

3. Новейший политологический словарь / авт.-сост. Д.Е. Погорельский, В.Ю. Фесенко, К.В. Филиппов. Ростов н/Д.: Феникс, 2010.

4. Политология: учеб. пособие / под ред. А.С. Тургаева, А.Е. Хренова. СПб.: Питер, 2005.

5. Руженцева Н.Б. Дискредитирующие тактики и приемы в российском политическом дискурсе / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2004.

6. Селезнева Г.Я. Политическая фразеология: учеб.-метод. пособие. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2004.

7. Фомин А.Г., Якимова Н.С. Репрезентация тактик вербальной агрессии в языковом сознании россиян и американцев // Язык и культура. 2012. № 3. С. 41–50.

8. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса: дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2000.

9. Щербинина Ю.В. Русский язык: речевая агрессия и пути ее преодоления. М.: Флинта: Наука, 2004.

* * *

1. Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka / sost. i gl. redaktor S.A. Kuznecov. SPb.: Norint, 2000.

2. Mокiенко М.В., Никитина Т.Г. Bol'shoj slovar' russkikh pogovorok. M.: ZAO «OLMA Media Grupp», 2007.

3. Novejšij politologičeskij slovar' / avt.-sost. D.E. Pogorelyj, V.Ju. Fesenko, K.V. Filippov. Ros-tov n/D.: Feniks, 2010.

4. Politologija: učeб. posobie / pod red. A.S. Turgaeva, A.E. Hrenova. SPb.: Piter, 2005.

5. Ruzhenceva N.B. Diskreditirujuščie taktiki i priemy v rossijskom političeskom diskurse / Ural. gos. ped. un-t. Ekaterinburg, 2004.

6. Selezneva G.Ja. Politicheskaja frazeologija: učeб.-metod. posobie. Voronezh: Izd-vo VGU, 2004.

7. Fomin A.G., Jakimova N.S. Repräsentacija taktik verbal'noj agressii v jazykovom soznanii rossi-jan i amerikancev // Jazyk i kul'tura. 2012. № 3. S. 41–50.

8. Shejgal E.I. Semiotika političeskogo diskur-sa: dis. ... d-ra filol. nauk. Volgograd, 2000.

9. Shherbinina Ju.V. Russkij jazyk: rečevaja a-gressija i puti ee preodolenija. M.: Flinta: Nauka, 2004.

Political phraseological units as a means to express verbal aggression

The article deals with the varieties of political phraseological units and their role in expression of aggression in the political discourse.

Key words: *political discourse, phraseology, verbal aggression.*

(Статья поступила в редакцию 20.03.2018)

Н.Г. ФАДЕЕВА
(Волгоград)

ТЕАТРАЛЬНАЯ МЕТАФОРА: ОСНОВНЫЕ МОДЕЛИ И СФЕРЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ

Исследуются функционирование театральной метафоры в русском языке и ее роль в формировании картины мира. В частности, рассматриваются виды метафорической модели «Х – ТЕАТР», анализируются причины их многообразия.

Ключевые слова: *метафорическая модель, театральная метафора, метафорическая картина мира.*

Метафора является настолько сложным и многоаспектным явлением, что исследовалась и продолжает рассматриваться не только лингвистами, но и литературоведами, историками, философами, социологами и представителями других наук. Тем не менее разнородный материал не обобщен, многие аспекты продолжают вызывать дискуссии, метафорика отдельных тематических сфер недостаточно изучена.

Происходит метафоризация окружающего мира, при этом возникают новые метафорические модели, а традиционные не устаревают, постоянно вбирая в себя новые смыслы. Возрастает роль театральных метафор в формировании картины мира. В последнее время ученые, такие как Н.Г. Мещанова, Н.А. Мишанкина, Н.Г. Шехтман, Е.И. Шейгал, А.П. Чудинов, изучают метафорическую картину мира, создание метафорических моделей, в том числе уделяют внимание театральной метафоре, однако они делают акцент на политическом дискурсе. В нашей работе будет рассмотрена продуктивность театральной метафоры с базовым компонентом «театр» и ее функционирование в различных типах дискурса.

Под театральной метафорой мы понимаем тематическую разновидность метафоры, в которой ключевой компонент принадлежит тематической группе ТЕАТР во всех ее составляющих. В проанализированном нами фактическом материале, извлеченном из Национального корпуса русского языка, большое количество метафор базируется на слове *театр*.

По наблюдениям В.Н. Телии, выбор основания для метафоры связан со способностью человека соизмерять все новое для него (в том

числе и реально несоизмеримое) по своему образу и подобию или же по пространственно воспринимаемым объектам, с которыми человек имеет дело в практическом опыте [13, с. 182]. Возникновение метафорической модели «Х – ТЕАТР» обязано именно этой антропометричности метафоры. Человек сопоставляет различные представления о чем-либо со стереотипными представлениями о театре.

В «Словаре русского языка» под редакцией А.П. Евгеньевой приводится несколько значений слова *театр*:

1) род искусства, художественное отражение жизни посредством драматического действия, осуществляемого актерами перед зрителями;

2) учреждение, организация, занимающиеся устройством представлений;

3) здание, в котором происходят представления, а также само представление, спектакль;

4) (*перен.*) место, где происходит, разворачивается что-либо;

5) совокупность драматических произведений (писателя или литературной школы) [11, с. 345].

Метафорическая модель «МИР – ТЕАТР» наполняется благодаря сходству двух этих систем.

Люди в обществе предстают актерами (активные деятели обычно воспринимаются как исполнители первых ролей, пассивные – как исполнители вторых и эпизодических ролей), их взаимоотношения нередко строятся по определенным сценариям, а различные ситуации, в которые они попадают, представляются остальным членам общества (зрителям) спектаклями. Так же, как и в театре, в реальной жизни обязательно находятся сценаристы и режиссеры.

Метафорическое понимание мира как театра возникло у людей еще в древности. Первые упоминания этой идеи встречается в древнегреческом афоризме, датированном второй половиной VI в. до н. э.: *Зрелище мира похоже на зрелище Олимпийских игр: одни приходят туда поторговать, другие – проявить себя, третьи – посмотреть на все это*. Данное изречение существует на протяжении тысячелетий, его авторство нередко приписывается Пифагору. Мы видим, что мир представлен в качестве зрелища, но сама мысль еще не оформлена метафорически, здесь присутствует сравнение.

Наиболее известной фразой, выражающей данную мысль и уже существующей в виде

метафоры, является цитата Уильяма Шекспира из комедии «Как вам это понравится» в переводе Т. Щепкиной-Куперник: *Весь мир – театр. В нем женщины, мужчины – все актеры. У них свои есть выходы, уходы, И каждый не одну играет роль* [16, с. 48]. В этом монологе Жака раскрывается ренессансное понимание устройства мира, где человек предстает всего лишь актером в театре Судьбы. Какое бы значительное положение в обществе человек ни занимал, перед временем он бессилён, ибо каждую роль можно играть лишь до определенного момента.

Впоследствии в своем творчестве метафорическую модель «МИР – ТЕАТР» использовали многие прозаики и поэты – как зарубежные, так и отечественные, в том числе такие известные, как Н. Гумилев, Б. Пастернак, Ю. Ким. При этом каждый художник, употребляя те же ключевые слова, наполнял модель новыми смысловыми оттенками. Например, Николай Гумилев в своем стихотворении «Театр» дополняет типичную картину театра, где все без исключения люди – актеры, тем, что Господь Бог является владельцем театра, который следит за ходом представления, режиссером же назначена боль: *Все мы, святые и воры, / Из алтаря и острога, / Все мы – смешные актеры / В театре Господа Бога. / ... Чтобы блюсти упущенья, / Боли, глухому титану, / Верил он ход представленья* [3, с. 270].

В интернет-коммуникации действует тенденция к переделыванию общеизвестных высказываний, при этом чаще всего основной целью такого изменения становится достижение комического эффекта. Во время мониторинга российского сегмента Всемирной сети нам встретилось несколько вариантов шекспировской фразы, видоизмененной по одному образцу: оставлена первая базовая часть, задающая метафорическую тему, вторая часть содержит лексику, относящуюся к театральной тематике, что позволяет расширить метафорический ряд и углубить смысл: *Весь мир – театр, а ты в нем гардеробщица* [4]; *Весь мир – театр, а ты в нем играешь траву* [8].

Как мы видим, в приведенных примерах вторая часть высказываний противопоставлена первой и синтаксически (используется противительный союз *а*), и семантически. В ней представлена языковая игра, основанная на использовании такой фигуры интертекста, как парафраз. Человек осознает свою роль в социуме настолько незначительной, что даже противопоставляет себя ему.

Кроме того, встречаются контексты, построенные по похожей схеме, но в которых с театром соотносится жизнь. В таком случае речь идет уже о метафорической модели «ЖИЗНЬ – ТЕАТР»: *Вся жизнь – театр... и тебе в ней дали роль куста, стоящего за кулисами* [6]. В данном предложении благодаря использованию многоточия, указывающего на необходимость паузы, возникает эффект обманутого ожидания. Основное действие в театре происходит на сцене, тем не менее зрители являются в некотором роде соучастниками, они вовлечены в процесс. Таким образом, описываемому индивиду кем-то отведена малозначительная роль куста на периферии (за кулисами), а вся полная событий жизнь проносится мимо него.

Раскрытие потенциала данной метафорической модели можно проследить на примере следующей цитаты: *...Мне и не надо было ходить в театр. Он был вокруг меня. Всюду. Бесплатный – веселый и своеобразный. Театр оперный, драматический и всякие другие – не в счет. Там за деньги. Нет, другой – подлинная жизнь, театр, где непрерывно идет одна пьеса – человеческая комедия. И она звучит подчас трагически* [14, с. 37]. В данном случае как театр представлена не жизнь конкретного человека, а жизнь вокруг него, окружающая его среда, в которой все люди являются персонажами трагикомической пьесы. Автор – это зритель, который с интересом и весельем наблюдает за жизнью общества, многообразием характеров, идей, жизненных ситуаций. Люди сменяют друг друга, но сама пьеса продолжается, и нередко происходящее видится наблюдателю в трагическом ключе.

Довольно часто ключевыми словами оказываются названия видов театра: *театр Но, театр абсурда* и др. Например: *На местном (ню-йоркском) уровне ведущим актером театра абсурда стал наш мэр-миллиардер с его безумной антитабачной кампанией и манией сбалансированного бюджета путем тотального обложения жителей всеми мыслимыми и немыслимыми податями* [5]. В приведенном контексте ситуация отражает одну из черт театра абсурда: бессодержательность активных действий героя (в данном случае мэра), что подчеркивается такими эпитетами, как *безумный, немыслимый*, а также существительным *мания*.

Эта картина оказалась для нее до такой степени неожиданной, что она замерла на мгновение, всплеснула руками, из-за чего из ведра тут же выскочил большой черный щенок,

и пронзительно закричала. Так в классической пьесе театра Но кричат демоницы, сменившие маску дэйган на маску ханья. Ревность или жажда мести терзает им сердце, и даже самый ужасный крик не в силах выразить обуравляющую их боль [2, с. 170]. В данном примере базовый компонент «театр Но» обрамляется упоминанием неизменных атрибутов этой разновидности японского драматического театра. Развернутая метафора служит для создания яркой образности, позволяя читателю представить всю глубину переживаний героини и тональность, эмоциональную составляющую ее крика.

Метафоры *театр войны (военный театр)* и *театр военных действий* настолько прижились в военной науке, что употребляются как термины, причем не только в российском, но и в международном праве. *Театр войны*, понятие более широкое, может включать несколько театров военных действий. Определения этих терминов можно найти как в узкоспециальных словарях, так и в энциклопедических, доступных широкому кругу читателей. В «Большом энциклопедическом словаре» приводится следующая дефиниция: «Театр военных действий – часть территории континента и прилегающие к нему морские и воздушные пространства (континентальный театр военных действий) или акватория океана с находящимися в нем островами, прибрежными полосами материков и воздушным пространством над ними (океанский театр военных действий), где предполагаются или ведутся военные действия стратегических группировок вооруженных сил» [12]. Из данной дефиниции отчетливо видно, что территория, на которой ведутся военные действия, представляется театром, т. е. местом, где разворачиваются какие-либо события (согласно словарю А.П. Евгеньевой, это соответствует четвертому, переносному, значению слова *театр*). Кроме того, можно найти и иное объяснение тому, что данная метафора стала военным термином: *Не случайно форма XIX века <...> создавалась с таким расчетом, чтобы сделать солдата и офицера на поле боя более заметным: высокие кивера, золоченые погоны и эполеты. Если война для многих в те времена – театр (само выражение «театр боевых действий» восходит к этой эпохе), то военный человек в форме – это актер в сценическом костюме* [17].

Война представлялась наблюдателю спектаклем (согласно словарю А.П. Евгеньевой, это соответствует третьему значению слова *театр*), для красоты и зрелищности которо-

го и шили яркую, заметную издали военную форму. Режиссерами являлись полководцы, сценарием – план военных действий, сценой – поле битвы. Это позволяет говорить об образовании метафорической модели «ВОЙНА – ТЕАТР».

Одной из наиболее часто используемых, а следовательно, и привлекающих пристальное внимание исследователей моделей является «ПОЛИТИКА – ТЕАТР». А.П. Чудинов говорит о том, что театр как сфера – источник метафорической экспансии создает великолепные условия для реализации эмоционального заряда метафоры [15, с. 176]. Данный тип метафоры отражает стереотипные представления о неискренности и несамостоятельности политических деятелей, о наличии чаще всего неизвестных режиссеров, которые превращают политическую жизнь страны в спектакль, поставленный по определенному сценарию. Подтверждение этому мы можем увидеть в следующем примере: *Экономика и политика является театром, ареной для действий. Решается все наверху. Прежде чем произойдет кризис или война – его кто-то придумает, спланирует, согласует и интегрирует* [9].

Выборы, являясь ключевым событием в политической жизни любой страны, также соотносятся с театром. Кроме того что сам процесс протекает как некое театральное действие, каждая политическая партия разыгрывает перед электоратом спектакль, в котором главный актер – основной кандидат. Он должен убедить избирателей проголосовать именно за него, что вынуждает его действовать по заранее подготовленному сценарию: *Собственно, успех выборов для той или иной партии напрямую связан с наличием в политической силе этого театрального элемента. Причем этот феномен театрокрации распространяется на все слои общества, и было бы наивным предполагать, что «продвинутый» электорат, который голосует за СПС, менее подвержен действию этого феномена, чем «совковый» электорат КПРФ, поскольку это театры разных режиссеров, разных актеров, разных типов зрителей, но феноменология здесь абсолютно одинакова* [1].

Существует большое количество метафорических моделей с базовым компонентом *театр*, в которых вторая часть – это субъект, редко встречающийся в качестве составного элемента театральной метафоры. Такие метафорические модели возникают, но не становятся общеупотребительными, т. к. отражают способ мышления какого-то конкретного челове-

ка или небольшой группы людей, чаще всего объединенных общей профессиональной деятельностью.

Ювелирное искусство – это тоже своего рода театр, в котором по-настоящему оценят спектакль, в первую очередь, специалисты [7]. В обычном для непосвященного процессе изготовления ювелирных изделий знатоки своего дела, мастера-ювелиры, могут увидеть театральное действие (по словарю А.П. Евгеньевой это третье значение слова *театр*). В таком случае можно говорить о существовании метафорической модели «ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО – ТЕАТР».

В следующем примере представлена модель «СТРОИТЕЛЬСТВО – ТЕАТР». Наблюдателю строительство объекта напоминает театр масштабностью, зрелищностью, тем, что в процесс вовлечено большое количество людей, у каждого из которых есть своя роль, и в результате их слаженной работы появится завершённое произведение (согласно словарю А.П. Евгеньевой, слово *театр* употреблено в четвертом, переносном, значении): *В прошлом году сообщалось, что застройка этой площадки будет проходить в 2003–2007 гг., но пока «театр строительных действий» там еще не развернут* [10].

Таким образом, мы видим, что метафорическая модель «Х – ТЕАТР» весьма продуктивно участвует в формировании картины мира, причем рассмотреть все варианты Х не представляется возможным из-за бесконечности ряда. Наряду с широко известными типами, такими как «МИР – ТЕАТР», «ПОЛИТИКА – ТЕАТР», встречаются также и редко употребляемые, например «ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО – ТЕАТР». Свойство механизмов метафоры заключается в сопоставлении и синтезе совершенно разных сущностей, что позволяет видеть в различных объектах какие-либо характеристики театра (зрелищность, неискренность, масштабность и др.) и раскрывать в них различные значения слова *театр*.

Список литературы

1. Белковский С. Политика – театр тотемов // Завтра. 2003. 18 февр.
2. Геласимов А. Степные боги. М.: Эксмо, 2008.
3. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 1: Стихотворения. Поэмы (1902–1910). М.: Воскресенье, 1998.
4. Детский юмор [Электронный ресурс]. URL: <http://kinder-online.ru/humor/id/5577/> (дата обращения: 15.12.2017).

5. Езерская Б. Дым отечества [Электронный ресурс] // Вестник США. 2003. № 15. URL: <http://www.vestnik.com/issues/2003/0723/win/ezersky.htm> (дата обращения: 05.02.2016).
6. Жемчужины мысли [Электронный ресурс]. URL: <http://www.inpearls.ru/> (дата обращения: 17.12.2017).
7. И рождается чудо // Металлы Евразии. 2004. 8 июня.
8. Интеллектуальный юмор [Электронный ресурс] // Фотострана. URL: <https://fotostrana.ru/public/post/231990/1081115713/> (дата обращения: 10.12.2017).
9. Новая волна или продолжение старой?! [Электронный ресурс]. URL: <http://forum.finam.ru/posts/t4500-Novaja-volna-ili-prodolzhenie-staroi/page4> (дата обращения: 19.12.2017).
10. Последний прирост города // Мир & Дом. City. 2004. 15 февр.
11. Словарь русского языка: в 4 т. / РАН, Ин-т лингвистических исследований; под ред. А.П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. М.: Рус. яз., Полиграфресурсы, 1999. Т. 4.
12. Театр военных действий [Электронный ресурс] // Большой энциклопедический словарь. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/289386> (дата обращения: 09.07.2016).
13. Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М.: Наука, 1988.
14. Утесов Л. Спасибо, сердце. М.: Вагриус, 1999.
15. Чудинов А.П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации: моногр. / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2003.
16. Шекспир У. Как вам это понравится / пер. Т. Щепкина-Куперник // Его же. Полное собрание сочинений в восьми томах. М.: Искусство, 1959. Т. 5.
17. Шубинский В. Неразлучные понятия. Русская интеллигенция и тайные службы [Электронный ресурс] // Октябрь. 2001. № 8. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2001/8/shub.html> (дата обращения: 07.08.2017).
- www.vestnik.com/issues/2003/0723/win/ezersky.htm (дата обращения: 05.02.2016).
6. Zemchuzhiny mysli [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.inpearls.ru/> (дата обращения: 17.12.2017).
7. I rozhdaetsya chudo // Metally Evrazii. 2004. 8 iyunya.
8. Intellektual'nyj yumor [Elektronnyj resurs] // Fotostrana. URL: <https://fotostrana.ru/public/post/231990/1081115713/> (дата обращения: 10.12.2017).
9. Novaya volna ili prodolzhenie staroj?! [Elektronnyj resurs]. URL: <http://forum.finam.ru/posts/t4500-Novaja-volna-ili-prodolzhenie-staroi/page4> (дата обращения: 19.12.2017).
10. Poslednij prirost goroda // Mir & Dom. City. 2004. 15 fevr.
11. Slovar' russkogo yazyka: v 4 t. / RAN, In-tingvisticheskikh issledovaniy; pod red. A.P. Evgen'evoj. 4-e izd., ster. M.: Rus. yaz., Poligrafresursy, 1999. T. 4.
12. Teatr voennyh dejstvij [Elektronnyj resurs] // Bol'shoj ehnciklopedicheskij slovar'. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/289386> (дата обращения: 09.07.2016).
13. Teliya V.N. Metaforizaciya i ee rol' v sozdanii yazykovoj kartiny mira // Rol' chelovecheskogo faktora v yazyke. Yazyk i kartina mira. M.: Nauka, 1988.
14. Utesov L.. Spasibo, serdce. M.: Vagrius, 1999.
15. Chudinov A.P. Metaforicheskaja mozaika v sovremennoj politicheskoy kommunikacii: monogr. / Ural. gos. ped. un-t. Ekaterinburg, 2003.
16. Shekspir U. Kak vam jeto ponravitsja / per. T. Shhepkina-Kupernik // Ego zhe. Polnoe sobranie sochinenij v vos'mi tomah. M.: Iskustvo, 1959. T. 5.
17. Shubinskij V. Nerazluchnye ponjatija. Russkaja intelligencija i tajnye sluzhby [Elektronnyj resurs] // Oktjabr'. 2001. № 8. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2001/8/shub.html> (дата обращения: 07.08.2017).

* * *

1. Belkovskij S. Politika – teatr totemov // Zavtra. 2003. 18 fevr.
2. Gelasimov A. Stepnye bogi. M.: Eksmo, 2008.
3. Gumilev N.S. Polnoe sobranie sochinenij: v 10 t. T. 1: Stihotvoreniya. Poehmy (1902–1910). M.: Voskresen'e, 1998.
4. Detskij yumor [Elektronnyj resurs]. URL: <http://kinder-online.ru/humor/id/5577/> (дата обращения: 15.12.2017).
5. Ezerskaya B. Dym otechestva [Elektronnyj resurs] // Vestnik SSHA. 2003. № 15. URL: <http://www.vestnik.com/issues/2003/0723/win/ezersky.htm> (дата обращения: 05.02.2016).

Theatrical metaphor: basic models and functioning spheres

The article deals with functioning of theatrical metaphors in the Russian language and its role in formation of the world picture. Namely, the types of the metaphorical model "X – THEATRE" are under consideration, the reasons for their diversity are analyzed.

Key words: *metaphorical model, theatrical metaphor, metaphorical picture of the world.*

(Статья поступила в редакцию 20.02.2018)