

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации  
45.03.02 Лингвистика

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой ТГЯиМКК  
\_\_\_\_\_ О. В. Магировская

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2021 г.

#### БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

### **МЕТАФОРА В ОПИСАНИИ ЛИЧНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОПЫТА (НА МАТЕРИАЛЕ ИНТЕРВЬЮ С БРИТАНСКИМИ И РОССИЙСКИМИ АКТЁРАМИ)**

Выпускник

Е.С. Миреева

Научный руководитель

канд. филол. наук,  
доц. каф. ТГЯиМКК  
Ю.И. Детинко

Нормоконтролер

А.А. Струзик

Красноярск 2021

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ .....</b>	<b>3</b>
<b>ГЛАВА 1. МЕТАФОРА В ОПИСАНИИ ЛИЧНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОПЫТА.....</b>	<b>6</b>
1.1. Особенности изучения метафоры.....	6
1.1.1. Подходы к определению метафоры.....	6
1.1.2. Классификация метафоры и её функции.....	10
1.1.3. Методика определения метафоры в тексте .....	16
1.2. Способы описания профессионального опыта .....	18
1.2.1. Определение личного и профессионального опыта .....	18
1.2.2. Метафора как способ описания опыта .....	21
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1 .....</b>	<b>27</b>
<b>ГЛАВА 2. МЕТАФОРИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОПЫТА В ИНТЕРВЬЮ БРИТАНСКИХ И РОССИЙСКИХ АКТЁРОВ.....</b>	<b>29</b>
2.1. Основные черты актёрской профессии .....	29
2.2. Интервью как форма описания опыта.....	31
2.3. Метафора при описании личного профессионального опыта британскими актёрами.....	33
2.4. Метафора при описании личного профессионального опыта российскими актёрами.....	43
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2 .....</b>	<b>53</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>55</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....</b>	<b>57</b>

## ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена изучению метафорической репрезентации личного профессионального опыта на материале интервью с британскими и российскими актёрами.

Уже долгие годы метафора является объектом лингвистических исследований, но ввиду возросшей межкультурной коммуникации, вызванной глобализацией, особый интерес для учёных представляет изучение метафоры, возникающей в рамках определённого культурного сообщества. Кроме того, в последние годы внимание исследователей привлекает изучение метафоры в описаниях опыта. Соотнесённость с современными работами лингвистики, посвящёнными изучению метафоры в рамках определённой культуры, и низкая исследованность метафоры при описании опыта, обусловленная относительной новизной темы, делают нашу работу **актуальной**.

**Объектом** исследования выступает метафора при описании профессионального опыта.

**Предметом** исследования является метафора при описании личного профессионального опыта в интервью с британскими и российскими актёрами.

**Целью** является выявление и анализ метафор, используемых для репрезентации личного профессионального опыта в интервью с британскими и российскими актёрами.

Достижение указанной цели требует решения следующих **задач**:

- 1) рассмотреть подходы к определению метафоры;
- 2) представить классификацию метафоры и описать её функции;
- 3) описать методику определения метафоры в тексте;
- 4) дать определение профессионального опыта и представить способы его описания;
- 5) рассмотреть основные черты актёрской профессии;

- б) рассмотреть интервью как форму описания опыта;
- 7) выявить и описать метафоры, репрезентирующие личный профессиональный опыт британских и российских актёров;

Для реализации поставленных задач использовались следующие **методы** исследования: метод сплошной выборки для сбора материала и методы семантического и контекстуального анализа для интерпретации выявленных метафор.

**Практическая значимость** исследования метафоры в описании профессионального опыта заключается в возможности применения результатов исследования при изучении курсов стилистики и языкознания.

**Материалом** исследования являются 29 интервью с британскими актёрами и 31 интервью с российскими актёрами, взятые за период с 2007 по 2021 г.

Теоретическую базу исследования составили труды по исследованию метафоры (О.С. Ахманова, М. Блэк, Э.В. Будаев, М. Джонсон, Т.В. Жеребило, П.В. Кропотухина, Д. Лакофф, В.П. Москвин, А. Ричардс, А.Г. Рябов, Г.Н. Складневская, В.К. Харченко, А.П. Чудинов, по исследованию интервью (А.И. Дубских, М. Лукина, Е.Б. Сахнова, Д.А. Щитова,) и по исследованию актёрской профессии (Н.В. Рождественская, Е.Л. Сергиенко, К.Н. Шестакова, Р.А. Якубович) и описанию личного опыта (P.S. Foley, S. Kelty, C. Laranjeira, D. Magaña, T. Matlock, H. Peltola, T. Saresma, L. Sharoff ).

**Структура** данной работы состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Во **Введении** представлена актуальность выбранной проблемы, формулируются объект и предмет изучения, определяются цель и задачи, методы и материал исследования, его практическая значимость.

В **Первой главе** рассматриваются подходы к определению метафоры, рассматриваются типы метафор и их функции, описывается метод

определения метафоры, даётся определение профессиональному опыту и выявляются способы его описания.

Во **Второй главе** рассматриваются основные черты актёрской профессии, описываются подходы к определению интервью, систематизируются и анализируются метафоры при описании личного профессионального опыта британских и российских актёров.

В **Заключении** подводятся итоги исследования и определяются его результаты.

**Апробация** работы. Промежуточные результаты исследования были представлены на II Международном «Форуме языков и культур» в рамках секционных заседаний «Филологическая Juvenilia» (Красноярск, 2021).

# ГЛАВА 1. МЕТАФОРА В ОПИСАНИИ ЛИЧНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОПЫТА

## 1.1. Особенности изучения метафоры

### 1.1.1. Подходы к определению метафоры

Различные словари дают метафоре определение как стилистической фигуре, которая основывается на перенесении свойств с одного предмета на другой и на сходстве между этими предметами. Например, словарь лингвистических терминов О.С. Ахмановой предлагает следующую дефиницию метафоры: «...троп, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основании сходства, аналогии и т. п.» [Ахманова, 1966: 224].

Согласно словарю лингвистических терминов Т.В. Жеребило, «метафора – перенос названия с одного предмета (явления, действия, признака) на другой на основе их сходства» [Жеребило, 2010: 192].

Метафора всегда привлекала исследователей, множество работ посвящено метафоре. На протяжении всей истории изучения метафоры исследователи описывали и определяли её с разных точек зрения. Интерес к изучению метафоры возник ещё во времена Аристотеля и именно древнегреческий философ считается основателем традиционного подхода к определению метафоры. Аристотель впервые дал определение метафоре в трактате «Поэтика», описав её как перенос значения, основанный на сходстве: «Метафора есть перенесение необычного имени или с рода на вид, или с вида на род, или с вида на вид, или по аналогии» [Аристотель, 2000: 170].

Помимо Аристотеля метафора привлекала и других античных философов, включая Квинтилиана, Платона и Цицерона [Скляревская, 1993: 6]. Таким образом, пик развития теории метафоры пришёлся на время античности, на протяжении которого метафора

рассматривалась исключительно как фигура речи, стилистическое средство: «На протяжении истории риторики метафора рассматривалась как нечто вроде удачной уловки, основанной на гибкости слов, как нечто уместное лишь в некоторых случаях и требующее особого искусства и осторожности. Короче говоря, к метафоре относились как к украшению и безделушке, как к некоторому дополнительному механизму языка, но не как к его основной форме» [Ричардс, 1999: 45].

В 20 веке понимание метафоры начало переосмысляться и рассматриваться с новой точки зрения, согласно которой метафора – это не просто украшение речи, а индивидуальное языковое явление. Исследователем, первым разграничившим метафору художественную и языковую, был Ш. Балли. Согласно Г.Н. Складневской, художественная метафора обладает следующими характеристиками:

- 1) беспредельный набор семантических элементов;
- 2) внесистемность;
- 3) невозпроизводимость;
- 4) эстетическая функция.

Что касается языковой метафоры, то ей характерны следующие черты:

- 1) набор семантических элементов исчислим;
- 2) системность (образуется и функционирует по законам языковой системы);
- 3) объективность (отражает коллективные предметно-логические связи);
- 4) воспроизводимость;
- 5) коммуникативная функция [Складневская, 1993: 36].

Постепенно взгляд исследователей на метафору как на языковую единицу сменяется подходом, согласно которому метафора рассматривается как ментальная операция, единица человеческого мышления. Развитию данного подхода поспособствовал М. Блэк, который одним из первых связал

метафору с научным познанием. М. Блэк выделяет три точки зрения на метафору: сравнительную, интеракционистскую и субституциональную.

Сравнительная точка зрения по М. Блэку предполагает понимание метафоры на основе сходства. Многие лингвисты, занимающиеся изучением метафоры, придерживаются схожей точки зрения и понимают метафору как перенос, основанный на сравнении. Так, М.В. Никитин, описывая метафору, говорит о том, что «в основе метафоры лежит мыслительная операция сравнения, а сама метафора – отработанное скрытое сравнение» [Никитин, 1979: 94].

В.П. Москвин выделяет два понимания метафоры: узкое и широкое. Метафору в узком лингвистическом понимании В.П. Москвин определяет как «перенос имени, основанный на смысловом сходстве имён и сравнении понятий, представлений, ощущений и других концептов смысловой сферы» [Москвин, 2006: 12]. «Метафора в широком понимании включает метонимию, синекдоху, а также все типы внутриклассовых переносов и определяется как любой перенос слов с одного объекта на другой на основе их сходств» [Там же: 13]. Как можно увидеть, определения и широкого и узкого понимания основываются на подобии объектов.

М. Блэк отмечает, что сравнительная точка зрения является разновидностью субституциональной концепции метафоры, поскольку метафорическое высказывание может быть заменено на эквивалентное ему сравнение [Блэк, 1990: 162].

Субституциональной точкой зрения считается любая теория, «согласно которой метафорическое выражение всегда употребляется вместо некоторого эквивалентного ему буквального выражения». В отличие от сравнительной концепции при субституциональной точки зрения требуется менее детальная перефразировка [Там же: 158].

Интеракционистская точка зрения «обязательно должна содержать указание на то, что некоторые признаки из «системы общепринятых



ассоциаций» сами испытывают метафоризацию при переходе от вспомогательного субъекта к главному» [Там же: 166].

В рамках когнитивного подхода метафора определяется «в особенностях человеческого сознания и мировосприятия, в закономерностях возникновения образов и понятий как в общечеловеческом плане, так и в отношении мировидения языкового коллектива» [Рябов, 2009: 87].

Так, согласно основоположникам когнитивного подхода к изучению метафоры Дж. Лакофф и М. Джонсону метафорический перенос значения не ограничивается сферой языка, так как мышление само по себе является метафоричным. Исследователи определяют метафору как «понимание и переживание сущности одного вида в терминах сущности другого вида» [Лакофф, Джонсон, 2004: 27]. Метафора в таком аспекте называется когнитивной или концептуальной. Дж. Лакофф и М. Джонсон являются авторами одного из основных трудов данного направления – книги *Metaphors We Live By*.

Когнитивный подход к анализу метафоры занимает ведущее положение в современном изучении метафоры [Будаев, 2007: 30]. В когнитивной лингвистике под метафорой понимается не просто троп или средство выразительности, а ментальная операция, которая участвует в концептуализации и категоризации опыта человека и устанавливает соотношение между языком и мыслительными процессами [Богданова, 2016: 143]. Согласно когнитивному подходу, метафора не ограничивается сферой языка, а является неотъемлемой частью мышления и действий человека: «Наша обыденная понятийная система, в рамках которой мы думаем и действуем, по сути своей метафорична» [Лакофф, Джонсон, 2004: 25]. В работе *The Contemporary Theory of Metaphor* Дж. Лакофф ещё раз подчеркнул, что локус метафоры – в мысли, а не в языке [Lakoff 1993: 203].

Таким образом, мы рассмотрели несколько подходов к определению метафоры. Традиционный подход к определению метафоры понимает

метафору как перенос значения, основанный на сходстве. Главным в нашей работе мы считаем когнитивный подход, который предполагает связь между языком и мыслительными процессами человека и определяет метафору не просто как средство языковой выразительности, а как ментальную операцию, которая позволяет концептуализировать опыт.

### 1.1.2. Классификация метафоры и её функции

Метафора обладает рядом характеристик и особенностей. За историю изучения метафоры было проведено большое количество исследований, посвящённых вопросу её классификации. Учёные разрабатывали различные типологии, критерии и подходы, а затем в соответствии с определёнными признаками распределяли метафоры по группам. Это прежде всего необходимо для поиска и идентификации метафоры в тексте, поскольку для того, чтобы обнаружить метафору, важно понимать к какому типу она относится.

Тем не менее, В.М. Москвин отмечает, что «свода параметров, по которым может производиться классификация метафоры, мы до сих пор не имеем» [Москвин, 2000: 66]. Поэтому в данном параграфе рассмотрим некоторые из классификаций, представленные разными исследователями.

В своей типологии Дж. Лакофф и М. Джонсон разделили метафоры на следующие типы: ориентационные, структурные и онтологические.

Ориентационные метафоры связаны с ориентацией в пространстве («вверх–вниз», «внутри–снаружи», «передняя сторона–задняя сторона», «на поверхности – с поверхности», «глубокий – мелкий», «центральный – периферийный») и придают пространственную ориентацию концепту, которая основывается на физическом и культурном опыте. Например, концепт *счастье* ориентирован на *верх*, что проявляется в такой фразе как *I'm feeling up today* (я сегодня чувствую себя на вершине блаженства), в то

время как *печаль* соответствует *низу*: *he's really low these days* (он сейчас действительно расстроен).

Другим примером может являться ориентированность *хорошего наверх*, а *плохого – вниз*. Например, *things are looking up* (дела улучшаются) и *things are at an all-time low* (дела на небывало низком уровне). Таким образом, всё то, что характеризует лучшее для человека (здоровье, счастье, жизнь, власть) – все ориентировано наверх, а печаль, депрессия и все плохое – вниз [Лакофф, Джонсон, 2004: 35].

Онтологические метафоры основываются на опыте обращения с материальными объектами и представляют собой идеи, события и эмоции, воспринимаемые как материальные сущности и вещества. Одним из концептов онтологических метафор является концепт *разум – это машина*: *my mind isn't operating today* (у меня просто не работает голова), *we're still trying to grind out the solution to this equation* (мы всё ещё пытаемся выработать решение этого уравнения).

Ещё одним из основных концептов онтологических метафор можно назвать концепт *душа – хрупкий объект*: *her ego is very fragile* (её «я» очень хрупкое), *you have to handle him with care since his wife's death* (вы должны осторожно обращаться с ним после смерти его жены). Метафора машины представляет разум как устройство с внутренним механизмом, а метафора хрупкого объекта позволяет говорить о психологической силе человека [Там же: 52].

Структурные метафоры «дают нам возможность использовать одно высокоструктурированное и четко выделяемое понятие для структурирования другого». Например, метафора *рациональный спор – это война* позволяет нам концептуализировать понятие рационального спора в терминах физического конфликта, что является более удобным для понимания. Эта метафора представлена следующими выражениями: *your claims are indefensible* (ваши утверждения недоказуемы), *he shot down all of my arguments* (он разгромил все мои аргументы) и т. д.

Основанием этой метафоры служит то, что человек, с которым происходит спор, рассматривается как противник, и мы действительно можем выиграть или проиграть спор, хотя он и является не реальным сражением, а словесным противостоянием. Тем не менее, такое противостояние требует совершения тех же вещей, что и война, а именно – атаки, защиты, контратаки и т. д. Таким образом, метафора спор – война структурирует наши действия в споре [Там же: 26].

Ещё одной классификацией метафор, занимающей важное место в теории изучения метафоры, является семантическая классификация, которая основывается на том, какой тематической группе принадлежит слово в неметафорическом значении. Так, в группы могут быть объединены метафорические словоупотребления, которые изначально обозначали растения, животных, механизмы и др. [Будаев, 2011: 109].

А.П. Чудинов и Э.В. Будаев в своей монографии выделяют четыре основных семантических разряда по сфере-источнику.

1. Антропоморфная метафора представляет сложные понятия в виде хорошо известных реалий.

2. Природоморфная метафора позволяет по модели живой и неживой природы создать более яркий образ действительности.

3. Социоморфная метафора предполагает метафорическое моделирование одной сферы деятельности по образцу других сфер социальной деятельности человека.

4. Артефактная метафора заключается в метафоризации сферы деятельности в виде компонентов механизма, инструмента и т. д. [Чудинов, Будаев, 2012: 134].

Таким образом, для того чтобы обнаружить метафору в тексте важно знать и понимать какие существуют типы метафоры. Для этого мы рассмотрели классификацию, разработанную Дж. Лакоффом и М. Джонсоном, в которой они выделяют ориентационные, структурные и онтологические метафоры. Также, была представлена классификация

А.П. Чудинова и Э.В. Будаева, которая делит метафоры на антропоморфные, природоморфные, социоморфные и артефактные.

Как и любая языковая единица, метафора несёт определенную языковую нагрузку в речи, что позволяет выделить её функции. Функции метафоры необходимы для интерпретации метафоры и определения её роли в языке.

Существует немало функциональных классификаций метафоры. Например, рассмотрим классификацию В.К. Харченко, которая кажется нам одной из наиболее полных и детальных поскольку она включает себя как функции, которые уже давно были описаны другими лингвистами (номинативная, эмоционально-оценочная), так и функции, которые не были выделены до этого или не были исследованы достаточно (конспирирующая, кодирующая, воспитательная).

Так, В.К. Харченко выделяет пятнадцать функций метафоры: номинативная (метафора в названиях), информативная (особенности метафорической информации), мнемоническая (метафора и запоминание), стилеобразующая (метафора в художественном произведении), текстообразующая (метафора и текст), жанрообразующая (метафора и жанр), эвристическая (метафора в научных открытиях), объяснительная (метафора и понимание), эмоционально-оценочная (метафора и оценка), этическая (метафора и воспитание), аутосуггестивная (метафора и самовнушение), кодирующая (метафора и код), конспирирующая (метафора и тайна), игровая (метафора и юмор) и ритуальная (метафора и обряд).

Стоит немного подробнее рассказать о функциях метафоры, которые менее исследованы, чем остальные. Так, метафора, обладая высокой компрессией смысла, может играть роль кода в военных операциях, программах действий различных служб.

Специфика кодирующей функции метафоры видна при её сопоставлении с конспиративной функцией. В обоих случаях происходит утаивание информации, но при кодировании шифр лежит на поверхности, в

то время как в арго утаивание должно оставаться непонятным для других людей [Харченко, 1991: 64].

Конспирирующая функция заключается в использовании метафоры для засекречивания смысла. Эта функция издавна использовалась в языке арго: «Вот в гостинице завертелись «химики». Началась картежная игра: «гадалки», «пулеметы», «библия», «колотушки», «альянцы», «сонники», «стирки» – как только карты не называли» [Там же: 67].

Метафора может выполнять воспитательную функцию. Этическая функция метафоры вытекает из её эмоционально-оценочной функции, эмоционально-оценочной природы. Образная речь имеет сильное воздействие на адресата, оказывает влияние на его поведение, систему оценок. Так, метафоры в составе пословиц издавна наставляли и воспитывали человека.

Этическая функция реализуется не только в фольклорных формах, но и в обыденной речи, обрамляющей жизнь и труд человека. Более того, этическая функция метафор широко используется за рубежом работниками в сфере обслуживания: привычные «работа, клиент» были заменены образными «сцена, гости». Такое метафорическое обыгрывание ситуации изменило отношение к делу и дало этический эффект [Там же: 44].

Поскольку общепринятой функциональной классификации метафоры не существует, рассмотрим ещё одну классификацию, предложенную А.П. Чудиновым. По мнению А.П. Чудинова среди основных функций метафоры – когнитивная, коммуникативная, прагматическая и эстетическая. При этом каждая из вышеперечисленных функций может иметь те или иные разновидности.

Когнитивная функция. Метафора рассматривается как способ мышления, представления и оценки действительности. Среди разновидностей когнитивной функции А.П. Чудинов выделяет номинативно-оценочную (способность метафоры давать названия новым реалиям, которые пока считаются «безымянными» либо заменять названия, которые по

определённым причинам не устраивают автора), моделирующую (позволяет понять и осознать незнакомую реальность с помощью известных концептов, относящихся к иной понятийной области), инструментальную (выступает как инструмент мышления и помогает определить направление движения мысли) и гипотетическую (использование хорошо знакомой понятийной основы для представления чего-то, что ещё не осознано до конца) [Чудинов, 2013: 18].

Следующей функцией метафоры выделенной А.П. Чудиновым является – коммуникативная и заключается она в том, что человек может передавать информацию посредством метафор. Существуют такие разновидности коммуникативной метафоры как эвфемистическая (метафора передает ту информацию, которую автор считает нецелесообразным сообщать прямо) и популяризаторская (позволяет в доступной форме передавать сложную информацию) [Там же: 21].

Прагматическая функция метафоры побуждает адресата к действиям и формирует у него определённое эмоциональное состояние. Разновидности – побудительная (побуждение к деятельности), аргументативная (воздействие на воззрения адресата с целью поспособствовать изменению его точки зрения) и эмотивная (влияние на эмоциональное состояние адресата, формирование у него определённого отношения к реалиям) [Там же: 23].

Эстетическая функция метафоры позволяет сделать высказывание более действенным, привлечь внимание. В качестве разновидностей выделяются изобразительная и экспрессивная [Там же: 24].

Подводя итог вышесказанному, для успешного выделения метафоры в тексте необходимо понимать к какому типу относится метафора. Для этого была представлена типология метафор Дж. Лакоффа и М. Джонсона, в которой они разделяют метафоры на три типа: онтологические, ориентационные и структурные. Кроме того, была рассмотрена классификация А.П. Чудинова и Э.В. Будаева, согласно которой метафоры делятся на антропоморфные, природоморфные, социоморфные и артефактные. Также для того, чтобы понять с какой целью говорящий

употребляет метафору в речи, важно иметь представление о функциях метафоры, поэтому мы представили две классификации функций метафоры – В.К. Харченко, в которой она выделила пятнадцать функций и классификацию А.П. Чудинова, согласно которой основными функциями метафоры являются когнитивная, коммуникативная, прагматическая и эстетическая.

### 1.1.3. Методика определения метафоры в тексте

Интерес к метафорическим структурам в языке продолжает расти и, в связи с этим проблема определения метафоры в тексте предстаёт как никогда актуальной. На сегодняшний день существуют различные способы и алгоритмы идентификации метафоры в тексте, но в рамках нашей работы в качестве метода определения метафоры в тексте мы выбрали МІР (Method Identification Procedure) – «Процедура идентификации метафор», разработанная группой учёных Pragglejazz Group. Исследователями были выделены несколько этапов идентификации:

1. На первом этапе необходимо прочесть текст и понять его мысль.
2. Второй этап подразумевает определение лексических единиц в тексте.

3. (a) Определяется контекстуально значение для каждой лексической единицы в тексте при этом принимается во внимание слова, которые расположены до и после лексической единицы.

- (b) Необходимо определить имеет ли анализируемая лексическая единица более базовое значение в контекстах, отличных от рассматриваемого. Базовое значение не обязательно является наиболее используемым.

- (c) Если лексическая единица имеет более базовое значение в контекстах, отличных от рассматриваемого, то нужно определить является ли



контекстуальное значение отличным от базового, но при этом может быть понято в сравнении с ним.

4. Лексическая единица считается метафорой, если контекстуальное значение отличается от базового [Pragglejaz Group, 2007: 3].

Таким образом, данный метод определения метафоры основывается на контрасте между базовым и контекстуальным значением лексических единиц.

Метод MIP является надежным инструментом для идентификации метафорически используемых слов в контексте. Процедура делает идентификацию метафоры как можно более простой [Там же: 36]. Кроме того, научность данного метода идентификации метафоры была доказана в ходе исследования С.В. Мишлановой и М.В. Суворовой с помощью оценки 9 основными критериями научности, сформулированных И.Н. Кузнецовым и М.Ф. Шкляром:

- 1) детерминированность метода теорией, объектом и предметом исследования;
  - 2) заданность метода целеустановкой исследователя;
  - 3) результативность и надежность;
  - 4) экономичность и эффективность метода;
  - 5) ясность и эффективная распознаваемость метода;
  - 6) воспроизводимость метода;
  - 7) обучаемость методу;
  - 8) допустимость с точки зрения морали и права;
  - 9) безопасность для здоровья и жизни людей
- [Кузнецов; цит. по: Мишланова, Суворова, 2017: 48; Шкляр; цит. по: Мишланова, Суворова, 2017: 48].

Тем не менее, применение MIP может вызывать некоторые трудности. Например, ввиду того что сразу несколько значений лексической единицы могут быть связаны с сенсомоторным опытом человека, может быть трудно определить её базовое значение. В качестве решения этой проблемы

предлагается указывать сразу несколько значений единицы в качестве базовых [Badryzlova, Isaeva, Shekhtman, Kerimov; цит. по Мишланова, Суворова, 2017: 50].

Таким образом, метод определения метафоры МІР не только научно доказан, но и, основываясь на контрасте между базовым и контекстуальным значением лексических единиц, является эффективным инструментом для определения метафор.

## 1.2. Способы описания профессионального опыта

### 1.2.1. Определение личного и профессионального опыта

Под личным опытом обычно принято понимать совокупность всех переживаний, событий и всего, что происходит с человеком во внешнем и внутреннем мире [Ершова, 2017: 274]. Опыт является важнейшей категорией философии и психологии поэтому многие исследователи из обеих областей (С.В. Христофоров, Дж. Дьюи, В. Дильтей и др.) занимались его изучением [Тысько, 2015: 80].

Стоит начать с общего понимания опыта в философии. Опыт в традиционной философии рассматривается в качестве сферы «чувственного опыта» и является абстракцией [Дьяченко, 2010: 146], а также понимается как «основанное на практике чувственно-эмпирическое познание действительности» [Христофоров, 2005: 180].

Прежде всего вопрос опыта в философии поднимался в связи с проблемой обоснования знания и согласно большинству философов, категория опыта схожа с воспоминаниями, переживаниями, представлениями и другими формами чувственного познания. Следовательно, в философии опыт рассматривается как переживание субъектом жизненного процесса, явления, «проживаемые» человеком [Ануфриева, 2012: 189]. Философ Дж. Дьюи под личным опытом понимает определённые знания, помогающие

справиться с проблемами личностного роста, а также способы деятельности и самостоятельность решения [Христофоров, 2005: 181].

Обобщая вышесказанное, становится ясно, что под философским пониманием личного опыта подразумевается способ чувственного познания действительности, а также переживания и знания, формирующиеся во время него.

В психологической литературе категория опыта недостаточно освещена в отличие от философии. Более того, понятие «опыта» до последнего времени не было включено в систему научного психологического знания [Холодная, 2002: 82]. Тем не менее, рассмотрим некоторые из определений опыта, данных в рамках психологических исследований.

Например, С.В. Истомина определяет опыт как «динамическую информационную систему, включающую сведения о внешнем и внутреннем мире, получаемую непосредственно-чувственным и опосредствованным путем, наполненную личностным смыслом и определяющую стратегию, успешность деятельности» [Истомина, 2009: 9]. Также, часто опыт трактуется как нечто пассивное, лежащее в репродуктивной интеллектуальной активности [Семенцова, 2012: 92].

Поскольку в нашем исследовании мы анализируем метафоры, используемые актёрами в описании их профессионального опыта, то необходимо понять, что такое профессиональный опыт. Рассмотрим несколько определений.

Е.В. Конева под профессиональным опытом понимает «опыт, приобретённый человеком в результате освоения им профессии» [Конева, 2008: 40].

Согласно Ф.Г. Мухаметзяновой профессиональный опыт – «целостный образ профессиональной деятельности человека, основные составляющие которого зафиксированы в сознании субъекта профессиональной деятельности и являются результатом профессионального прошлого и условием профессионального будущего субъекта профессионального пути».

Также профессиональный опыт включает в себя такие компоненты как события профессиональной жизни субъекта, профессиональные переживания и субъективная система отношений в профессиональной области [Мухаметзянова, 2005: 43].

Ф.С. Исмагилова рассматривает профессиональный опыт как «субъективное отражение человеком в концентрированной форме результатов его профессиональной деятельности и поведения» [Исмагилова, 2000: 148]. Иначе говоря, профессиональный опыт включает в себя знания, умения, навыки, которые были применены на практике, профессиональные привычки, выработанные за время профессиональной деятельности человека, а также события и переживания профессиональной жизни человека. Все вышеперечисленные составляющие являются качествами профессионального опыта и, как отмечает исследовательница, могут иметь разные сочетания и соотношения [Там же].

Для того чтобы систематизировать эти качества Ф. С. Исмагилова разработала классификацию и выделила четыре основные области профессиональной деятельности человека.

1. Интеллектуальная область – результат профессиональной деятельности человека, который заключается в умении специалиста решать определённые задачи.
2. Операциональная область – то, что пришлось выполнять специалисту в процессе профессиональной деятельности.
3. Коммуникативная – характеризуется навыками взаимодействия с коллегами, приобретёнными и применявшимися специалистом на практике.
4. Эмоциональная область охватывает переживания специалиста на протяжении его профессиональной жизни.

Семенцова определяет профессиональный опыт как «структуру личности, состоящую из накопленных восприятий и представлений о профессиональной деятельности; эмоциональных переживаний в процессе освоения профессиональных навыков; стратегий поведения в

профессиональной деятельности (наборов приемов и техник, используемых в деятельности), а также системы профессиональных ценностей, убеждений и норм» [Семенцова, 2012: 94]. Это определение мы и возьмём за основу в нашей работе.

Подводя итог, под опытом обычно понимается результат чувственно-эмпирического познания действительности (воспоминания, переживания и т. д.) и явлений, «прожитых» человеком, которые сохраняются в памяти в виде умений, знаний и эмоциональных состояний, помогающих справляться с проблемами личностного роста. Важно отметить, что под личным опытом принято понимать только те знания, умения и эмоциональные состояния, которые образовались у человека в результате собственного непосредственного чувственно-эмпирического взаимодействия с окружающим миром. Для нашего исследования более важно понятие профессионального опыта, поэтому в работе мы будем опираться на определение, данное К.С. Семенцовой и понимать профессиональный опыт как «структуру личности, состоящую из накопленных восприятий и представлений о профессиональной деятельности; эмоциональных переживаний в процессе освоения профессиональных навыков; стратегий поведения в профессиональной деятельности (наборов приемов и техник, используемых в деятельности), а также системы профессиональных ценностей, убеждений и норм».

### 1.2.2. Метафора как способ описания опыта

Метафора играет важную роль при описании опыта поскольку она способствует формированию более чёткого представления описываемого явления. На сегодняшний день проведено большое количество исследований, в которых изучалось описание опыта. Одним из них стало исследование Ш. Келти, объектом изучения которого была коммуникация между актёрами во время выступлений и/или репетиций. Участниками выступили студенты-

актёры, у которых имелся опыт такой коммуникации, а целью исследования было взять у них интервью, в ходе которого они рассказывали о своём опыте. За время проведения исследования Келти выявила, что участники, чтобы описать личный опыт, использовали метафоры и аналогии. Она отметила, что, учитывая то, что опыт – это нечто нематериальное, нет ничего удивительного в том, что были использованы метафоры [Kelty, 2009: 94].

Х.-Р. Пелтола и Т. Саресма в своём исследовании рассказывают о том, как люди используют метафоры при описании опыта прослушивания грустной музыки. Они отмечают, что описания исследуемых состоят из метафоричных высказываний. Музыка – абстрактна и поэтому, чтобы описать эмоции и чувства, которые она вызывает, часто используются метафоры.

Исследование заключалось в том, что участников просили рассказать о том, что они чувствуют при прослушивании грустной музыки. Несмотря на то, что сначала испытуемым было *сложно выразить словами свои эмоции*, у них оказался богатый словарный запас метафор, которыми они и описывали свой опыт: *ты как бы можешь укутаться в эту грусть и почувствовать себя легко и расслабленно* (грусть напоминает уютный плед, в которое можно завернуться и почувствовать себя лучше), *хорошо находиться в своей собственной печали, слушая грустную музыку* (грусть – что-то личное, чем можно обладать и где можно находиться, как комната или гнездо) [Peltola, Saaremaa, 2014: 298].

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что людям оказалось намного проще описать свои чувства и полученные эмоции с помощью метафор, поскольку метафорический язык способствует формированию более чёткого образа и, как следствие, помогает говорящему лучше донести свою мысль до реципиента.

Статья Л. Шарофф основана на двух исследованиях, проведённых ранее, в ходе которых участники, которыми выступили работники в сфере холистической медицины, описывали личный опыт лечения и ухода за собой

и другими людьми. Хотя метафорические выражения не были главным источником сбора информации в тех исследованиях, в данной статье метафора находится в центре внимания. Поскольку метафора не только определяет то, как мы воспринимаем вещи, но и то, какие навыки, знания и отношения мы развиваем и получаем для того, чтобы взаимодействовать с этими вещами. Метафора благодаря яркому образу обеспечивает языковое оформление опыта, концептуализирует его.

В исследовании приняли 86 работников холистической медицины. Участников попросили описать свой опыт с помощью метафоры с целью получить более полное представление и понимание холистической медицины, процессов, связанных с лечением и уходом за другими людьми. Поразительно то, как отмечает Шарофф, что в ходе исследований участниками было использовано большое количество разнообразных метафорических выражений. Это обеспечило более глубокое понимание холистической медицины, так как анализ метафор, используемых медработниками, позволяет лучше изучить их работу [Sharoff, 2012: 6].

Например, одна из участниц исследования, сертифицированная медсестра хосписа, при описании своего опыта использовала метафору *ангел на мосту: работа, которую я выполняю... я как ангел на мосту, который проводит людей из этого мира в следующий. Моя роль заключается в том, чтобы помочь тем, кто умирает, сделать этот переход более комфортным* [Там же: 9].

Другая участница использовала метафору *художник: исцеление так же креативно, как и прикладное искусство. Не воспринимайте это буквально, представляя пациента как холст, а меня художником. Пациент скорее, как глина, податливый, а я – инструмент, который помогает ему принять определённую форму*. Эта метафора – об изменениях, трансформации и с помощью неё участница описывает свой опыт ухода за пациентом с тяжёлым случаем, которому нужно было помочь принять решение об отключении его от системы жизнеобеспечения. Свою роль в этом переходе пациента из

физической оболочки в духовное присутствие она и описывает как *художник* [Там же: 14].

В одной из работ, рассматриваемых нами, было изучено каким образом ветераны описывают свой опыт жизни с ПТСР (посттравматический стрессовое расстройство). В ходе проведения исследования было установлено, что терапевты, работающие с людьми, которые страдают от ПТСР, прибегают к использованию метафор для того, чтобы говорить с пациентами о травмирующих событиях. В то же время и сами пациенты предпочитают описывать воспоминания о пережитом с помощью метафор.

Отмечается, что употребление метафор также помогает людям, страдающим от посттравматического стрессового расстройства, чувствовать себя более комфортно и испытывать меньший стресс во время терапии [Foley, 2015: 135].

Рассмотрим также исследования Д. Маганьи и Т. Мэтлок. В своей работе они анализируют метафоры в описаниях испаноговорящих пациентов, больных раком либо победивших его. Исследование проводилось на основе блогов, которые ведут пациенты, что дало более глубокое представление о том, как испаноговорящие пациенты, больные онкологией, коммуницируют между собой, описывают коллективный опыт борьбы с раком и каким образом выражают своё отношение к болезни. С форума, на котором онкологические больные делились своими ощущениями от лечения и личным опытом борьбы с болезнью, были отобраны 60 описаний. Все они были на испанском языке длиной от 125 до 2215 слов.

В ходе исследования было установлено, что поскольку пациенты, больные раком часто чувствуют себя потерянно и испытывают страх неизвестности, они часто используют в своей речи метафоры для того, чтобы выразить свои переживания, вызванные болезнью, включая то, что они чувствовали по отношению к диагнозу и лечению. Примечательно то, что чаще всего пациенты прибегали к метафорам войны и путешествия. Например, были использованы такие метафор как *борьба началась* (о начале



лечения), *победить рак* (вылечиться), *мой путь к выздоровлению* (лечение), *идти вперёд* (не сдаваться) [Магаña, Matlock, 2018: 8].

Описанию опыта борьбы с раком посвящена также работа К. Ларанжейра. Исследователь отмечает, что нет ничего удивительного в том, что раковые больные нередко прибегают к использованию метафор в своей речи, поскольку опыт борьбы с болезнью – это такой опыт, который крайне трудно описать, так как он сопровождается переживаниями, страхом смерти и неизвестности. Согласно результатам данного исследования, как врачи, так и сами больные онкологией особенно часто употребляют метафоры войны. Это можно объяснить тем, что человеку сложно представить рак как результат мутации клетки, намного проще представить болезнь как внешний раздражитель, как некоего «злоумышленника». Этим же объясняется и то, почему процесс лечения нередко рассматривается раковыми пациентами как *battle* (*битва*), *hope* (*надежда*), *work* (*работа*), *contingency* (*чрезвычайная ситуация*). Кроме того, опять же пациенты нередко используют метафоры путешествия. Таким образом, жизнь пациента подобна путешествию и это путешествие продолжается как во время борьбы с болезнью, так и после [Laranjeira, 2012: 477].

На примерах вышеприведённых исследований становится очевидно, что люди часто используют метафоры, когда описывают опыт. Использование метафорического языка при описании опыта естественно, так как неметафорическая мысль о субъективном опыте практически невозможна [Lakoff & Johnson; цит. по Peltola, Saaremaa, 2014: 303]. С помощью метафор мы получаем более полное представление об опыте, так как они помогают выразить его в речи, концептуализировать нашу жизнь и профессиональный образ жизни с помощью ярких сравнений, отражающих эти конструкты [Milton; цит. по: Sharoff, 2009: 7].

Согласно Дж. Лакоффу и М. Джонсону, мы используем метафоры для того, чтобы обосновать что-то абстрактное: «обычно нефизическое концептуализируется в терминах физического, т. е. мы концептуализируем

то, что определено менее четко, в терминах того, что определено более четко» [Лакофф, Джонсон, 2004: 96]. То есть, если опыт – нематериален, то чтобы описать его, мы используем конкретные слова и таким образом представляем его чем-то физическим.

Подводя итог вышесказанному, мы можем сделать вывод, что метафорический язык естественен при описании опыта. Говорящий использует метафору для того, чтобы сформировать у реципиента более глубокое понимание обсуждаемой проблемы, для выражения переживаемых чувств и эмоций. Более того, становится очевидно, что опыт практически всегда описывается с помощью метафорического языка, так как метафора позволяет концептуализировать опыт с помощью ярких образов.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Итак, подводя итог изложенным в первой главе теоретическим основам, важно отметить следующие положения:

1. В рамках нашей работы мы рассмотрели несколько подходов к определению метафоры и за основу взяли когнитивный подход, согласно которому метафора – это не просто фигура речи или троп; она не ограничена языковой сферой и является неотъемлемой частью действий мышления человека, которое само по себе в значительной степени метафорично.

2. В нашем исследовании мы придерживаемся определения метафоры, данного Дж. Лакоффом и М. Джонсоном, согласно которому метафора – это понимание и переживание сущности одного вида в терминах сущности другого вида.

3. Была рассмотрена и взята за основу для дальнейшего анализа выявленных метафор семантическая классификация метафор Э.В. Будаева, которая основывается на том, к какой тематической группе принадлежит слово в неметафорическом значении.

4. Для определения метафоры в тексте мы используем процедуру идентификации метафоры (MIP), которая состоит из 4 этапов и основывается на контрасте между базовым и контекстуальным значением лексических единиц.

5. Вслед за К.С. Семенцовой мы понимаем опыт как структуру личности, которая состоит из эмоциональных переживаний, ценностей, навыков, убеждений и стратегий поведения, накопленных в процессе освоения профессиональных навыков и освоения профессиональной деятельности.

6. На основе проанализированных исследований было установлено, что опыт, будучи абстрактным явлением, часто описывается с помощью метафорического языка. Более того, мы можем говорить о том, что метафора естественна в описаниях опыта. Таким образом говорящий создаёт яркий и

понятный для реципиента образ, что способствует более чёткому и глубокому пониманию того, что хочет донести адресант.

## ГЛАВА 2. МЕТАФОРИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОПЫТА В ИНТЕРВЬЮ БРИТАНСКИХ И РОССИЙСКИХ АКТЁРОВ

### 2.1. Основные черты актёрской профессии

По классификации Е.А. Климова, который разделил профессии на пять основных типов, актёрскую профессию можно отнести к типу «человек – художественный образ». Для данного типа профессий характерны художественный образ как главный предмет труда, богатое воображение, творческий подход и образное мышление [Климов, 2007: 210]. Кроме того, актёрская профессия отличается от других содержанием профессиональной деятельности; она предполагает перевоплощение актёра в героя кинокартины или постановки, переживание чувств и эмоций играемого персонажа, а также присвоение его определённых психологических характеристик, что требует от актёра таких характеристик как открытость ко всему новому, терпимость к людям, умение встать на место другого человека и взглянуть на мир его глазами. Помимо этих качеств, для достижения успеха в актёрской деятельности необходимы следующие умения [Романова, 2003: 47]:

#### 1. Актёрское мастерство (способность перевоплощаться в героя);

Способность к перевоплощению можно по праву считать центральной в актёрской профессиональной деятельности. Перевоплощение актёра – процесс, когда «актёр действует на сцене в образе другого человека».

Способность к перевоплощению отмечалась многими деятелями искусства. Например, Гёте называл её «инстинктом отождествлять себя с чуждыми положениями», а Сара Бернар – «способностью променять свою жизнь на чужую». Для сценического перевоплощения также характерно то, что творец, опираясь на материал, предоставленный ему режиссером, создаёт новое содержание и воплощает его в материале своей собственной личности. Перевоплощение актёра включает в себя формирование определённого

отношения к образу, а также системы ценностей и отношений согласно роли, когда актёр перенимает характер, установки и взгляды на мир героя.

2. Богатое воображение;

Для того чтобы воссоздать живой правдоподобный образ актёру необходимо уметь представлять личность героя, которого ему предстоит играть. Важно и то, чтобы образ в воображении развивался, был динамичным, ведь актёрское перевоплощение в героя включает не только воссоздание внешнего облика героя, но и передача его внутренней сущности [Рождественская, 1978: 113].

3. Хорошо поставленная речь;

Громкий голос и правильная интонация обеспечивают выразительность образа и позволяют точнее передать эмоции и чувства героя.

4. Способность быстро переключаться с одного вида деятельности на другой и высокая концентрация;

Высокая концентрация сочетается с мобильностью актёра, его способность быстро переключаться с одного вида деятельности на другой. Важность для актёра этих качеств заключается в том, что переключение внимания лежит в основе всех перестроек, связанных с перевоплощением.

5. Хорошая память;

Память идет рука об руку со способностью вживаться в роль поскольку умение войти в образ параллельно развитию самосознания актёра. Самосознание выражается в способности к самоанализу и самонаблюдению. Важную роль в развитии самосознания играет так же память прошлого, воспоминания и именно поэтому для актёра так важна развитая память [Там же: 121].

6. Умение находить контакт со зрителем:

Крайне важно для актёра уметь устанавливать эмоциональное единство со зрителями, работать на публику, обращаться ко всем сразу и устанавливать доверительные отношения с залом, если речь идёт про актёров театра.

## 7. Психоэмоциональная уравновешенность.

Для актёра важно быть психоэмоционально устойчивым поскольку постоянная перестройка его психофизического состояния необходимо для сценического перевоплощения, негативно сказывается на состоянии актёра.

При этом важно отметить, что понятие успеха в актёрской карьере несколько отличается от общепринятого. Успешная карьера для актёра определяется узнаваемостью в общественных местах, признанием коллег и критиков, а также частым появлением на людях, то есть публичностью [Якубович, 2019: 156].

Одной из важнейших особенностей актёрской профессии, несомненно, является и тот факт, что эта профессия чуть ли не единственная, где человек – это и творец, и инструмент, и продукт профессиональной деятельности [Шестакова, 2012: 3]. Предметом труда актёрской деятельности является как образ героя, создаваемый актёром, так и сам актёр, его речь, мимика и психологические особенности, влияющие на видение и интерпретацию того или иного героя [Сергиенко, 2015: 291]. Так, актёр, используя себя как инструмент профессиональной деятельности, создает целостный художественный образ, воплощает его и воздействует на зрителя.

Подводя итог вышесказанному, можно сделать вывод о том, что актёрская профессия отличается от любого другого вида профессиональной деятельности набором необходимых качеств, который включает в себя такие способности как умение перевоплощаться, поставленная речь, развитое воображение, мобильность, хорошая память, умение находить контакт со зрителями и эмоциональная стабильность.

## 2.2. Интервью как форма описания опыта

Интервью – самый распространённый метод получения информации и существует множество определений данного понятия. Например, интервью – это «жанр публицистики, представляющий собой разговор журналиста с

социально значимой личностью по актуальным вопросам» или интервью – «беседа журналиста с каким-либо лицом, представляющая общественный интерес и предназначенная для опубликования или передачи по радио, телевидению».

Сложность в определении понятия интервью заключается в наличии нескольких подходов к нему. Например, согласно Д.А. Щитовой, в теории журналистики выделяют два подхода к определению интервью – методологический и жанровый, согласно которым интервью может рассматриваться как метод сбора информации и как жанр соответственно [Щитова, 2012: 146].

Помимо вышеперечисленных двух подходов можно выделить и третий, который разрабатывается в контексте этических проблем творческой деятельности журналиста; но тут рассматриваются лишь некоторые случаи профессионального общения, которые содержали конфликты интересов и предлагали пути их разрешения. Тем не менее, несмотря на наличие различных подходов к определению понятия интервью, во всех случаях интервью считается межличностным общением, целью которого является получение знаний, необходимых для удовлетворения информационных потребностей общества [Лукина, 2003: 4].

Поскольку в нашей работе мы проводим исследование на материале интервью с актёрами, то есть с известными личностями, мы говорим о «звёздном» интервью и опираемся на определение, данное А.И. Дубских: «звёздное» интервью – жанр массмедиального дискурса, где операции с информацией осуществляются в цепочке «интервьюер – интервьюируемый – аудитория» и участниками являются публичные личности [Дубских, Севастьянова 2016: 24]. Участниками «звёздного» интервью являются известные личности, представители шоу-бизнеса, к которым относятся писатели, артисты, художники, папарацци. Согласно А.И. Дубских, для такого типа интервью характерно обсуждение личной информации вместо разговоров на политические и общественные темы.



Основными предметом и объектом «звёздного интервью» являются разговоры о творчестве и жизни известных людей, что нам и нужно в нашей работе

«Звёздное» интервью характеризуется общестилевыми чертами, присущими интервью как жанру. «Звёздное» интервью ориентировано на нормы устной речи, которые определяются индивидуальными особенностями речи и предпочтениями говорящих. В отличие от других видов интервью, «звёздное» интервью имеет нестандартное построение и имеет вопросно-ответную форму, порядок вопросов и ответов в которой сравнительно свободен, благодаря чему такой тип интервью становится похож на неформальную беседу [Дубских, Бутова, Севастьянова, 2017: 25].

Итак, в нашем исследовании за основу мы берём определение, данное А.И. Дубских: «звездное» интервью является жанром массмедиаального дискурса, где операции с информацией осуществляются в цепочке «интервьюер – интервьюируемый – аудитория» и участниками являются публичные личности. Это определение нам кажется наиболее уместным в рамках нашей работы, так как мы исследуем метафору на основе интервью с известными людьми – актёрами. Более того, для такого типа интервью характерно обсуждение личной информации, творчества и жизни, что актуально для нашего исследования.

### 2.3. Метафора при описании личного профессионального опыта британскими актёрами

В настоящем исследовании анализировались метафоры, актуализированные в 29 интервью с британскими актёрами. Всего было проанализировано интервью с 21 актёром кино, 5 из которых так же выступают и в театре. В качестве источников информации использовались интервью, опубликованные в электронных издательствах (The Guardian, The Telegraph, Elle, Maxim и т. д.), а также на сайте YouTube.

Мы рассмотрели общие направления метафоризации в интервью с британскими актёрами и выявили следующие доминантные сферы-источники:

- 1) путешествие;
- 2) война;
- 3) развлечения;
- 4) человек;
- 5) деньги;
- 6) строительство;
- 7) природа;
- 8) механизмы.

Рассмотрим их более подробно.

#### *Сфера-источник «путешествие»*

Во время анализа материала нами было замечено, что чаще всего актёры прибегали к метафоризации с помощью сферы-источника «путешествие» (23%). Выбор данной исходной понятийной сферы может способствовать созданию у реципиента образа об актёрстве как об определённом пути, на котором актёр испытывает как трудности, так и переживает положительные эмоции и во время которого получает определённый жизненный опыт.

Для реализации данной сферы-источника были использованы следующие метафорические единицы: *going down this track* (идти по этому пути), *to slip into playing somebody* (проскользнуть/войти в роль), *threw myself into* (бросился в [фильм]), *slipping into any genre* (войти в жанр), *way into my characters* (путь к персонажам), *ride through lean times* (поездка через непростые времена).

Рассмотрим несколько примеров поподробнее. Например, в одном интервью актёра попросили рассказать о роли, для подготовки к которой было приложено особенно много усилий, на что интервьюируемый привёл в пример роль, для которой ему необходимо было сбросить вес:

*The weight loss in The Machinist is a clear example. I would say in hindsight that perhaps I went a little too far* (Christian Bale).

В данном высказывании говорящий использует метафору *went a little too far* для описания личного опыта работы над фильмом и подготовки к своей роли. Говоря, что актёр *зашёл слишком далеко*, он имеет в виду не буквальное действие, а лишний раз подчёркивает, насколько много усилий он приложил для этой роли.

Описывая опыт работы над фильмом, актёр также упомянул как тяжело иногда бывает выйти из роли и снова стать собой:

*Will some deep part of you be altered indefinitely? Sure. And that just comes down to a way of working. Not all actors have this problem. Look, if I could switch it on and off like a lamp, that would be phenomenal. But I can't, I have to dig my way out of it* (Christian Bale).

Используя метафору *dig my way out of it*, говорящий хочет донести до реципиента, что порой актёры не могут переключиться с роли и испытывают большие трудности, пытаясь вернуться к обычной жизни. Буквальным значением данной метафоры будет являться *выкопать/вырыть себе путь*, а метафорическим – *выбраться из этого*. Так, актёр описывает процесс выхода из роли, как что-то, что потребовало много усилий.

#### *Сфера-источник «война»*

Второй по частности сферой-источником метафорической репрезентации в описании личного профессионального опыта британских актёров является «война» (19%). В своей речи актёры часто прибегали к сфере «война», метафоризируя процесс съёмки, своё отношение к тому или иному проекту или славе. В рамках сферы-источника «война» были выделены следующие метафорические единицы: *a double-edged sword* (*палка о двух концах*), *shielded from* (*защищён от*), *to be on the knife's edge* (*в рискованной ситуации*), *a blast* (*веселье*).

В вышеприведённых примерах актёры не раз использовали метафору *double-edged sword*, которая дословно переводится как *обоюдоострый меч*,

метафорическим же значением будет являться *палка о двух концах*. Таким образом, актёры хотят донести, что актёрство может иметь как положительные черты, так и негативные. Например, в данном примере актриса, употребляя метафору *double-edged sword*, рассказывает, что она всегда знала, что актёрская карьера имеет как плюсы, так и минусы:

*I've just always been aware that it was a bit of a **double-edged sword***  
(Emma Watson).

Рассмотрим подробно ещё один пример:

*I knew it would be good and we were lucky: we obviously walked through a **minefield** and we didn't tread on any mines for the first year* (Hugh Laurie).

Актёром были употреблены метафоры *minefield* – *минное поле* и *mines* – *мины*. Известно, что минное поле – это участок местности, на котором в определённом порядке располагаются мины. Опасность заключается в том, что стоит человеку сделать одно неверное действие, как мина взрывается. Таким образом, *minefield* в данном случае – это сама *актёрская карьера*, а *mine* – это како-либо *препятствие* на пути достижения успеха в этой карьере. В данном случае говорящий прибегает к сфере «война» для создания у реципиента впечатления об актёрской карьере как о рискованном деле, результат которого непредсказуем.

*Сфера-источник «деньги»*

Следующей продуктивной сферой в речи британских актёров может рассматриваться сфера-источник «деньги» (16%). Выбор актёрами данной сферы способствует формированию у адресата более точного представления об актёрской профессии. Для реализации данной сферы-источника актёры употребляли такие метафорические единицы как *I'd spent so much time* (*потратил много времени*), *we spent seven weeks* (*потратили семь недель*), *I spent seven months* (*провёл семь месяцев*), *invested in that person* (*заинтересован в личности*).

Для наглядности подробно рассмотрим следующий пример:

*And because my ears are closed off, I can't hear very well. And it becomes quite claustrophobic so I have to kind of...it's a strange thing acting in it but I know it looks so good because I've seen it in playback, so it's **worth** it* (Tom Hiddleston).

В приведённом примере актёр рассказывает о том, как в одном из фильмов он был вынужден носить неудобную маску, в которой он чувствовал себя крайне некомфортно. В данном контексте метафорой является *worth*, которая обозначает *стоить*. Используя данную метафорическую единицу, говорящий подразумевает не материальную ценность, а объясняет адресату, что полученный результат – а именно то, как смотрится герой в этой маске на экране, – *стоил* всех неудобств, то есть оправдал ожидания.

Стоит отметить, что актёры особенно часто использовали в качестве метафоры глагол *spend*, который переводится как *тратить*. Например:

*We wanted to be very particular, so we **spent** a whole day rehearsing* (James McAvoy).

В данном случае актёр рассказывает о том, что приходилось репетировать целый день для того, чтобы добиться желаемого результата. Таким образом, под *тратой* актёр также подразумевает не что-то материальное, а время, которое потребовалось для достижения поставленной цели.

#### *Сфера-источник «развлечения»*

Следующей сферой-источником, выявленной в речи британских актёров, является сфера «развлечения» (13%). Прибегая к данной сфере, актёры осмысливали актёрство как рискованное дело, результат которого может быть непредсказуем или же как занятие, которое сочетает в себе и плюсы и минусы. Особенно часто актёры использовали метафору американских горок: *it's a rollercoaster* (*американские горки*), *last act of the film is an emotional rollercoaster* (*последняя сцена фильма была эмоциональными американскими горками*).

Американские горки для нас всегда связаны с чем-то приятным, весёлым, люди ходят в парк аттракционов, чтобы отдохнуть и получить положительные эмоции. Тем не менее, в метафорическом значении американские горки приобретают другую эмоциональную оценку. Так, называя что-либо американскими горками, мы говорим о чём-то, что не всегда является хорошим для нас, и что может иметь негативную сторону. Например, описывая актёрскую карьеру, актёр говорит следующее:

*It's the rollercoaster ride of doing something creative: when it goes well and you enjoy the process then it's a high and you just want to keep on doing it. Then the alternative is when it's just not satisfying at all and you're just not working well with all the people that you're with – that just makes you want to finish it and go find something else to do (Christian Bale).*

В данном контексте в роли метафоры выступает *rollercoaster ride*. Называя актёрство американскими горками, т. е. аттракционном, который состоит из спусков и подъёмов, говорящий имеет в виду, что профессия актёра так же, как и аттракцион, полна своих «взлётов» и «падений» или положительных и негативных моментов. Приведём ещё один пример реализации сферы-источника «развлечения»:

*And to be honest, when we took it on, it was a **big gamble**; an awful lot of people thought we were destined for failure (Christian Bale).*

*Big gamble* – *большая авантюра*. Авантюра – это какое-то рискованное дело, которое рассчитано на случайный успех. Употребляя данную метафору, актёр говорит о том, что, снимаясь в этом фильме, он шёл на определённый риск, так как ничего не гарантировало успех. Более того, он подчеркивает, что огромное количество людей были уверены в провале.

*Сфера-источник «механизмы»*

К сфере-источнику метафоризации «механизмы» (13%) актёры прибегали для описания трудностей, встречавшихся им на карьерном пути. Так, большинство метафорических единиц, использованных интервьюируемыми, в неметафорическом значении означают *поломку* или

*разрушение: I was an emotional wreck (я была эмоционально разбита), I've had meltdowns on set (у меня были срывы на съёмочной площадке), I was having a complete meltdown (я был полностью разбит).* Рассмотрим несколько примеров поподробнее:

*So, if you weren't already having a **mental breakdown**, they were trying to push you into doing things that kept your value as high as those who were (Keira Knightley).*

В данном контексте метафорой является *mental breakdown* – *нервный срыв*. Дословный перевод данной метафоры – *ментальное разрушение*. В этом интервью актриса рассказывает о пристальном внимании со стороны папарацци и, используя данную метафору, говорит о том, к каким негативным последствиям оно привело.

Таким образом, имеется в виду не разрушение какого-то физического объекта, а *нарушение душевного равновесия*, то есть проблемы с психическим здоровьем.

В одном из примеров актёром была употреблена метафора *switch it on and off*:

*Will some deep part of you be altered indefinitely? Sure. And that just comes down to a way of working. Not all actors have this problem. Look, if I could **switch it on and off** like a lamp, that would be phenomenal. But I can't, I have to dig my way out of it (Christian Bale).*

В данном высказывании говорящий описывает проблему, с которой сталкиваются многие актёры – сложность выхода из образа. Интервьюируемый сравнивает роль в фильме с лампой, говоря о том, что было бы замечательно, если бы из роли можно было выйти так же просто, как и *включить* или *выключить* лампу.

*Сфера-источник «природа»*

Следующей по частотности употребления стала сфера-источник «природа» (8%). С помощью использования слов, обозначающих в

неметафорическом значении различные объекты природы, актёры описывали работу над фильмами, в съёмках которых они принимали участие.

Например, один из актёров описывает, как ему пришлось набирать вес для того, чтобы сыграть одну из ролей:

*I've already put on body like you know 20 pounds in and that was just a **tip of the iceberg** I just kept going because I was like I'm going down this track already* (Christian Bale).

В речи он использует метафору *tip of the iceberg* – *верхушка айсберга*. Очевидно, актёр не имеет в виду буквально айсберг, т. е. кусок льда в море. Прибегая к данной метафоре, говорящий объясняет, что, набрав 20 фунтов веса, он не остановится, напротив – это только *начало* и впереди предстоит много работы над собой.

В следующем примере метафорой является *my personal Everest* – *мой личный Эверест*:

*"Lovesick blues" was my **personal Everest*** (Tom Hiddleston).

Как мы знаем, Эверест – это высочайшая гора в мире, подняться на которую стоит немало усилий и требует хорошей подготовки. В этом интервью актёр рассказывает о том, с какими трудностями ему пришлось столкнуться во время съёмок к одному из фильмов. Актёру пришлось петь для этой роли, для чего было необходимо долго тренироваться. Так что, называя свой опыт «личным Эверестом», актёр лишь подчёркивает, насколько трудным и требующим усилий стал для него этот опыт.

Одним из говорящих также была употреблена метафора *spread our creative wings* – *расправить наши творческие крылья/крылья креативности*:

*This time around, Chris [Nolan, the film's director] and I were allowed to **spread our creative wings** a little more. Before we were involved, the Batman franchise had gone to pot – everyone knows that* (Christian Bale).

В этом интервью актёр рассказывает, что в описываемом фильме ему было разрешено проявить более творческий подход, то есть под данной метафорой актёр подразумевает *большую свободу*.



### Сфера-источник «человек»

На следующем месте по частотности употребления оказалась сфера «человек» (5%). В данном случае актёрство осмысливается как нечто, что может осуществлять действия и тем самым оказывать влияние на актёра. Так, в одном из примеров была использована метафора *came to me* – *пришли ко мне*:

*Then again, I wasn't obvious casting for the other parts that I feel about this way either, the ones that also **came** to me very naturally – Mr. Tumnus in *The Lion, the Witch and the Wardrobe* and Robbie Turner in *Atonement* (James McAvoy).*

Глагол *came* в данном примере использован не по отношению к чему-то материальному, а к ролям, описываемым актёрам. То есть говоря о том, что роли *пришли* к нему, актёр имеет в виду, не буквальное действие, а лишь то, что он *получил* эти роли.

*I played a guy called Robbie Turner in *Atonement*, and for some reason his **story really stayed** with me, and I felt so emotionally torn apart by that* (James McAvoy).

В данном высказывании говорящий употребляет метафору *stayed* – *осталась*. Очевидно, говоря о том, что история осталась с ним, актёр не имеет в виду это буквально; подразумевается, что история осталась в голове, то есть, используя такую метафору по отношению к истории одного из героев, он имеет в виду, что эта история его *зацепила*.

### Сфера-источник «строительство»

Наконец, наименее продуктивной в речи британских актёров оказалась сфера-источник «строительство» (3%). Актёром было употреблено словосочетание *build a future* в метафорическом значении *создать будущее*:

*It's a story about salvation and hope and trying to **build a future** which accepts and encompasses and owns loss and the absence of that child* (Benedict Cumberbatch).

Таким образом, глагол *построить* применяется не к чему-то материальному, а к абстрактному понятию – *будущему*.

Также стоит отметить, что во время анализа материала были выявлены метафоры, которые не относятся ни к одной из вышеперечисленных сфер-источников:

*I think sometimes the **downsides**—which I've definitely thought about—the downsides kind of seem like **upsides**. I kind of like the fact that not only are there very, very, very well-done versions of the character which seem pretty definitive, but I was thinking that there are multiple definitive playings of the character (Robert Pattinson).*

Метафорами в данном контексте будут являться *downsides* и *upsides*, которые означают *недостатки* и *преимущества* соответственно.

*I have made some mistakes with my film choices; I didn't want to admit it to myself but I knew **deep down** (Christian Bale).*

*(Deep down – в глубине души).*

*I think working with Keira and Angelina actually 2 of the world's biggest stars is quite an **eye opener** that kind of intrusion that happens in your life and the scrutiny they're under and how difficult it must be for them definitely (James McAvoy).*

*(Eye opener – глаза открылись т.е. осознание чего-либо).*

*I certainly didn't harbour any ambition of being an actor because no one I knew had ever done anything like that. I just started off and one thing seemed to lead to another. I found acting **dead interesting**, but it was still quite a long time before I seriously started to think of it as a career (James McAvoy).*

*(Dead interesting – крайне интересно).*

*What's important is to know how to **digest** and condense **all this information** – that's the key (Christian Bale).*

*(Digest – переварить/осознать информацию).*

Таким образом, в результате исследования метафор, встречающихся в речи британских актёров, было установлено, что при описании личного

профессионального опыта интервьюируемые прибегали метафорическим единицам, которые в неметафорическом значении относятся к таким сферам-источникам как *путешествие, война, деньги, развлечения, человек, механизмы, природа* и *строительство*.

Важно отметить, что наиболее продуктивной сферой-источником оказалась сфера *путешествие* (23%), с помощью которой говорящие осмыслили актёрскую карьеру как некий путь, сопряжённый как с трудностями, так и с положительными моментами, благодаря которым актёры получали определённый опыт. Следующей по частотности оказалась сфера-источник *война* (19%), к которой актёры прибегали для того, чтобы описать съёмки, проекты, славу и своё отношение к ним более понятным для людей, далёких от актёрской деятельности, языком. Реже актёры обращались к сфере-источнику *деньги* (16%) для описания различных аспектов актёрской профессии (съёмки, репетиции). Одинаковыми по частоте использования оказались сферы-источники *развлечения* (13%) и *механизмы* (13%), к которым актёры прибегали для того, чтобы показать, что актёрская профессия всегда сопряжена с определёнными рисками, а также для того, чтобы рассказать о том, какие сложности встречаются актёрам на их карьерном пути. Для того, чтобы описать процесс работы над фильмами интервьюируемые обращались к сфере-источнику *природа* (8%). Ещё реже говорящие прибегали к сфере-источнику *человек* (5%) для того, чтобы описать актёрство как нечто одушевлённое. Наконец, наименее частотной оказалась сфера-источник *строительство* (3%), которая была использована для того, чтобы описать сюжет фильма.

2.4. Метафора при описании личного профессионального опыта российскими актёрами

В настоящем исследовании анализировались метафоры, актуализированные в 31 интервью с российскими актёрами. В качестве

источников информации использовались интервью, опубликованные в электронных источниках.

Анализ материала исследования показал, что наиболее частотные сферы-источники метафоризации актёрства в речи российских актёров – это:

- 1) путешествие;
- 2) война;
- 3) деньги;
- 4) болезнь;
- 5) человек;
- 6) транспорт;
- 7) развлечения;
- 8) механизмы.

Рассмотрим их более подробно.

#### *Сфера-источник «путешествие»*

Наиболее продуктивной сферой-источником метафоризации в речи российских актёров является сфера «путешествие» (50%). Российские актёры, так же, как и британские, использовали слова, которые в неметафорическом значении относятся к сфере «путешествие», для создания образа об актёрской карьере как об определённом пути, на котором актёр сталкивается как с трудностями, так и с положительными моментами и приобретает жизненный опыт.

Для реализации данного сфера-источника были использованы следующие метафоры: *войти примерно в одну и ту же воду, ушёл из проекта (прекратил работу над проектом), выйти из роли (перестать играть), идти дальше (развиваться), выйти из образа (перестать играть), стоять на месте (не развиваться, не учиться новому), выйти из зоны комфорта (пробовать что-то новое и необычное), уйти из профессии (перестать заниматься актёрской деятельностью), вошел в эту историю (начал работу над проектом), вхожу в качестве актёра (участвовать в проекте в качестве актёра), я не уходил в кино (не начал сниматься в фильмах),*

*режиссёр идёт за тобой (режиссёр прислушивается к мнению), остановиться (не развиваться дальше), найти новый путь (начать другую карьеру).*

Рассмотрим несколько примеров поподробнее:

*Есть только один способ для артиста — пробовать, **идти вперед**, ставя новые цели, завышая планку, потому что в этой профессии нет слова «хватит» (Максим Аверин).*

В данном примере актёр использует метафору *идти вперед*, подразумевая не то, что нужно буквально идти куда-то, а говоря о том, как важно в актёрской профессии постоянно *развиваться* и добиваться целей. Таким образом, имеется в виду движение по карьерной лестнице.

*Участие я подтвердил, но надо **войти в проект**, продолжить его, потом закончить, озвучить и только тогда смогу с полной уверенностью сказать: «Да, я часть этого материала». Это обоюдная игра. Нельзя сказать, что я ставлю режиссера на последний план и делаю что угодно (Константин Хабенский).*

Используя метафору *войти в проект*, говорящий опять-таки имеет в виду не *войти* буквально в какое-то помещение, комнату; в данном случае метафорическим значением является *начать*, то есть проникнуться проектом, стать его участником, подготовиться к роли и т. д.

*Сфера-источник «война»*

На втором месте по частоте употребления оказалась сфера-источник «война» (17%). Российские актёры, так же, как и британские часто прибегали к сфере-источнику «война» для того, чтобы выразить своё отношение, описать впечатления от актёрства или рассказать о рабочем процессе. Для реализации данной сферы-источника были использованы такие метафоры как *ударяют [фильмы] (цепляют), побил все эти «рекорды» (превзошёл), стараюсь со всем этим сражаться (исправлять), борюсь личным примером и трудом (справляюсь).*

В одном из интервью актёр использует метафору *сражение* для описания одного из аспектов актёрской деятельности – отношения со зрителем:

*Это больше в хорошем смысле **сражение**. Либо ты находишь с залом общий язык и понимание, либо не находишь* (Константин Хабенский).

Сражение предполагает какой-либо конфликт между двумя сторонами, столкновение интересов. В данном случае одной стороной является актёр, а другой – зритель. Используя такую метафорическую единицу, актёр объясняет, что не всегда зритель согласен с актёром, их видение героя, мнения могут отличаться.

В следующем примере говорящий рассказывает об успешном проекте, в котором он участвовал и использует метафору *выстрелил*:

*Думаю, наш общий взгляд на это и позволил сделать **сериал «Склифосовский»** таким, что он сразу **«выстрелил»*** (Максим Аверин).

Выстрел обычно сопровождается громким звуком. Так и успешный проект может создать много шума – о нём будут говорить люди, о нём будут писать в журналах, говорить по телевидению. Так, актёр сравнивает *успех* сериала с выстрелом, то есть говорит о том, что сериал оказался очень успешным.

#### *Сфера-источник «транспорт»*

Немного реже российские актеры для осмысления актёрского опыта обращались к сфере-источнику «транспорт» (9%). Употребляя слова, обозначающие вид транспорта, говорящие рассказывали о процессе создания фильмов и о личных переживаниях, вызванных проектами. Например:

*Более того, звездные артисты относятся к своим менее звездным коллегам абсолютно компанейски, přátельски, они могут помогать, что-то объяснять, невероятно поддерживать — так, что ты не чувствуешь никакого дискомфорта. Потому что мы понимаем, что **мы все в одной лодке** и нам надо дружить, чтобы создать одно прекрасное кино* (Светлана Ходченкова).

В данном контексте говорящий сравнивает с *лодкой ситуацией*, в которой оказались все люди, каким-либо образом связанные с киноиндустрией. Как и у пассажиров лодки, у них есть одна цель, одно направление, все они связаны. Так, говоря, что они все находятся в одной лодке, актриса имеет в виду, что у них у всех одна цель – *создать одно прекрасное кино*.

В следующем примере актёр сравнивает опыт работы над фильмом с *парашиютом*:

*Конечно, если ты, что называется, «не с холодным носом» подходишь к материалу, вкладываешься — так или иначе история тебя зацепит изнутри и будет за тобой, как **парашиют**, волочиться какое-то время* (Максим Аверин).

Известно, что для обеспечения безопасности парашюот пристегивают к человеку. Поэтому, сравнивая историю персонажа или фильма с парашюотом, актёр имеет в виду, что, проникнувшись историей, уже сложно от неё отойти, забыть, как будто она привязана к тебе.

Также, один из актёров сравнивает режиссёра с капитаном корабля:

*Видимо, к тому моменту (а это случилось около двух лет назад) накопилось достаточно знаний о кино во всех его аспектах — и в операторском, и в режиссерском, и в актерском, — что можно было с этим багажом приступить к созданию фильма. Если бы подобным багажом не обладал или его бы не хватало на момент принятия решения, я бы, скорее всего, не вошел в эту историю в качестве **капитана корабля*** (Константин Хабенский).

Под кораблём в данном контексте говорящий подразумевает проект, а под словосочетанием *капитан корабля* – *руководитель проекта*, т. е. *режиссёр*. Так же, как и капитан управляет кораблём и контролирует всё, что происходит на корабле, так и руководитель ответственен за проект, над которым он работает.

### *Сфера-источник «механизмы»*

Менее продуктивной в речи российских актёров оказалась сфера-источник «механизмы» (6%). Прибегая к данной сфере, говорящие так же рассказывают о личном профессиональном опыте участия в съёмках фильмов и о трудностях, связанных с актёрской деятельностью. Например, в одном из интервью актёра спросили, что нужно делать для того, чтобы работа не превратилась в рутину, на что тот ответил следующее:

*Нужно хотеть и уметь «подключаться» к самой истории. Если сценарий – это повод для работы, а не для нахождения в кадре, – тогда все получится!* (Максим Аверин).

В представленном контексте в качестве метафоры выступает *подключаться к самой истории*. В данном случае говорящим подразумевается метафорическое значение данного выражения – *проникнуться историей*, то есть действительно полюбить свою роль и историю героя. Так, актёр объясняет, что важно быть заинтересованным в том, что делаешь для того, чтобы работа приносила удовольствие.

В следующем примере актриса использует метафорическую единицу *ломают* для того, чтобы описать, насколько тяжело может быть представителям актёрской профессии:

*Тут тоже бывают нужны и хитрость, и мудрость, и психологическая выдержка. Иначе тебя просто ломают* (Светлана Ходченкова).

*Сломают* в данном контексте несёт крайне негативную эмоциональную оценку и, употребляя данную метафору, актриса имеет в виду не поломку какого-либо объекта, а пытается сказать, что если человек не имеет стойкий характер, то актёрство может сильно ему *навредить* и привести к нарушению его душевного равновесия.

### *Сфера-источник «деньги»*

На одном месте по частотности со сферой «механизмы» оказалась сфера-источник «деньги» (6%). Обращаясь к данной сфере-источнику,



актёры показывают своё отношение к актёрству, сыгранным персонажам и определённым проектам. Например:

*У меня очень много любимых ролей, причем бывает иногда, что фильм мог и не удалиться, а **персонаж** мне очень **дорог** (Светлана Ходченкова).*

*Работая над фильмом, я иногда купировал, обливаясь слезами, соплями и прочим, но убирал из него какие-то **сцены**, которые были мне **дороги** (Константин Хабенский).*

В обоих случаях актёры метафоризируют ценность того или иного аспекта актёрской профессиональной деятельности с помощью лексической единицы *дорог*. Актёры подразумевают не материальную ценность, а таким образом обозначают своё отношение к герою и сценам из фильма, к которым говорящие привязались и которые *важны* для них.

#### *Сфера-источник «развлечения»*

Следующей сферой-источником, выявленной в речи российских актёров, стала сфера «развлечения» (6%). Используя слова, принадлежащие к данной сфере, актёры описывают актёрскую карьеру как нечто непредсказуемое:

*А мне интересны **«американские горки»**, всегда стараюсь выбирать то, что еще не делал. Хотя были роли, от которых отказывался по разным причинам и потом сожалел (Константин Хабенский).*

В представленном фрагменте актёр использует в качестве метафоры *американские горки*. Американские горки – это аттракцион, который имеет «спуски» и «подъёмы», то есть разные уровни. Таким образом, сравнивая актёрство с американскими горками, актёр говорит, что ему нравится играть разные роли, которые меняются каждый раз прямо как уровни аттракциона.

*Это обоюдная **игра**. Нельзя сказать, что я ставлю режиссера на последний план и делаю что угодно. Но иногда ты сильнее пропускаешь материал через себя, свое тело — и уже режиссер идет за тобой (Константин Хабенский).*

В данном контексте в роли метафоры выступает *игра*. Актёр сравнивает процесс съёмок с игрой: так же, как и в игре, в которой неизвестно кто выиграет, на съёмках неизвестно за кем будет последнее слово – за режиссёром или актёром.

*Сфера-источник «болезнь»*

Сфера-источник «болезнь» оказалась непродуктивной в речи российских актёров (3%). Актёром была использована лексическая единица *болеть* в значении *переживать/быть заинтересованным*:

*У меня еще ни разу не было, чтобы люди настолько трепетно к работе относились, просто по полной программе были включены — все, начиная от продюсера и заканчивая мусорщиком. Там вот все **болели** [за общее дело] (Тихон Жизневский).*

*Сфера-источник «человек»*

Непродуктивной так же оказалась и сфера-источник «человек» (3%). Говорящий употребляет глагол *живёт* по отношению к проекту, имея в виду, что после того, как проект завершён, от актёра не зависит станет ли кинокартина успешной или нет.

*Вопрос в том, что после того, как **проект** закончен, он уже **живет** своей жизнью, ты можешь повлиять на что-то исключительно в кадре (Владимир Яглыч).*

Стоит также отметить метафоры, которые не представилось возможным отнести ни к одной из сфер-источников:

*Я не уходил в кино, а осознанно уходил в никуда. Потом **нашел себя** в кинематографе. Но в современном мире не нужно посвящать себя чему-то одному, можно успешно сниматься в фильмах и играть в театре (Владимир Яглыч).*

*(Нашёл себя – нашёл своё призвание).*

*И в какой-то момент я понял, что не могу **терять время**: оно скоротечно, а жить и работать следует сейчас (Владимир Яглыч).*

*(Терять время – потратить время впустую).*

*Энергии было много, поэтому, может быть, кидался во все тяжкие, снимался не пойми в чем. Но я все время был открыт, жил «с широко открытыми глазами» (Максим Аверин).*

*(Кидался во все тяжкие – сниматься во всём без разбору).*

*Как только ты остываешь, ты профессию теряешь (Максим Аверин).*

*(Остываешь – теряешь интерес, профессию теряешь – дело перестает получаться).*

Таким образом, в результате анализа материала были выявлены доминантные источники метафоризации в речи российских актеров: *путешествие, война, деньги, человек, транспорт, развлечения, механизмы и болезнь.*

Обобщая вышесказанное, можно сделать вывод о том, что российские актёры для метафоризации личного профессионального опыта чаще всего обращались к сфере-источнику *путешествие* (50%), с помощью которой говорящие сравнивали актёрскую карьеру с дорогой, на которой им встречаются как трудности, так и положительные моменты. Следующей по частотности оказалась сфера-источник *война* (17%), к которой актёры прибегали для того, чтобы описать процесс съёмки, славу и в целом свои впечатления от актёрской деятельности. Реже актёры обращались к сфере-источнику *транспорт* (9%) для описания личных переживаний, вызванных теми или иными проектами, а также о процессе работы над фильмами. Одинаковыми по частоте использования оказались сферы-источники *развлечения* (6%), *деньги* (6%) и *механизмы* (6%), к которым актёры прибегали для того, чтобы описать трудности и риски, с которыми сопряжена актёрская деятельность, а также описать своё отношение к актёрству, кинокартинам и сыгранным героям. Ещё реже говорящие прибегали к сфере-источнику *человек* (5%) для того, чтобы описать актёрство как нечто одушевлённое. Наконец, наименее частотной оказалась сфера-источник

*болезнь* (3%), с помощью которой был описан процесс съёмок одного из фильмов.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Итак, в рамках второй главы нашего исследования были описаны черты, присущие актёрской профессии. Так, актёрская профессия отличается от любого другого вида профессиональной деятельности набором необходимых качеств, который включает в себя такие способности как умение перевоплощаться, поставленная речь, развитое воображение, мобильность, хорошая память, умение находить контакт со зрителями и эмоциональная стабильность.

Далее было рассмотрено интервью как форма описания опыта. Поскольку мы исследуем метафору на основе интервью с известными людьми – актёрами, за основу мы берём определение «звёздного» интервью, данного А.И. Дубских: «звёздное» интервью является жанром массмедиального дискурса, где операции с информацией осуществляются в цепочке «интервьюер – интервьюируемый – аудитория» и участниками являются публичные личности. Для такого типа интервью характерно обсуждение личной информации, творчества и жизни, что актуально для нашего исследования.

На основе семантической классификации метафор Э.В. Будаева, основывающейся на принадлежности слова в неметафорическом значении к той или иной сфере-источнику были проанализированы 29 интервью с британскими и 31 с российскими актёрами и выявлены доминантные сферы-источники метафоризации личного профессионального опыта. В результате исследования в речи британских актёров были отмечены такие сферы-источники как *путешествие, война, развлечения, человек, деньги, строительство, природа* и *механизмы*. Рассмотрев общие направления метафоризации в интервью с российскими актёрами, мы выявили такие доминантные сферы-источники как *путешествие, война, деньги, болезнь, человек, транспорт, развлечения* и *механизмы*.

Кроме того, в рамках проведённого анализа интервью с британскими и российскими актёрами мы выделили некоторые закономерности, которые объединяют метафорические единицы, использованные британскими и российским актёрами. Было установлено, что в речи и британских и российских актёров наиболее частотными оказались сферы-источники *путешествие* (23% в речи британских актёров и 50% в речи российских актёров). Наименее частотными оказались сферы-источники *строительство* (3%) и *болезнь* (3%) в речи британских и российских актёров соответственно.

Кроме того, были отмечены следующие различия в метафоризации актёрского опыта британскими и российским актёрами. Так, британские актёры в отличие от российских обращались к сфере-источнику строительство. Например, было использовано словосочетание *build a future* в метафорическом значении *создать будущее*. В то же время, в отличие от британских, российские актёры осмыслили актёрскую карьеру с помощью сферы-источника *болезнь*, хоть эта сфера и не оказалась продуктивной. Например, актёром был употреблён глагол *болеть*, который в определённом контексте имеет метафорическое значение *переживать, содействовать успеху*.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящее исследование было посвящено выявлению и анализу метафор, используемых для репрезентации профессионального опыта в интервью с британскими и российскими актёрами.

В рамках данной работы были рассмотрены несколько подходов к определению метафоры и взят за основу когнитивный подход. Вслед за Дж. Лакоффом и М. Джонсоном было принято определять метафору как понимание и переживание сущности одного вида в терминах сущности другого вида. Была описана процедура идентификации метафоры (MIP), которая была использована в процессе анализа материала в дальнейшем. Она состоит из 4 этапов и основывается на контрасте между базовым и контекстуальным значением лексических единиц.

Далее были рассмотрены подходы к определению профессионального опыта и в качестве основного было выбрано определение, данное К.С. Семенцовой, которая понимает опыт как эмоциональные переживания, ценности, навыки и стратегии поведения, освоенные в процессе профессиональной деятельности. Изучив работы по описанию опыта, мы установили, что опыт, будучи абстрактным явлением, часто описывается с помощью метафорического языка для создания яркого и понятного для реципиента образа, что способствует более чёткому глубокому пониманию.

Опираясь на определение А.И. Дубских, было принято определять «звёздное» интервью как жанр массмедиального дискурса, где операции с информацией осуществляются в цепочке «интервьюер – интервьюируемый – аудитория» и участниками являются публичные личности.

Для дальнейшего исследования метафорической репрезентации профессионального опыта британских и российских актёров была выбрана семантическая классификация метафор Э.В. Будаева, основывающаяся на принадлежности слова в неметафорическом значении к той или иной сфере-источнику.

В результате проведённого анализа были выявлены доминантные сферы-источники метафоризации личного профессионального опыта в речи британских и российских актёров. В рамках интервью с британскими актёрами были выявлены такие сферы-источники как *путешествие, война, деньги, развлечения, человек, строительство, природа, механизмы*. В речи российских актёров были выявлены следующие сферы-источники: *война, путешествие, деньги, болезнь, человек, транспорт, развлечения, механизмы*.

Кроме того, были описаны общие закономерности в сферах-источниках метафоризации актёров из России и Великобритании, а именно – описывая личный профессиональный опыт, представители обеих культур обращались к сферам-источникам *путешествие, война, деньги, человек, развлечения*. Также были выявлены и различия в выборе сфера-источников британскими и российскими актёрами: британские актёры обращались к сферам-источникам *природа* и *строительство*, чего в речи российских актёров выявлено не было; российские актёры при описании личного профессионального опыта в отличие от британских прибегали к сферам-источникам *транспорт* и *болезнь*.

Перспективы дальнейшего исследования: изучение описания личного профессионального опыта в рамках интервью на материале других профессий и других культур.



## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ануфриева Д.Ю. Проблема развития личного опыта педагога в философии // Философия образования. 2012. Вып. 4(43). С. 188 – 193.
2. Аристотель. Риторика / пер. с древнегреч. и примеч. Олега Цыбенко, под ред. О.А. Сычева и И.В. Пешкова; пер. В.Г. Аппельрота под ред. Ф.А. Петровского – «Поэтика». Москва: Лабиринт, 2000. 224 с.
3. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Москва: Изд-во «Советская Энциклопедия», 1966. 224 с.
4. Блэк М. Метафора // Теория метафоры: Сборник: пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н.Д. Арутюновой / Под общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 153 – 172.
5. Богданова Е.С. Метафора в художественном тексте: функции, восприятие, интерпретация // Вестник РГУ имени С.А. Есенина. 2016. Вып. 3(52). С. 134 – 145.
6. Будаев Э.В., Чудинов А.П. Концептуальная метафора в политическом дискурсе: американский, европейский и российский варианты исследования // Политическая лингвистика. 2006. С. 35 – 77.
7. Будаев Э.В. Становление когнитивной теории метафоры // Лингвокультурология. 2007. Вып. 1. С. 16 – 32.
8. Будаев Э.В. Сопоставительная политическая метафорология. Нижний Тагил: НТГСПА, 2011. 330 с.
9. Дубских А.И., Севастьянова В.С. «Звездное» интервью: структурно-композиционный аспект // Вестник Томского гос. пед. ун-та (TSPU Bulletin). 2016. № 3(168). С. 24 – 28.
10. Дубских А.И., А.В. Бутова, Севастьянова В.С. Средства вербализации оценки в «звездном» интервью // Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin). 2017. № 6(183). С. 61 – 65.
11. Дьяченко Д.Л. Проблема опыта у Дильтея // Молодой ученый. 2010. №9. С. 146 – 148.

12. Ершова Л.С. Эстетика исторического опыта // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2011. Вып. 15(77). С. 87 – 91.

13. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е, испр. и доп. Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. 486 с.

14. Исмагилова Ф.С. Системная структура профессионального опыта специалиста // Интегральная индивидуальность человека и ее развитие в профессиональном образовании: межвузовский сборник научных трудов / Урал. гос. проф.-пед. ун-т. Екатеринбург. 2000. С. 145 – 162.

15. Истомина С.В. 2009. Роль регуляторного опыта в профессиональном самоопределении старшеклассников: автореф. дисс. канд. психол. Наук: 19.00.13. М., 2009. 24 с.

16. Климов Е.А. Обзорная классификация профессий для информационного обеспечения профессионального самоопределения молодежи / Психологические основы профессиональной деятельности: хрестоматия / Сост. В. А. Бодров. М.: ПЕР СЭ; Логос, 2007. 855 с.

17. Конева Е.В. Профессиональный опыт как предмет психологического исследования // Вестник Ярославского государственного университета. 2008. № 8. С. 40 – 44.

18. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем: Пер. с англ. / Под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.

19. Лукина М. Технология интервью. М.: Аспект Пресс, 2003. 153 с.

20. Мишланова С.Л., Суворова М.В. Оценка соответствия процедуры идентификации метафоры MIPVU критериям подлинной научности метода // Вестник Пермского университета. Серия: Российская и зарубежная филология. Т. 9. Вып. 1. С. 46 – 52.

21. Москвин В.П. Русская метафора: параметры классификации // Филологические науки. 2000. Вып. 2. С. 66 – 74.

22. Москвин В.П. Русская метафора: Очерк семиотической теории // В.П. Москвин. Москва: Ленанд. 2006. 14 с.

23. Мухаметзянова Ф.Г. Становление профессионального опыта у будущего специалиста // Интеграция образования. 2005. Вып. 3. С. 42 – 46.
24. Никитин М.В. О семантике метафоры // Вопросы языкознания. Москва. 1979. №1. 94 с.
25. Ричардс А. Философия риторики // Теория метафоры: Сборник: пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н.Д. Арутюновой / Под общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 44 – 67.
26. Рождественская Н.В. Проблемы сценического перевоплощения. Ленинград: Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии, 1978. 129 с.
27. Романова Е.С. 99 популярных профессий. Психологический анализ и профессиограммы. 2-е изд. СПб.: Питер, 2003. 464 с.
28. Рябов А.Г. Метафора в свете когнитивной теории // Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов. 2009. № 7. С. 86 – 89.
29. Сахнова Е.Б. Жанр интервью и его модификации // Известия Саратовского университета. Нов. сер. Филология. Журналистика. 2013. Т. 13, вып. 4. С. 98 – 103.
30. Сергиенко Е.Л. Психологические составляющие карьеры актеров: стратегии достижения профессионального успеха // Россия: тенденции и перспективы развития. 2015. С. 294 – 298.
31. Складаревская Г.Н. Метафора в системе языка. СПб.: Наука, 1993. 152 с.
32. Тысько Л.А. Использование личного социального опыта учащихся в процессе обучения праву // Марийский юридический вестник. 2015. Вып. 2(13). С. 80 – 84.
33. Харченко В.К. Функции метафоры. Изд-во ВГУ, 1991. 88 с.
34. Холодная М.А. Психология интеллекта. Парадоксы исследования. 2-ое изд, перераб. и доп. СПб.: Питер, 2002. 272 с.

35. Христофоров С.В. Опыт как педагогическая категория // Вестник ОГУ. 2005. Вып. 7. С. 180 – 184.
36. Чудинов А.П., Будаев Э.В. Метафора в политической коммуникации: монография. 2-е изд, стер. М.: Флинта, 2012. 248 с.
37. Чудинов А.П. Очерки по современной метафорологии: монография. Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2013. 176 с.
38. Шестакова К.Н. Специфика выгорания в профессиональной деятельности на примере актерской профессии // Современные исследования социальных проблем. 2012. Вып. 4(12). С. 1 – 13.
39. Щитова Д.А. Интервью как способ создания имиджа // Вестник Томского государственного университета. 2012. Вып. 4(20). С. 146 – 153.
40. Якубович Р.А. Факторы успешности в актерской профессии // VII Всероссийская научно-практическая конференция по психологии развития (чтения памяти Л.Ф. Обуховой) «Возможности и риски цифровой среды». Сборник материалов конференции (тезисов). Том 2. / ред. Баилова Т.А. и др. М.: Издательство ФГБОУ ВО МГППУ, 2019. С. 155 – 158.
41. Foley P.S. The Metaphors They Carry: Exploring How Veterans Use Metaphors to Describe Experience of PTSD // Journal of Poetry Therapy. 2015. Vol. 28. P. 129 – 146.
42. Kelty S. The Space Between: Uncovering the Lived Experience of Actor Communication: diss. 2009. 315 p.
43. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor // Metaphor and Thought. / ed. A. Ortony. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
44. Laranjeira C. The Role of Narrative and Metaphor in The Cancer Life Story: A Theoretical Analysis // Med Health Care and Philos. 2013. Vol. 16. P. 469 – 481.
45. Magaña D., Matlock T. How Spanish Speakers Use Metaphor to Describe Their Experiences with Cancer // Discourse & Communication. 2018. 00(0). 18 p.

46. Peltola H., Saresma T. Spatial and bodily metaphors in narrating the experience of listening to sad music // *Musicae Scientiae*. 2014. Vol. 18(3). P. 292 – 306.

47. Pragglez Group. MIP: A Method for Identifying Metaphorically Used Words in Discourse // *Metaphor and Symbol*. 2007. 22(1). P. 1 – 39.

48. Sharoff L. Creative Power of Metaphorical Expression // *Journal of Holistic Nursing*. 2013. 31(1). P. 6 – 18.




Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации  
45.03.02 Лингвистика

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой ТГЯиМКК

 О. В. Магировская

«24» июня 2021 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

**МЕТАФОРА В ОПИСАНИИ ЛИЧНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО  
ОПЫТА (НА МАТЕРИАЛЕ ИНТЕРВЬЮ С БРИТАНСКИМИ И  
РОССИЙСКИМИ АКТЁРАМИ)**

Выпускник



Е.С. Миреева

Научный руководитель



канд. филол. наук,  
доц. каф. ТГЯиМКК  
Ю.И. Детинко

Нормоконтролер



А.А. Струзик

Красноярск 2021