же году Э. Ландсберг говорит о «протезированной памяти» (*prosthetic memory*, [Landsberg, p. 175 – 189]), подразумевая под протезом массив фото- и кинопродукции, который благодаря технологическим достижениям обеспечивает своему потребителю эффект соприсутствия при событиях, участником которых он не был. Воспоминание лишается интимности личного опыта и становится товаром, доступным для тиражирования и потребления другими, например, в кинотеатре или музее. Эта же идея замещения не только биологического, но и культурного объекта, утраченного или изна-

чально недоступного, лежит в основе терминологических обозначений вроде «протезных устройств» (prosthetic devices), также весьма отдаленно связанных с техникой: «Автобиографический объект таким образом становится протезным устройством: добавлением, следом, замещением неосязаемых аспектов желания, идентификации и социальных отношений» [Gonzalez, p. 134]. На этой траектории метафоризации находятся термины «протезные территории» (prosthetic territories), где технологическое и человеческое сливаются воедино [Prosthetic Territories: Politics and Hypertechnologies]; «протезная/протезированная эстетика» (prosthetic aesthetic), которая рассматривает «отношение между эстетикой, телом и технологией как априорно протезное» [Morra, Smith, p. 5]; и, наконец, «протезированное воображение» (prosthetic imagination), вынесенное в название статьи С.С. Джайн, во многом подводящей итог этой миграции смысла [Jain, p. 32]. Произошедший семиотический перенос, механизм которого любопытен сам по себе, вызвал к жизни определенную риторику, вполне закономерно созвучную постмодернистской и используемую для описания привычных для постмодернизма дихотомий. Как отмечает Д. М. Нелсон, «Протезы выражают целый ряд бинарных оппозиций, которые, как мы знаем, мышлению следует преодолеть, но которые все равно лежат в основе нашей политики и теории: я/другой, тело/технология, актер/основание, первый мир/третий мир, нормальный/инвалид, глобальный/локальный, мужской/женский, западный/восточный, публичный/частный» [Nelson, p. 98].

В качестве базового определения метафоры протеза возьмем определение, которое предлагает Р. Уилсон в уже упомянутой статье: «протез – это искусственная часть тела, которая его дополняет, но при этом имеет операционную систему, отличную от органических процессов тела» [Wilson, p. 243]. В простейшем случае имеется в виду протез в физическом смысле как электронный или механический компонент – наглядная иллюстрация противопоставления природы и культуры, которая затем может получить двойное толкование. В первой возможной интерпретации протез видится как симптом приобретенной неполноты тела, которая, в силу телесных механизмов самоидентификации, влечет за собой и неполноту Я, которое в прошлом представлялось монадическим; обозначим такой вид протеза как знак недостатка. Второй вариант трактовки – как знак избытка – представляет протез как манифестацию принципов Homo Faber, один из искусственных объектов, созданных человеком для влияния на внешний мир (одним из наиболее популярных примеров этой позиции может считаться концепция М. Маклюэна о медиа как средствах расширения-продолжения человека). Примечательно, что в обоих случаях присутствует сходная психологическая реакция на сам факт «вскрытия» границ тела, обусловленная так называемым эффектом «зловещей долины» (см. [Mori]): сохранение внешней иллюзии целостности тела вызывает страх и неприязнь тем более сильные, чем сильнее приобретенное сходство с изначально целым телом (сам протез Мори располагает на спаде графика симпатии между трупом и зомби).

Разница между интерпретациями становится заметна в том, как именно используется этот эффект: так, с позиции исследований инвалидности (*disability studies*) рефлексия по поводу дискомфорта и страха, которые вызывает протез, является важным компонентом в коррекции отношения наблюдателя к фрагментированному телу другого, залогом восстановления эмпатии через узнавание и привыкание. В рамках второй интерпретации действуют такие художники, как, например, Стеларк или Орлан: развивая идеи М. Маклюэна и Ж. Бодрийяра, они превращают собственное тело в бесконечно модифицируемый инструмент, в нарративное пространство, где границы между субъектом и объектом стерты, так как Другой обнаруживается внутри собственного Я. В этом случае неустрашимость «зловещей долины», отсутствие эмпатии сами становятся способами эстетического воздействия.

Психические механизмы, запускаемые тропом протеза, усложняются, когда протезированию подвергается то, что представлялось неотчуждаемым от человека. Роман «Blindsight» (2006, номинант премий Hugo, Campbell и Locus за 2007 г.; русский перевод «Ложная слепота», 2009 г.) канадского писателя-фантаста Питера Уоттса моделирует ряд сценариев, в которых инаковость протезирующего дополнения незаметна или подвергается сомнению в силу того, что природа протеза не отличается столь кардинально от природы его носителя. Называя свое произведение мысленным экспериментом [Уоттс, с. 407], Уоттс использует жанр фантастического романа для художественной иллюстрации разнообразных теорий об идентичности, мышлении, сознании и самосознании. При этом традиционный антураж «твердой» фантастики – технологическая утопия будущего, первый контакт с инопланетным разумом, завершающийся для человечества апокалиптической катастрофой – служит катализатором для осмысления социальных отношений и саморепрезентации внутри группы исследователей, которая при сопоставлении с чужим разумом может показаться однородной, объединенной прагматикой ситуации и комплементарностью функций каждого участника. В результате выстраивается градация инаковости, на полюсах которой находятся «нормальные» представители земной цивилизации (*baselines* – «нормалы» – в терминологии романа) и «болтуны» – существа неизвестной природы, найденные на космическом объекте «Роршах». Эти две крайности образуют монолитные классы, первая благодаря своей знакомости, вторая – в силу своей неизведанности. Между ними автор размещает пятерых членов экипажа исследовательского корабля «Тезей», каждый из которых девиантен в той или иной степени: *«a linguist with multiple personalities carved surgically into her brain <...> a biologist so radically interfaced with machinery that he sees x-rays and tastes ultra-sound, so compromised by grafts and splices he no longer feels his own flesh <...> a pacifist warrior whose career-defining moment was an act of treason <...> a monster to command them all, an extinct hominid predator once called vampire, recalled from the grave with the voodoo of recombinant genetics and the blood of sociopaths <...> a synthesist – an informational topologist with half his mind*

gone — as an interface between here and there, a conduit through which the Dead Center might hope to understand the Bleeding Edge» [Watts, 2007a].

Экстремальные характеры в экстремальных обстоятельствах – это любимый повествовательный прием Уоттса, которым он пользуется практически во всех своих текстах. Патологии и дефекты, которые в обычных условиях мешают взаимодействовать с «нормальным» миром, в этом случае кажутся преимуществом и даже, учитывая важность миссии, знаком избранности. Однако эта иллюзия не обманывает самих героев: «Нас допустили на борт лишь потому, что для Первого контакта еще не оптимизировали специальные программы» [Уоттс, с. 47]. Герои «Ложной слепоты» в силу своих физиологических и психических особенностей находятся во впадине «зловещей долины», что позволяет обществу отчуждать их, объективизировать, использовать как инструменты. Это первый уровень реализации метафоры протеза в романе: команда «Тезея» одновременно замещает и нехватку присутствия человечества в точке первого контакта, и пробел в системе технического знания. В определенном смысле герои Уоттса уподобляются техническим объектам в трактовке Ж. Симондона – медиаторам между природой и человеком, исключенным из культуры и лишенным собственного значения. Выражение, которым автор характеризует синтета Сири Китона, «*an interface between here and there*», вполне применимо для всей группы «Тезея» в целом. Их повествовательная задача – связывать различия здесь – там, свое – чуждое, человеческое – нечеловеческое; при этом сами они, как и любой интерфейс в техническом понимании, находятся между парами различий, не принадлежа ни одной из них.

Если с точки зрения «базисного» варианта человека команда «Тезея» – это монотонный Другой, очевидно, лучше приспособленный к контакту с иным разумом в силу собственной инаковости, причины которой не важны, то самопонимание участников этой группы строится на внутреннем сравнении. Полюсы нормы и девиантности вновь смещаются: в зависимости от того, где – внутри или вовне тела – находятся протезные дополнения и как оценивает их субъект-носитель, в группе выстраивается свой спектр нормальности, своя «зловещая долина». Эта внутренняя динамика различия образует в романе второй уровень метафоры протеза.

Чтобы проанализировать механизмы, определяющие (само)идентичность в этом спектре, остановимся подробно на двух персонажах – лингвисте Сьюзен Джеймс и синтете Сири Китоне, которые также могут служить иллюстрацией двух знаков протеза, отмеченных выше.

Идентичность Джеймс основана на расщеплении личности, однако в отличие от диссоциативного расстройства идентичности, в ее случае речь идет о трансформации, которая, во-первых, имеет физическую природу и, во-вторых, добровольна. Хирургическая операция на мозге, которой подвергает себя Джеймс, продиктована профессиональным прагматизмом и с ее точки зрения не противоречит физиологии человека: «*Мы, должно быть, на протяжении почти всей эволюционной истории*

оставались раздроблены, — сказала мне как-то Джеймс, в те дни, когда мы только познакомились, и постучала себя по виску. — Там внутри места много; мозг современного человека может исполнять десятки мыслительных процессов, не переполняясь. А параллельная многозадачность имеет очевидное преимущество в плане выживания» [Уоттс, с. 157]. В результате возникает мини-сообщество из нескольких Я — Банда четырех, как обозначена эта коллективная персона Джеймс в романе, — при этом составляющие личности обладают уникальным психологическим содержанием, разнятся между собой по характеру, темпераменту и даже гендеру: «четыре расщепленных личности, полностью независимые друг от друга, и несколько дюжин подсознательных семиотических модулей, все — действующие параллельно и высеченные с дивной ловкостью из одного куска серого вещества» [Уоттс, с. 97]. Сьюзен — исходное «ядро», чье место в этом нейропсихологическом комплексе остальные признают, иногда обращаясь к ней «мама»; вторая личность, Мишель, тихая и застенчивая, единственная в романе проявляет эмоциональную привязанность к другому члену экипажа; Саша, третья личность, отличается активным и даже агрессивным поведением; завершает комплекс мужская персона, проявляющаяся реже всего и наделенная лишь прозвищем — Головолом. Это четвертое ядро, наименее дифференцированное, подчеркивает функциональную природу внутренней множественности Банды: «Временами казалось, у Головолома больше общего с десятками бессознательных модулей, работающих в голове у Джеймс, чем у разумных ядер, составляющих остальную Банду» [Уоттс, с. 208].

На первый взгляд многоядерная личность Банды представляет собой не только стратегический ансамбль персонифицированных инструментов, но и демократическое сообщество с равным правом голоса у каждого участника и диалогическими отношениями между ними. Это идеалистическое со-существование множества в духе Ж.-Л. Нанси поддерживается характерной лексикой, которую автор использует для описания Банды. Плавная, бесконфликтная смена личностей (*personae*) передается такими фразами, как «*And there Susan was, melting to the fore*», «*Sascha had cycled back into Michelle*» (выделено нами. — О.А.); равенство в правах на тело-носитель также отражено лексически: «*So. Tell us.*» *Sascha cocked James' head at me*», «*James rose from her chair, but it was Michelle who gave him a quick disconsolate squeeze and Sascha who grumbled past me on her way to their tent*» [Watts 2007b]; метафора «*the driver's seat*» для определения этих взаимоотношений между многими сознаниями и одним телом, которое они попеременно контролируют, используется на протяжении всего романа.

Однако иллюзорность утопии, которую пытается выстроить внутри себя Джеймс, вскрывается при соответствующей провокации, обнажая истинную природу этих отношений. В одном из эпизодов романа такой провокацией становится желание Исаака Шпинделя, врача экспедиции и возлюбленного Мишель, поговорить с ней в то время, когда сознание Джеймс управляется другой личностью. Диалог, последовавший

за этим, показывает, что постоянная циркуляция идентичностей в Банде несвободна от угроз, которые несут в себе механизмы присвоения и исключения, связанные с традиционным принципом единоначалия:

«– Я обсудила это с остальной Бандой, Исаак. Мы все согласны.

– Все согласны? Сюз, вы не большинством голосов решаете. Оттого, что ты порезала мозг на мелкие кусочки, каждый из них не получает избирательного права.

– Не понимаю, почему нет. Каждый из нас как минимум столь же разумен, как ты.

– И все они – ты. Только распараллеленная.

– Ты, кажется, без труда воспринимаешь Мишель как отдельную личность.

– Мишель, она... Я хочу сказать – да, вы все – совершенно разные грани, но оригинал ведь только один. Твои альтер э...

– Не называй нас так, – вмешалась Саша. Голос ее был холоден, как жидкий кислород. – Никогда» [Уоттс, с. 154 – 155].

Причины такой резкой реакции, как поясняется дальше в романе, обусловлены исторически сложившимся восприятием «многоядерников» (термин для расщепленной личности в романе) не как комплекса суверенных личностей, а как расстройства, которое не может вызываться намеренно. Таким образом форма, которую выбрала Джеймс для своего функционального расширения, кажется аномальной даже ее коллегам, которые сами пользуются протезными дополнениями, но технологическими и вынесенными на границы их тел в рамках строгой иерархии. Конфликт мнений, спровоцированный термином «альтер (эго)», сводится к разности интерпретаций: Банда считает свое существование видом протеза-эксцесса, в то время как остальные видят в нем симптом недостаточности, которой традиционно объясняли расщепление личности: *«множественные личности рождаются спонтанно в невообразимых адских котлах насилия – осколки самостей, принесенные в жертву, чтобы сносить изнасилования и побои, пока дитя прячется в неведомом приюте среди мозговых извилин» [Уоттс, с. 159].* Парадокс ситуации в том виде, как ее выстраивает П. Уоттс, в том, что Джеймс – центральному ядру, бенефициару этого симбиоза – нечего противопоставить аргументам коллеги, кроме эмоционального отрицания: *«А когда тебя отшелушили от ранее появившейся сущности, вызвали из небытия прямо во взрослую жизнь – осколок личности, лишенный даже полноценного собственного тела, – можно понять и простить некоторую озлобленность. Да-да, вы все равны, все одинаковы. Да-да, ни одна из личностей не превосходит другую. Но фамилия-то есть у одной Сюзен» [Уоттс, с. 160].*

Сири Китон, основной рассказчик романа, находится на другом полюсе интерпретации протеза, которую предлагает Уоттс, и представляет протез как знак недостатка. В детстве страдавший от эпилепсии, Китон перенес гемисферэктомию, в результате которой была нарушена не только его телесная целостность, но и непрерывность сознания, а следовательно, и самоидентичность в традиционном ее понимании. Поми-

мо побочных эффектов физического характера, это влечет и нарушение в социальном взаимодействии в силу того, что несамотождественная, прерывистая личность больше не может претендовать на статус индивида. Показательно, что Китон осознает эти изменения в себе только после того, как его друг Паг замечает новые черты в его поведении, в частности, более агрессивную манеру действия, которая вызывает страх и отторжение: *«По мне, так ты уже помер, – отрезал мой лучший и единственный друг. – По мне, так Сири уже мертв, его выковыряли ложкой и спустили в унитаз, а ты, ты просто какой-то левый пацан, который вырос на его месте. Ты уже не Сири. Ты другой. С того самого дня стал другим»* [Уоттс, с. 8–9]. Сходным образом теперь видит Китона и его собственная мать: *«Тебе словно новую душу пришили»* [Уоттс, с. 9].

Став в определенном смысле ампутантом, Китон, однако, не прибегает к помощи протезирования извне и восстанавливает суверенность индивидуальности благодаря ресурсам собственного тела, которое, излечивая травму, фактически собирает себя заново: *«Представьте, как должно перекорезить несчастное одинокое полушарие, чтобы оно смогло работать за двоих. Очевидно, мое справилось. Мозг – очень пластичный орган: поднатужился – и приспособился. То есть я приспособился. И все же. Прикиньте, сколько всего выдавилось, поломалось, перегнулось к тому времени, когда перепланировка закончилась. Смело можно утверждать, что я стал другим человеком по сравнению с тем, кто занимал мое тело прежде»* [Уоттс, с. 9; выделено нами. – О.А.]. Примечательно, как точка разрыва в континууме идентичности отражается в эмфатическом уточнении, которое делает Китон, оговаривая тождественность своего Я и собственного тела (мозга), отчужденных друг от друга из-за болезни. Механизм восстановления и дальнейшего связного существования как суверенного Я в его случае сходен с тем, что М. Стратерн называет мерографической связью (merographic connection, см. [Strathern]), подразумевая такое состояние элемента реальности, когда он конституируется через частичные аналогии, как разделенное, но одновременное существование в качестве частей разных целых. Конституирование, соби́рание целого из частей по признаку аналогии Стратерн считает симптомом так называемой культуры синтеза, и то, как Китон описывает себя после внутренней реорганизации, отражает его восприятие себя как мозаичного конструктора: *«Я вырос – и приспособился. Врос. Наблюдал, запоминал, выводил алгоритмы, имитировал приемлемое поведение. <...> У меня, как у всех, были друзья и враги. Я выбирал их, просеивая составленные за годы наблюдений списки моделей и обстоятельств»* [Уоттс, с. 10]. Показательно, что синтезом Уоттс в своем вымышленном мире называет и науку, для которой деформированные личности вроде Китона подходят наилучшим образом.

Для описания практики синтеза в том виде, как ее представляет в романе Уоттс, необходимо обратиться к исследованиям разума, сознания и мышления, которые автор анализирует и моделирует в ходе своего мысленного эксперимента. В разделе «Послесловия», озаглавленном

«Ум / Разум» (Sentience / Intelligence) Уоттс перечисляет некоторые из вдохновивших его книг (всего список источников, упомянутых в «Послесловии», включает 144 позиции, причем большая их часть – работы по философии, психологии, нейробиологии и лингвистике), посвященных проблеме сознания. Отмечая интересные предположения, выдвинутые различными учеными (Д. Вегнер, Б. Баарс, Ф. Крик и К. Кох, Р. Пенроуз, Т. Норретрандерс и др.), Уоттс останавливается на авторе и произведении, оказавших на него наибольшее влияние, – это немецкий философ, когнитолог Томас Метцингер и его книга «Being No One. The Self-Model Theory of Subjectivity» ([Metzinger], на русский не переводилась, далее перевод наш. – О.А.).

Отправной точкой в исследовании Метцингера служит провокационная гипотеза о том, что «Я» как такового не существует – по крайней мере, в качестве привычных понятий: «Такой вещи, как "Я", не существует. Существуют лишь определенные системы, обрабатывающие информацию и удовлетворяющие требованиям феноменальности, которые при этом функционируют в рамках прозрачной само-модели <...> То, что мы в прошлом называли "Я", не является ни субстанцией, ни неизменной сущностью, ни субъектом (то есть «индивидом» в понимании философской метафизики), – это особый вид репрезентационного содержания, содержания феноменально прозрачной модели системы» [Metzinger, p. 563]. Прозрачность – основное свойство этой модели (Phenomenal Self-Model, PSM – феноменальная само-модель, далее ФСМ), и в силу этого система, обрабатывающая информацию (сознание), находится в постоянном состоянии самообмана: она путает себя с содержанием собственной ФСМ. Метцингер в свойственном ему парадоксальном стиле называет это состояние «автоэпистемологическим замыканием» (autoepistemic closure) и поясняет его следующим образом: «Сами инструменты репрезентации уже не могут быть ничем представлены <...> То, что недоступно сознательному опыту, – это тот простой факт, что этот опыт опосредован» [Metzinger, p. 169 – 170].

Проблема посредника, виртуального пользовательского интерфейса между сознанием и опытом, рассматривается в романе Уоттса на многих уровнях, одним из которых становится описание особой профессии в гипотетическом мире будущего – синтетов. Информационное пространство будущего слишком сложно для непосредственного восприятия и требует не только «интерпретации информационных графов», но и их упрощения – перевода технологических открытий на язык, представимый и понятный для человеческого рассудка.

Китон, пользуясь своим правом Я-рассказчика, неоднократно поясняет задачи своей профессии, в соответствии с ее требованиями используя язык образов и метафор: «Я мост между рубежом технологии и её сердцем. Я стою между волшебником Изумрудного города и фокусником из Канзаса. Я занавес» [Уоттс, с. 40]. При этом он постоянно подчеркивает свою безопасность для клиентов – «нормальных» людей, тем самым стараясь вывести себя из впадины «зловещей долины». Механизм,

который он при этом использует, опирается на добровольное отчуждение права на собственное осознание, собственное содержание, и наилучшим образом это проиллюстрировано метафорой китайской комнаты Дж. Серля, с помощью которой Китон поясняет, как работают синтеты:

«— Как ты вообще можешь пересказывать людям суть этих твоих передовых достижений, если сам ничего в них не понимаешь? — потребовала ответа Челси. <...>

Я пожал плечами.

— Это не моя работа — понимать. Для начала, если бы я мог их понять, это были бы не слишком передовые достижения. Я просто, ну понимаешь — проводник.

— Да, но как можно перевести то, чего не понимаешь? <...>

— Понимает система. Вся комната, сумма ее частей. Парень, который переписывает закорючки, — лишь один компонент» [Уоттс, с. 119–120].

Признание собственной неполноты, подчеркивание своей невидимости («я маленький, жалкий и совсем не страшный») превращает Китона из индивидуальности в психотехнический объект, благодаря своей функции медиации заключенный в самом интервале границы и, таким образом, пребывающий нигде («между здесь и там», по его словам). Служа расширением для других, увеличивая и усиливая их способности, Китон надеется искупить свою инаковость, в полезности своей сделав себя максимально прозрачным — так же, как прозрачна феноменальная само-модель Метцингера.

Однако этот проект реабилитации через самоотчуждение в служении опровергается исповедальной формой повествования, в которой представлена история Китона. Рассказ от первого лица наделяет синтета голосом и отчасти возвращает ему субъектные права. Желание диалога, настойчивое стремление пояснить себя проявляется в приглашении, которым открывается первая часть романа: «Представь себе, что ты Сири Китон» [Уоттс, с. 11]. Сцена, которую должен засвидетельствовать этот абстрактный «ты»-наблюдатель, отчетливо напоминает воскрешение: пробуждаясь из анабиоза на борту «Тезея», тело Китона наполняется, расправляется, занимает больше места и явно обозначает свое присутствие — в том числе и болью. Именно боль, испытываемая при этом «воскрешении», верифицирует Китона как человека.

Таким образом, метафора протеза используется в романе П. Уоттса для иллюстрации нескольких гипотез. В случаях, когда протез не привнесен извне, а создан из тех же ресурсов, что и его носитель, грань между протезным дополнением и его пользователем смещается так, что протезная «инаковость» распространяется на самого пользователя, становясь частью идентичности и угрожая его статусу субъекта. Выбраться из впадины «зловещей долины» такой персонаж может, лишь реабилитировав себя в глазах других служением, через постоянное подтверждение своей полезности, при этом единственная сфера, где, по версии Уоттса, это возможно, — это профессиональная деятельность. В таких условиях особо

ценными для персонажей с протезированной идентичностью становятся ситуации, где их существование как технических объектов прерывается переживаниями боли, гнева, ярости. Именно субъективное право чувствовать и выражать отрицание, боль или гнев, право, которого протез лишен, становится для героев Уоттса основой для самоопределения.

Литература

- Уоттс П.* Ложная слепота / пер. с англ. Д. Смушковича. М., 2009.
- Gonzalez J. A.* Autotopographies. // *Prosthetic Territories: Politics and Hypertechnologies.* / Brahm G. Jr. & Driscoll M. (ed.). San Francisco, 1995.
- Jain S. S.* The Prosthetic Imagination: Enabling and Disabling the Prosthetic Trope. // *Science, Technology, and Human.* 1999. Values 24, № 1.
- Landsberg A.* Prosthetic Memory: Total Recall and Blade Runner. // *Body and Society* 1, № 3-4, 1995.
- Metzinger T.* Being No One: The Self-Model Theory of Subjectivity. Cambridge, 2004.
- Mori M.* The uncanny valley. (K. F. MacDorman & N. Kageki, Trans.). // *IEEE Robotics & Automation Magazine.* 2012. №19(2).
- Morra J., Smith M.* Introduction: The Prosthetic Aesthetic // *The Prosthetic Aesthetic* (special issue). *New Formations.* 2002. №46.
- Nelson D. M.* The Cultural Agency of Wounded Bodies Politic: Ethnicity and Gender as Prosthetic Support in Postwar Guatemala. // *Cultural Agency in the Americas.* / Sommer D. (ed.), Duke University Press, 2005. 385 p.
- Prosthetic Territories: Politics and Hypertechnologies.* / Brahm G. Jr. & Driscoll M. (ed.). San Francisco, 1995.
- Strathern M.* *After Nature: English Kinship in the Late Twentieth Century.* Cambridge, 1992. 240 p.
- Watts P.* Blindsight. 2007a. URL: http://www.rifters.com/blindsight/BS_main.htm (дата обращения: 26.10.2013).
- Watts P.* Blindsight. 2007b. URL: <http://www.rifters.com/real/Blindsight.htm> (дата обращения: 26.10.2013).
- Wilson R. R.* Cyber(body)parts: Prosthetic Consciousness. // *Body and Society.* 1995. № 1, 110s. 3-4.

Ananyina O.A.

Southern Federal University

PROSTHETIC IDENTITIES IN PETER WATTS' "BLINDSIGHT"

The article refers to "Blindsight", a novel by the Canadian speculative fiction writer Peter Watts, to determine how the metaphor of the prosthesis influences personal identity. Prosthetic extensions reconfigure the shape of both the body and the personality, depriving the latter of the stable ground for (self) identification. The owner of a prosthetic identity is forced by the 'Uncanny valley' effect to search for new ways to evoke empathy in others and to strive for recognition of his right to subjective autonomy.

Keywords: *identity, prosthesis, Uncanny valley, consciousness, mediation, alienation.*