

КОГНИТИВНАЯ МЕТАФОРА КАК СПОСОБ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ АКТРИСЫ. (ТЕАТР»С.МОЭМА)

Тагаева Тамара Баходыровна

Самаркандский Государственный Институт Иностранных Языков, старший преподаватель кафедры “Английского языка и литературы”

Аннотация: рассматриваются возможности и уровни когнитивных метафор для характеристики языковой профессиональной личности актрисы Д.Лэмберт, отмечаются три уровня ее лексики, как отражение психологического и эмоционального состояния героини. Метафорическое мышление Джулии конструируется автором, как в форме внутреннего монолога, так и в прямой речи героини. Метафорические конструкции определяют когнитивный дискурс в некоторых ситуациях даже вокруг сравнения.

Ключевые слова: творческая языковая личность, когнитивная метафора, функции метафоры, мышление и сознание, перевод.

COGNITIVE METAPHOR AS A WAY TO CHARACTERIZE THE PROFESSIONAL LINGUISTIC PERSONALITY OF AN ACTRESS. (THEATER»WITH.MAUGHAM)

Tagaeva Tamara Bakhodurovna

Samarkand State Institute of Foreign Languages, Senior Teacher of the Department of English Language and Literature

Abstract: The possibilities and levels of cognitive metaphors for characterizing the linguistic professional personality of actress D. Lambert are considered, three levels of her vocabulary are noted as a reflection of the psychological and emotional state of the heroine. Julia's metaphorical thinking is constructed by the author; both in the form of an internal monologue and in the direct speech of the heroine. Metaphorical constructions define cognitive discourse in some situations even around comparison.

Keywords: creative linguistic personality, cognitive metaphor, metaphor functions, thinking and consciousness, translation.

AKTRISANING PROFESSIONAL TIL SHAXSINI TAVSIFLASH USULI SIFATIDA KOGNITIV METAFORA

Tag'aeva Tamara Baxodirovna

Samarqand davlat chet tillar instituti, «Ingliz tili va adabiyoti» kafedrasining katta o'qituvchisi

Annotatsiya: Aktrisa D.Lembert tili kasb-hunar shaxsini ta'riflash uchun kognitiv metaforalarning imkoniyatlari va darajalari ko'rib chiqilmoqda, qahramonning psixologik va emotsional holatining uchta darajasi qayd etilmoqda. Juliyaning metaforik tafakkuri muallif tomonidan ichki monolog shaklida ham, qahramonning bevosita nutqida ham dizayn qilinadi. Metaforik konstruksiyalar ba'zi vaziyatlarda hatto taqqoslash atrofida ham kognitiv diskursni belgilaydi.

Kalit so'zlar: ijodiy til shaxsi, kognitiv metafora, metafora funktsiyalari, fikr va ong, tarjima.

В последние десятилетия XX века когнитивная параболa современной филологии предполагает изучение метафоры на качественно новом уровне. В центре внимания ученых вместо только стилистических характеристик метафоры оказались ее когнитивные, смыслообразующие функции и возможности. В настоящее время пристальное внимание ученых направлено на постижение связи национального языка и мышления: «...ключом к пониманию природы человеческого сознания является мышление и речь» [11. 214]. В художественном тексте писатель конструирует образ героя, наделяя его(по задуманному лекалу) фикциональным сознанием, мышлением, логически соответствующим словарем. Можно предположить, что реальные филологические наблюдения над языковым сознанием возможны для создания параметров сознания героя в художественном тексте, что свидетельствует о мастерстве писателя: «... структура индивидуального сознания может рассматриваться как некая универсальная...»[11,218].

В повести С.Мозма «Театр» главная героиня профессиональная успешная актриса Джулия Лэмберт, которую автор наградил острым языком, гибким умом, мгновенной реакцией. В данной

статье поставим два вопроса, которые возможно решить в плоскости рассмотрения специфики профессиональной коммуникации актрисы, принадлежащей к «... так называемым элитарным языковым личностям со своеобразным профессиональным сознанием».

Профессиональное сознание актрисы и «специфические регуляторы поведения» представляют собой закрепленное умение пользоваться своим телом и мимикой, жестами, как на сцене, так и в аналогичных ситуациях в жизни, чтобы произвести определенное эмоциональное впечатление на зрителя: «With the experienced actress's instinct to fit the gesture to the word, by a moment of her head she indicated the room through which she had just passed. С.Моэм создает образ успешной актрисы, для характеристики которой важны две составляющих: принадлежность в детстве и юности к среднему классу, а в зрелом возрасте – к высшему обществу. Это сказалось на формировании трех уровней лексики языка. Следует отметить стилизованное пристрастие С.Моэма к многочисленным метафорам в речи всех персонажей, а также в нарративе «от автора». Согласимся с установкой современной когнитологии, что именно в метафоре «стали видеть ключ к пониманию основ мышления». С.Моэм создает лексику Джулии достаточно грубой как в «мыслях», так при общении со служанкой: «You shut your trap, you old cow» (Maugham :33). Джулия хитра и безжалостна к сопернице Эвис Крайтон : «... but she had a score to settle with Avic... Slut!».

Автор создает другую лексику Джулии в разговорах с аристократами (Чарлз, Долли). Третий уровень связан с ее профессиональной деятельностью, начитанностью, ее культурной осведомленностью (музеи, книги).

Поскольку вопросы особенности профессиональной языковой личности достаточно освещены (Н.А.Ригина, Мишланова, С.Л. Азначеева, Е. Н.), можно суммировать, что профессиональная личность проявляется с разных сторон, так как концепция языковой личности представляет собой синтез психологического и лингвистического знания.

Отметим, что С.Моэм в «Театре» использует два типа повествования: авторское и создает лингвистическую само характеристику Джулии, причем, зачастую используя для этого сравнения и метафоры. К примеру,

автор подчеркивает бессознательный мгновенный факт оболъщения Тома:

«She gave him another sort of smile, just a trifle roguish; she lowered her eyelids for a second and then raising them gazed at him for a little with that soft expression that people described as her velvet look»«. В рамках данной статьи при описании языковой личности актрисы ограничимся выявлением некоторых особенностей вербально-семантического, когнитивного и прагматического компонентов ее языкового сознания, в первую очередь проявления эмоционального состояния в определенных ситуациях.

С.Моэм эмоциональное, предельно подвижное состояние Джулии выражает через часто повторяющиеся метафоры: «You just wrung my heart» или «She could be so crazy». Отметим, что наделяя Джулию эмоционально широкой палитрой чувств, автор подчеркивает ее любимую метафору, которую актриса применяет в разных ситуациях ко всем мужчинам: «Poor lamb». Если по отношению к Тому данная метафора логична, включает разницу возраста и социального статуса. Данная метафора дополняет ее презрительное отношение к аристократу Чарльзу, делая нелепую ситуацию в спальне еще более комичной. С.Моэм только изредка «позволяет» Джулии быть откровенной самой себе, так как профессиональная деформация актрисы вынуждает ее «держаться лицо». Повторяя как «мантру» - ежедневные комплименты Майклу, Джулия признается только сама себе: «I thought I'd married the handsomest man in England and I've married a Tailor's dummy».

Современные филологи исследуют тесную связь мышления и языка, механизмы его образности: «Языковая способность считается проявлением общих когнитивных механизмов, следовательно, через посредство языка можно изучать человека- его мышление, память, познавательные процессы» Необходимо согласиться с утверждением А.Н.Чудинова о когнитивной подходе, в соответствии с которым: «..метафора представляет собой одну из форм мышления, особенно эффективную в условиях осмысления»[6,288] С.Моэм создает героиню, которая по роду своей деятельности является не просто эмоциональным барометром внешнего, реального мира, но и анализатором своего психологического состояния, необходимого для создания рисунка роли, что так же можно выразить метафорой- « между небом и землей». Представляется, что данное «метафорическое» состояние Джулии подтверждают слова Лакоффа, который считал метафору не

каким-то «случайным феноменом, нарушающим условия истинности, но когнитивным инструментом, который модернизирует конвенции и открывает новые перспективы» [3,17].

Лингво-когнитивный уровень определяется спецификой отражения профессиональной языковой личностью актрисы явлений действительности и представляет собой тезаурус личности, в котором запечатлена ее система знаний о мире, или «картина мира», а также многочисленные оценки Джулией окружающих ее героев. Этот уровень характеризуется тем, что в качестве его единиц выступают различные понятия, идеи, метафоры, цитаты из многочисленных пьес. Писатель как бы классифицирует метафорические оценки, которые дает Джулия окружающим, на «позитивные и негативные». Сцена, в которой актриса объясняется с режиссером Лэнгтоном, показывает, насколько сочно-грубой бывает ее лексика: «You devil, you swine, you filthy low-down cad... You rotten old eunuch» »». С профессиональной точки зрения у Джимми чутье на таланты, он ценит игру молодой и перспективной актрисы: « You just wrung my heart». В моменты отчаяния С.Моэм позволяет своей героине выражать чувства от предательства Тома в самобичевании, выраженном в негативных метафорах: « I hate myself, I'm a beast, I'm a slut, I'm Just a bloody bitch. Эмоциональный контраст в данной сцене отражает добродушие и незлопамятность Майкла, способного высоко оценивать талант Джулии, невзирая на ошибки: « Duse couldn't hold a candle to you» ». Как уже отмечалось, уровни лексики Джулии постоянно в движении, С.Моэм в форме «внутреннего монолога» конструирует эмоциональное состояние героини в различных ситуациях. Платонические взаимоотношения с Чарльзом с одной стороны забавляют Джулию, с другой – вызывают уважение любовные письма аристократа: « Her soul had been muddied, and in his distinction of spirit she had washed herself clean» . С.Моэм подчеркивает, что интеллектуальный «багаж» актрисы уровня Джулии должен быть разнообразным: цитаты из сыгранных пьес, афоризмы великих (Сенека), ситуативная аналогия с предметами искусства, картинами. Подчеркнем, что образное восприятие мира и себя в нем актрисы Джулии, автор закрепляет в сравнениях. Аналогии с картинами великих художников характеризуют ее вкусовые, интеллектуальные пристрастия, а также подчеркивают ее постоянное актерство в жизни. Собираясь на свидание к Чарльзу, Джулия создает определенный эмоциональный настрой при помощи «сценического костюма»: «...a dress of flowered organdie, very pretty and springlike with its suggestion of Botticelli's Primavera» [3,89]. Более того, С.Моэм подчеркивает ее обольстительную игру настройкой на определенное выражения лица: « she found so seductive in Rommney's portraits of Lady Hamilton . Можно предположить, что подобные сложные аналогии входят в систему оценок Джулии окружающего мира, в центре которого она создает себя. С.Моэм делает свою героиню не только талантливой актрисой, но и проницательным психологом, умеющим «руководить» и направлять действия мужчин. Майкл при своем профессионализме режиссера, оказывается доверчивым исполнителем игры Джулии, которой необходимо ввести в спектакль Айвис: «I don't want to queer poor Tom's pitch» («Maugham :99). Можно предположить, что С.Моэм подчеркивает постоянное пограничное состояние своей героини, которая моделирует поведение на тонкой грани между реальностью и сценой : «Метафоры заложены уже в самой понятийной системе мышления человека, это особого рода схемы, по которым человек думает и действует» [5, 39]. Данная грань разрушена в сцене, когда Джулия не может определить своего места и соответственно реплик в мизансцене с Роджером. 18 летний сын «задыхается в атмосфере притворства», ищет правды. С.Моэм делает данную сцену как бы в двух планах: искреннего признания Роджера (« If I belived in Got I'd be a priest») и мгновенной вспышки фантазии актрисы Джулии: « She saw herself in a brocaded dress and string of pearls. The mother of the Borgias» . Серьезные обвинения сына в неискренности родителей, в желании добаться до сердцевины души матери, вновь создается автором как метафоричная реакция Джулии: «She was beginning to feel more and more like Hamlet's mother».Задумав отомстить Тому, Джулия включает в свою игру возможности и отношения на театральных подмостках (что само по себе метафорично):режиссера Майкла, которого она убеждает в том, что Айвис влюблена в него. Автор показывает способности актрисы на мгновенное преображение(интонационное, поведенческое) от восторга до негатива в ситуации короткого времени. Так, изменив мизансцену, что меняет смысл всей пьесы, Джулия обращается к автору пьесы: « Your play's brilliant, but in that scene there's more that brilliance there's genius». С.Моэм порой использует возможности скобок, чтобы отделить истинный смысл поступка и слов Джулии. Приведем два примера. Первый, назовем его ежесекундной реакцией актрисы: «(In twenty four hours the mug'll think...»)). Метафоры как бы позитивного и негативного смысла характеризуют Джулию, ее умение играть с мужчинами. Второй пример соединяет в диалоге с Томом его уверенность в будущей карьере Айвис (слова, сказанные накануне спектакля) и реакцию на ее игру после триумфа Джулии: « You simply wiped the floor with her. (Avices career» ...»)(Maugham :110). . По мнению Ю.Н. Караулова, структура языковой личности

складывается из трех уровней: вербально-семантического (или структурно-системного), когнитивного (или тезаурусного) и прагматического (или мотивационного) [5, 35-37]. Считаем, что эти же три уровня являются доминантными при характеристике профессиональной языковой личности актрисы Д.Лэнгтон.

Как уже отмечалось, диапазон лексики Джулии создан автором от самого низшего до возвышенного регистров: «Язык Джулии сильно разнился, когда она говорила сама с собой и с другими людьми» (Моэм 1982:206)

. Служанка Эви на постоянной основе получает только одно: «Shut up, you old hag... you old cow», как бы закрепленные негативные метафоры. Одновременно с негативом автор создает эмоционально-высокое ощущение Джулии от успеха пьесы: «I feel on the top of the world. I feel like a million dollars» (Maugham :111). С.Моэм любит употреблять метафоры, основанные на значимости для эмоций сердца и души. Их можно лишь констатировать. Интереснее «необычные», связанные с ментальностью англичан. В рамках данной статьи невозможно писать о проблемах перевода на русский язык, сделанного Г.Островской. Однако, подчеркнем адекватность и идентичность перевода метафор, не нарушая мироощущение Джулии, ее «broken heart»: «She gave free rein to her anguish» (Maugham :82). Перевод другой метафоры интерпретирован на ментальность русского читателя, но близок по семантике: «He says you eat of his hand» » (Maugham :68). В русском переводе аналогичный смысл выражен следующей фразой: «Он говорит - вы пляшете под его дудку». Русский перевод дает пронзительное рассуждение Джулии об обиде, которую нанес ей –актрисе, молодой самодовольный любовник. Джулия выходит на «тропу войны», нанесет Тому удар его же инструментом, поэтому так к месту звучит приговор: «снявши голову, по волосам не плачут». Данный перевод метафорической конструкции не выпадает из психологического кризиса героини и не нарушает диапазон ее тезауруса. Современные тенденции, опираясь на результаты исследований в области когнитивной, лингвистики, определяют метафору как «... средство мыслительной деятельности, согласно которым она является одной из форм концептуализации когнитивного процесса, результатом которого является формирование новых понятий» [4, 384].

В рамках классификации Ю.Н.Караулова можно выделить несколько уровней употребления Джулией метафор. 1. Автор создал настоящую Джулию, умеющую реагировать на происходящее с разительной остротой. В оригинале мини сцена или рисунок роли, в которую ситуативно погружается актриса. К примеру, недвусмысленная сцена в спальне у Чарльза, где Джулия вынуждена сыграть по очереди несколько ролей. С.Моэм выражает ее реакцию сравнением: «...a little like a Circassian slave introduced by the chief eunuch to the inspection of the Grand Vizier...» (Maugham :111). Думается, что исполнение этой роли не ограничивается в сознании великой актрисы только внешним проявлением - ассоциативной позой; задействованы внутренние ресурсы (мимика, пластика, взгляд, интонация). Все вышеперечисленное из простого сравнения превращается в когнитивную метафорическую конструкцию – образа Черкешенки. Тем более, что С.Моэм прибегает к мгновенному озвучиванию Джулией данной роли и авторским комментариям в скобках: «The bitterness of life is not death, the bitterness of life is that love dies. (She'd heard something like that said in a play)» (Maugham :92).

Языковое сознание актрисы можно считать пограничным, так как Джулия и в жизни мгновенно создает мизансцены, в которых она творчески реализует свой опыт и профессионализм актрисы. Таким образом, когнитивные метафоры и метафорические конструкции являются у С.Моэма прекрасной и глубокой, логически оправданной характеристикой образа Джулии –женщины и актрисы.

Литература:

1. Мишланова, С. Л. Азначеева, Е. Н. Языковая личность профессионального исполнителя классической музыки [Текст] / Е. Н. Азначеева // Языки профессиональной коммуникации: материалы междунар. науч. конф. – Челябинск, 2007-с. 76-78
2. Занина М.А. Метафора в научно-техническом дискурсе// Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах. Сб.ст. участников IУ Международной научной конференции 25-26 апреля 2008 г. Челябинск Из-во РЕКПОЛ, 2008. - с.383-386//
3. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Эдиториал, 2002.-264 с.
4. Лакофф Д. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры под редакцией Р.Д. Арутюнян, М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990.- с 387-417.
5. Скребцова Т.Г. Когнитивная лингвистика. Курс лекций. СПб: Филологический факультет: СПбГУ, 2011.- 256с.
6. Уфимцева Н.В. Языковое сознание. : динамика и вариативность. М.: Институт языкознания РАН, 2011.- 252 с.
7. Чудинов А.Н. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры. Екатеринбург, 2001.-238с