

**ЗВЕРЕВ Антон Игоревич**

**ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛЕКСИКА И ТЕРМИНОЛОГИЯ В  
ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ И  
НЕМЕЦКОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ)**

**Специальность 10.02.19 – Теория языка**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук**

**Москва – 2015**

Работа выполнена в отделе современного русского языка ФГБУН «Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН»

Научный руководитель: доктор филологических наук,  
профессор, заведующий отделом  
современного русского языка ИРЯ РАН  
Крысин Леонид Петрович

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор,  
профессор кафедры общего языкознания и  
стилистики ФГБОУ ВПО «Воронежский  
государственный университет, директор  
Центра коммуникативных исследований ВГУ,  
заслуженный деятель науки РФ  
Стернин Иосиф Абрамович

доктор филологических наук,  
профессор кафедры стилистики факультета  
журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова  
Клушина Наталья Ивановна

Ведущая организация: кафедра русского языка Московского  
государственного педагогического  
университета

Защита состоится « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2015 г. в « \_\_\_\_ » часов на  
заседании диссертационного совета при ФГБУН «Институт русского языка  
им. В.В. Виноградова РАН» по адресу: г. Москва, ул. Волхонка, 18/2.

С текстом диссертации можно ознакомиться в библиотеке Института  
русского языка им. В.В. Виноградова РАН.

Автореферат разослан « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2015 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат филологических наук \_\_\_\_\_ Б.Л. Иомдин

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Быть может, всемирная история –  
это история нескольких метафор.  
(Х. Л. Борхес, «Сфера Паскаля»)

Реферируемую диссертационную работу можно отнести к исследованиям из области современной политической лингвистики, современного политического дискурса, дискурса активных социальных групп, когнитивной лингвистики, теории метафоризации и сопоставительной концептологии.

Политический дискурс является сложным объектом для изучения, поскольку располагается на пересечении крупнейших гуманитарных дисциплин: политологии, социологии, истории, психологии, философии и лингвистики. Единовременное и исчерпывающее рассмотрение пространства политического дискурса в настоящее время выглядит фантастичным, поэтому в данной работе предлагается выборочное исследование политического дискурса, представленного в текстах средств массовой информации (СМИ).

Для достижения основных целей политического дискурса (борьба за власть, удержание власти, воспроизводство власти) политические деятели и политические обозреватели облачают свою речь в яркую форму при помощи графических средств подачи информации, различных семиотических каналов передачи сообщений и языковых средств выразительности, арсенал которых достаточно разнообразен, а интенсивность воздействия иногда оценивается крайне высоко. Центральное место среди языковых средств выразительности занимает метафора, которая не просто украшает речь, но и, согласно принципам когнитивной теории метафоры, используется, в частности, для исследований политической ситуации, политических ценностей и ориентиров общества. Реферируемая работа носит сопоставительный характер, направленный на сравнение стереотипных представлений,

лежащих в основе театральных метафор, используемых по отношению к политической сфере России и Германии.

**Актуальность исследования** обусловлена несколькими причинами. Во-первых, сопоставление метафорических систем, используемых в российском и немецком политическом дискурсе, помогает обозначить специфику сравниваемых стран и выявить различия картин мира, что крайне важно для построения эффективного межкультурного обмена информацией и кросскультурной коммуникации. Во-вторых, когнитивное исследование метафор двух языков развивает теорию концептуальной метафоры, которая предполагает отношение к метафоре как к двусторонней сущности: ментальной и лексической. В-третьих, результаты работы освещают один из аспектов современной картины политической жизни России и Германии.

**Объектом исследования** является метафорическое употребление театрального слова, термина, свободного словосочетания и фразеологического словосочетания в современном политическом дискурсе России и Германии.

В качестве **предмета диссертационного исследования** было выбрано рассмотрение семантических и стилистических особенностей употребления театральной лексики, которую используют для описания и оценки различных политических деятелей и политических событий в российских и немецких СМИ.

**Цель исследования** заключалась в поиске контекстов метафорического употребления театральной лексики в политическом дискурсе России и Германии, сопоставлении этих контекстов и их анализе, а также установлении стилистической окраски установленных метафор, культурных параллелей и обнаружении специфических метафор, характерных только для немецкого или только для российского политического дискурса.

Реализация поставленной цели предполагает решение ряда конкретных **задач**:

- 1) сформулировать понятие «концепт „театр“», которое эксплицируется в языке через театральную метафору;
- 2) обосновать двустороннюю сущность концептуальной метафоры, которая заключается в способности театральной метафоры быть одновременно лексическим и ментальным явлением;
- 3) подобрать, систематизировать и изложить материал, иллюстрирующий употребление театральной метафоры в политическом дискурсе Германии и России;
- 4) провести сопоставительный анализ подобранного материала на предмет установления схожих, различающихся и уникальных примеров употребления театральных метафор в российском и немецком политическом дискурсе;
- 5) рассмотреть лексические и стилистические закономерности употребления театральных метафор в российском и немецком политическом дискурсе;
- б) дать предварительное заключение о причинах расхождений в употреблении театральных метафор в сравниваемых дискурсах.

**Научная новизна исследования** заключается в том, что в нем впервые:

- произведено сопоставление театральной лексики, метафорически используемой в современных российских и немецких публикациях политической тематики;
- предложено более широкое понимание театральной метафоры, являющейся вербальной экспликацией концепта «театр»;
- произведено сопоставление театральных метафор в российском и немецком политическом дискурсе с целью установления и объяснения различий и сходств в употреблении этих метафор.

**Теоретическая значимость исследования** связывается с многоаспектным, комплексным анализом семантических и стилистических особенностей употребления театральной лексики, что позволило:

1. выявить некоторые аспекты проявления национальной специфики в стереотипных представлениях, лежащих в основании театральных метафор;

2. предложить вариант целостного описания концепта «театр», сочетающего диахроническое описание становления данного концепта, нормативную (словарную) фиксацию понятия «театр», лежащего в основе концепта «театр», и примеры практического употребления театральных лексем в современных текстах СМИ;

3. предпринять попытку осмысления основных причин употребления театральных метафор в политическом дискурсе.

**Практическая значимость проведенного исследования** заключается в том, что оно расширяет область изучения когнитивной лингвистики, вносит определенный вклад в развитие общей теории метафоризации и сопоставительной концептологии. В результате проделанной работы собран, описан и систематизирован значительный эмпирический материал, охватывающий политическую сферу России и Германии, который представляет лексикографическую ценность. Кроме того, отдельные положения диссертационного исследования целесообразно включить в курсы общего языкознания, практического курса немецкого языка, современного русского языка, стилистики.

**Материалом исследования** послужили тексты, опубликованные на сайтах: sueddeutsche.de, focus.de, zeit.de, lenta.ru, gazeta.ru, а также интернет-версии изданий «Завтра» и «Новая газета». Кроме того, мы обращались к материалам изданий «Forbes», «Компания», «Профиль», «РБК», «Сноб» и нек. др.

**Методологической базой исследования** стали значимые работы по концептологии (С.А. Аскольдов, А.П. Бабушкин, С.Г. Воркачев, В.З. Демьянков, В.И. Карасик, Е.С. Кубрякова, В.А. Маслова, М.В. Пименова, З.Д. Попова, Р.М. Фрумкина, И.А. Стренин, Ю.Е. Прохоров, Г.Г. Слышкин, Ю.С. Степанов), исследования различных направлений по теории метафоры (Аристотель, Н.Д. Арутюнова, А.Н. Баранов, М. Блэк, В.Г. Гак, Е.А.

Гогоненкова, Д. Дэвидсон, В.П. Москвин, Э. Кассирер, Г.Н. Скляревская и другие), работы, посвященные метафорическим моделям и метафорическому моделированию (А.Н. Баранов, М. Джонсон, Дж. Лакофф, А.П. Чудинов, Е.И. Шейгал и другие).

**Основная гипотеза исследования** заключалась в предположении о том, что театральная метафора содержит идентичную семантику в российском и немецком политическом дискурсе, представлена схожим набором базовых лексических средств в сопоставляемых дискурсах, но, при этом театральная метафора способна также передавать особенности, характеризующие только российский или только немецкий политический дискурс.

**Методы и методики исследования** обусловлены спецификой языкового материала, а также целями и задачами исследования. В работе использовались: историко-описательный метод, метод когнитивного анализа, сопоставительный анализ, контекстуальный анализ, описательно-аналитический метод.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Концепт «театр» метафорически реализуется в языке преимущественно в виде лексических и фразеологических единиц, относящихся к сфере театра. Концепт «театр» можно считать универсальным, поскольку он эксплицируется в разных языках сходным набором театральных метафор.

2. Театральная метафора – это явление, обладающее двусторонней сущностью: ментальной и лексической. Изучая театральные метафоры, можно изучить концепт «театр», поскольку между этими понятиями существует взаимосвязь «общего и частного».

3. Идентичные театральные метафоры в российском и немецком политическом дискурсе подчеркивают общекультурную значимость концепта «театр», а непохожие театральные метафоры в одном из дискурсов указывают на уникальные черты этого концепта. Различия в употреблении и

семантике театральных метафор косвенным образом подтверждают различия русского и немецкого культурного наследия.

4. Концепт «театр» (как и любой другой крупный концепт) обладает значительной рекуррентностью (частотой языковых репрезентаций в политическом дискурсе) и высокой номинативной плотностью (высокой детализацией языкового обозначения концепта), что свидетельствует в пользу коммуникативной актуальности данного концепта и его исторической динамики.

**Апробация работы.** Различные положения диссертационной работы были сообщены в качестве докладов и активно обсуждались на конференциях в Москве (Московском городском психолого-педагогическом университете, 2011 и Университете МГИМО МИД России, 2014). Тексты докладов были опубликованы в виде тезисов. Всего было подготовлено 7 публикаций, в том числе 4 в журналах, рекомендованных ВАК РФ.

**Структура работы** обусловлена логикой решения поставленных задач. Диссертация состоит из введения, двух глав (теоретической и практической), заключения, списка используемой литературы, списка источников иллюстративного материала, списка словарей, использованных при написании работы.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во *Введении* обосновывается актуальность темы исследования, определяются объект, предмет, цель и задачи работы, формулируется предварительная гипотеза, раскрываются научная новизна, теоретическая и практическая значимость диссертации, постулируются положения, выносимые на защиту, описываются теоретическая и методологическая основы, а также излагаются сведения об апробации и структуре диссертации.

В первой главе *«Концепт „театр“»* определяются теоретические основы диссертационного исследования.

В первом разделе данной главы *«К определению термина „концепт“. Типология концептов. Структура концепта»* констатируется повышенное



внимание к термину «концепт» в современной гуманитарной научной сфере, что влечет за собой широкие возможности толкования этого термина. В реферируемом исследовании в качестве рабочего определения «концепта» предлагается использовать формулировку воронежских исследователей З.Д. Поповой и И.А. Стернина, поскольку их толкование выглядит достаточно подробным и точным и включает указание на дискретность концепта, наличие в нем упорядоченной структуры, понимание концепта как результата человеческого и индивидуального опыта, отношение к концепту как к «кванту знания», воспроизводимость концепта в языке, потенциальную безграничность за счет возникновения новых характеристик, закрепленность в человеческом и общественном сознании, коррелирование с системой ценностей человека, способность передавать оценки и эмоции, антропоцентризм концепта. Перечисленный список характеристик может быть дополнен в будущем, но в настоящий момент большинство существующих толкований термина «концепт» оперируют комбинациями из названных черт.

Процесс изучения концептов неизбежно сталкивается с вопросом о необходимости их классификации и типологии. Подробного анализа существующих типологий концептов в работе не представлено, поскольку даже самая развернутая классификация остается столь туманной и запутанной, что соотнести исследуемый в работе концепт «театр» только с одной группой не представляется возможным.

Несмотря на признание концепта достаточно эфемерным термином, подверженным множеству интерпретаций, большинство исследователей этого феномена предпочитают опираться на структуру концепта при его изучении и классификации. Наиболее распространенной структурной схемой концепта является трехступенчатая модель.

В реферируемой работе предложена попытка трехступенчатого анализа концепта «театр», а именно: 1) понятийный уровень; 2) этимологический уровень; 3) ассоциативный и оценочный уровни. Методологической

предпосылкой этого анализа стала работа Ю.С. Степанова «Константы. Словарь русской культуры», в особенности словарная статья «Весь мир – театр».

Второй раздел данной главы **«Анализ концепта „театр“ в интерпретации Ю. С. Степанова»** состоит из трех пунктов, в соответствии с которыми и проводился анализ концепта.

**2.1. «Семантика концепта „театр“».** Для определения семантики этого концепта, в работе предлагается обратиться к лексикографическим источникам, которые фиксируют существенные признаки понятий «театр» и «театральный», находящихся в основании концепта «театр». Значения слов *театр* и *театральный* в русском языке приводятся по данным «Малого академического словаря» под ред. А.П. Евгеньевой, по данным «Толкового словаря русского языка» С.И. Ожегова под ред. проф. Л.И. Скворцова, «Толкового словаря современного русского языка. Языковые изменения конца XX столетия» под ред. Г.Н. Складчиковой, в немецком языке по данным «Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache. Neunte, bearbeitete Auflage» под ред. R. Klappenbach и W. Steinitz, представленного на сайте [dwds.de](http://dwds.de), «Duden – Das große Wörterbuch der deutschen Sprache», – в английском языке по данным интернет-словарей, представленных на сайтах: [merriam-webster.com](http://merriam-webster.com) и [oxforddictionary.com](http://oxforddictionary.com). Необходимость в рассмотрении двух слов *театр* и *театральный* продиктована тем обстоятельством, что в толковании слова *театральный* более четко отмечается переносное значение этого слова.

В результате исследований данного раздела установлены следующие семы слов *театр* и *театральный*: 'зрелищность', 'чрезмерность', 'ложь' ('неправдоподобность'), 'эмоциогенность', 'презентационность', 'символизм' ('атрибутизм'). Перефразируя заключение Ю.С. Степанова относительно термина концепт, делается вывод о том, что “пучок” представлений, понятий, знаний, ассоциаций, переживаний, который сопровождает слово *театр*, и есть концепт “театр”.

**2.2. «Способы реализации концепта „театр“ в вербальной и невербальной коммуникации. Ценности, лежащие в основе концепта „театр“. Эмоции и оценки, передаваемые через сопоставление какого-либо объекта с театром».** Второй пункт анализа концепта «театр» посвящен описанию способов экспликации концепта в языке и речи через лексику, фразеологию, метафоры, имена нарицательные, словосочетания, предложения и тексты, афористику, тенденции в использовании грамматических конструкций, ключевые слова, прецедентные феномены и пр.

Далее в работе приводится список наиболее частотных театральных метафор в современном политическом дискурсе, а именно: *авансцена, арена, балаган, бутафория, бутафорский, бутафорный, вакханалия, декорация, жонглерство, жонглирование, жонглировать, закулисный, лейтмотив, инсценировать, марионетка, манипулятор, марионеточный, маска, маскировать, маскировка, политическое шоу, солировать, сорвать маску, статист, театр, театральность, театральный, трюк, фокус, шоу, эквилибристика*. Многие из перечисленных слов являются (в применении к политической сфере) стертыми метафорами, получившими словарную фиксацию в качестве производных значений, поэтому дальнейшее исследование строится на этих примерах в качестве базовых и дополняется большим количеством новых и креативных метафор, например, *цирк уродов, стендап, иллюзионист, мальвины, групи, подиум, оперетта* и другие. Новизна и свежесть перечисленных примеров определяется по следующим условным критериям: 1) отсутствие узуального переносного значения, закрепленного в толковых словарях; 2) необычность сочетания метафоры с ее атрибутом, что косвенно подтверждается малым количеством примеров (или полным отсутствием примеров) в Национальном корпусе русского языка; 3) то, что И.М. Кобозева сформулировала как «отсутствие семантического эффекта переинтерпретации ситуации при замене данного МВ

[метафорического выражения] на синонимичное ему буквальное или метафорическое выражение»<sup>1</sup>.

Для определения ценностей, лежащих в основании концепта «театр» (безотносительно российской и немецкой специфики), автором диссертации предлагается к рассмотрению три исторических контекста, в которых существовал и активно изменялся исследуемый концепт. Краткое сопоставление эпохи наполеоновских войн, предвыборной кампании Б. Обамы и современной американской афористики позволило установить ключевые ценности концепта «театр», иерархия которых и полярность может изменяться (второстепенные ценности становятся основными и наоборот, положительные ценности становятся отрицательными и наоборот), но состав остается неизменным. Основными ценностями, лежащими в основании концепта «театр», являются:

1) пример другой реальности, которая отличается от нашей. Отличия могут носить как положительный характер, тогда к этой реальности стоит стремиться, так и отрицательный, в этом случае к этой реальности относятся скептически (примеры: X – это маскарад, X – это цирк, X – оперетта, X – это шоу);

2) распределение ролей, в соответствии с которыми человек выстраивает собственное поведение (X – это клоун, который вызывает смех, X – это фокусник, который привлекает внимание, X – это кукловод, который управляет куклами в постановке);

3) наличие ролей требует выполнения какого-либо сценария, которому человек подчиняется и ждет исполнения ролей от остальных (X – это дрессировщик, а Y – это дрессируемые животные, X – это кукловод, а Y – это куклы, выполняющие команды);

---

<sup>1</sup> Кобозева И.М. Лексикосемантические заметки о метафоре в политическом дискурсе // Политическая лингвистика. 2010. №2. С.41-46

4) наличие сценариста или режиссера – главного виновника происходящих событий (X был режиссером действия Y, X написал сценарий события Y).

В соответствии с гипотезой, представленной в начале исследования, делается предположение о том, что любая театральная метафора, встречающаяся в текстах СМИ, направлена на воспроизводство одной или нескольких из выделенных ценностей.

**2.3. «Ключевые исторические этапы развития концепта „театр“».** Завершающий элемент анализа концепта «театр» помогает проследить историческое становление этого концепта, выделить ключевые моменты его развития. Каждый этап развития концепта «театр» может быть соотнесен с одной или несколькими семами слов *театр* и *театральный*. Так, момент появления идеи декораций сопоставим с семами 'символизма' и 'атрибутизма', что в языковом плане может передаваться через идиому *smoke and mirrors* (англ. *дым и зеркала*), которая указывает на яркую атрибутику фокусника, скрывающую обман и ловкость рук. Период появления изречения Шекспира «Весь мир – театр./В нем женщины, мужчины – все актеры./У них свои есть выходы уходы,/И каждый не одну играет роль»/ можно соотнести с семой 'символизма', что в языковом плане выражается выражениями *выйти на сцену, покинуть сцену*, которые используют для обозначения начала и окончания какого-либо действия, *поднятие занавеса* и *падение занавеса*, которые используют для обозначения начала действия, окончания действия, начала или конца жизни. Появление профессионального театра и национальных театров, например, «Комедии дель арте», соотносимо с развитием семы 'эмоциогенности', т.е. способности влиять на поведение адресата и распространение эмоций, что в языковом плане можно проиллюстрировать фразеологизмами *hold the floor* (англ. букв. *удерживать танцпол*), *steal one's thunder* (англ. *перехватывать инициативу*), *steal the spotlight* (англ. *украсть свет прожекторов*), которые используются для

указания на способность кого-либо обращать на себя внимание, удерживать это внимание, «переключая» аудиторию на себя.

Третий раздел *«Способы обнаружения концепта „театр“ в дискурсе (на примере политического, религиозного, педагогического и судебного дискурса)»* дает понимание того, что один крупный концепт или несколько крупных концептов находятся в основании жанров институционального дискурса. В.З. Демьянков отмечал, что «дискурс часто, но не всегда, концентрируется вокруг некоего опорного концепта»<sup>1</sup>.

Реферируемое исследование косвенным образом подтверждает это предположение, путем установления невербальных способов экспликации концепта «театр» в крупных дискурсах. Так, завершение лекции (пример педагогического дискурса) может сопровождаться аплодисментами преподавателю со стороны студентов; такие ритуальные политические действия, как вступление вновь избранного президента страны в должность, сопровождаются протоколом или сценарием с заранее известными словами присяги. В суде присяжных обвинительный или оправдательный приговор зависит только от решения присяжных, которые наблюдают выступление сторон защиты и обвинения и выбирают одну из предложенных точек зрения.

Четвертый раздел *«Метафорическая экспликация концепта „театр“ в политическом дискурсе. Функции театральной метафоры. Значение театральной метафоры в политическом дискурсе»* посвящен театральной метафоре, ее прагматическим свойствам и особенностям функционирования в политическом дискурсе.

В разделе рассматривается значимость театральной метафоры для человеческого знания вообще и для политической сферы, в частности.

---

<sup>1</sup> Демьянков В.З. Термин «концепт» как элемент терминологической культуры // Язык как материал смысла/ Отв. ред. М.В. Ляпон. – М., 2007.

Метафора не может рассматриваться только в рамках стилистики, поскольку она способна выполнять ряд более глобальных функций. Хосе Ортега-и-Гассет указал, что «метафора – это действие ума, с чьей помощью мы постигаем то, что не под силу понятиям»<sup>1</sup>.

Основное назначение театральной метафоры в политическом дискурсе – это выражение иронии, сарказма, попытки насмехаться и шутить. Очевиден тот факт, что насмешка, вызываемая сравнением политического деятеля или политического события с театральным явлением, не является конечной целью того, кто сравнивает. О.С. Иссерс отмечает, что «в метафоре всегда есть ресурс для манипуляции»<sup>2</sup>.

Вызывая насмешливое отношение к чему-либо, политик или журналист преследует вполне очевидные цели воздействия, которые он воплощает в соответствии с задачами политического дискурса (завоевание власти, удержание власти, воспроизводство власти и т.п.).

В качестве заключения данного раздела следует назвать три основные цели, которые пытается достигнуть тот, кто использует театральную метафору в политическом дискурсе:

- 1) разрушение «фальшивой» реальности путем указания на комичность;
- 2) попытка борьбы со страхом неизвестности через комичное;
- 3) агрессивная комичность как основа для дискредитации противника и объединение сторонников для «коллективного» высмеивания.

Вторая глава исследования *«Сопоставительное исследование российского и немецкого политических дискурсов с точки зрения используемых театральных метафор»* носит практический характер.

---

<sup>1</sup> Ортега-и-Гассет Х. Бесхребетная Испания: Сб.: Пер. с исп./Х.Ортега-и-Гассет. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ЗАО НПП «Ермак», 2003.

<sup>2</sup> Иссерс О.С. Речевое воздействие: учебное пособие. – 3-е изд., перераб. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2013

В первом разделе второй главы *«Обзор источников, используемых для поиска примеров театральных метафор»* задаются временные границы и обосновываются принципы подбора материала. В работе предпринята попытка сопоставления двух политических дискурсов, выборочно отражаемых в современных СМИ. Политический дискурс имеет «широкое» и «узкое» толкование, в соответствии с которыми производят отбор источников исследований. При «узком» понимании политического дискурса в поле зрения исследователя попадают только институциональные тексты, а именно: тексты официальных писем и посланий, тексты формулировок законов и их объяснение, стенограммы заседаний правительства и отдельных партий, расшифровки партийных съездов, официальные интервью политиков. Кажется очевидным, что подобные тексты будут максимально «стандартизированы», поскольку они относятся к официально-деловому стилю языка. При «широком» понимании политического дискурса исследователь выбирает менее стандартизированные тексты, опираясь на СМИ, политические анекдоты, политические слухи, биографию политика, неформальные интервью, политическую публицистику. Данные тексты более экспрессивны, более насыщены средствами выразительности, поскольку относятся к публицистическому стилю. В реферируемом исследовании выбрано «широкое» понимание политического дискурса, поэтому примеры театральных метафор подбирались в теле- и радиопрограммах, носящих политически-сатирический характер, с обложек журналов, из газетных и журнальных передовиц в изданиях оппозиционных и идеологически нейтральных. В работе отсутствует дополнительный отбор по жанрам публикаций, поскольку этот фильтр исключил бы ряд ярких в стилистическом плане примеров, которые не подходят под определение жанра публицистического стиля. В качестве примера приведем обсуждение статьи «Sinkende Umfragewerte: FDP setzt Kriesentreffen an» на сайте [stern.de](http://www.stern.de) (правописание сохранено в авторской редакции):



Johann58: *Selbst wenn man nicht **die erste Geige spielt** ist es erforderlich den **Ton zu treffen**. Wenn aber der **Dirigent** versagt und nicht erkennt wenn jemand **falsch spielt**, dann **taugt das ganze Orchester nichts**.*

Arniston: *man muss nicht **die erste geige spielen**, bevor er **das instrument gab**. (нем. Johann58: Если не **играешь главную роль**, необходимо **выбирать правильную тональность**. Если **дирижер** не справляется и не **различает**, когда кто-то **фальшивит**, то у **всего оркестра разлад в игре**. Arniston: Не следует **играть главную роль**, пока не **возьмешь инструмент в руки**).*

Данный пример содержит яркую музыкальную метафору, которую следует считать, так сказать, «паратеатральной», т.е. не относящейся к театру непосредственно, но являющейся смежным явлением. Этот пример, вероятно, следует считать жанром «комментария к статье».

Для обоснования 'зрелищности' метафоры *карусель* в работе приводятся заголовки статей: «*Machtkarussell in Berlin*», «*Aus dem Karussell geflogen*», «*Das Karussell ist eröffnet*», «*Russisches Karussell*». Данные примеры являются жанром «заголовков статьи».

Приведенные примеры являются дополнением, поскольку основные примеры подбирались из статей, очерков, заметок и интервью. Проводя исследование только в рамках существующих публицистических жанров, вероятно, пришлось бы отказаться от жанров «комментарий к статье», «заголовков», «передовица» и от примеров креолизованных текстов, где определить жанр не всегда возможно.

Второй раздел второй главы «*О принципах классификации исследуемого материала*» посвящен термину «фрейм», который в работе понимается как условная величина или гипотетическая последовательность разворачивающихся событий, состоящая из «слотов», т.е. конкретных, повторяющихся отдельных элементов этого события. В данном разделе также говорится о такой важной особенности концепта, как наличие у него «ядра» и «периферии», выделение которых основывается на яркости когнитивных признаков в структуре концепта. Не претендуя на строгость

разделения метафор на ядерные и периферийные, мы все же были вынуждены прибегнуть к этим понятиям – для того, чтобы представление о театральной метафоре было структурировано с точки зрения регулярности/уникальности, общепонятности/индивидуальности и некоторых других признаков театральной метафоры при ее использовании в политическом дискурсе. В работе предлагается относить к «ядру» концепта наиболее популярные метафоры: *маска, лицедей, балаган, аплодисменты, цирк, сцена, вертеп*. Другие примеры следует считать «периферией», поскольку они менее частотны и менее выразительны, будучи употребленными в политической публицистике, например: *пляски, танец на столе, суфлер, сценарист, статисты, карусель*.

Третий раздел второй главы «**Фрейм “Виды зрелищных представлений”**» наиболее полно и четко отражает такие особенности политического дискурса как: ритуальная воспроизводимость, сценарность, несамостоятельность, отсутствие связи с реальной жизнью, фальшь. Основными интенциями, передаваемыми через театральные метафоры, являются: «ироничное, недоверчивое отношение» и «насмешка», поэтому подавляющее большинство примеров театральных метафор имеет негативную стилистическую окраску и отражает негативный прагматический потенциал.

Источником метафорических сравнений, содержащихся в данном фрейме, являются различные сценические искусства и зрелищные представления, наиболее частотными из которых следует считать (в порядке убывания от самого популярного к менее популярному): *театр, цирк, танец, балаган, шоу, маскарад, кабаре, мультфильм, фильм, раек*.

Наиболее стилистически окрашенными метафорами, из рассмотренных в данном фрейме, являются: *цирк уродов, фрик-шоу, позорный спектакль*, поскольку эти сравнения максимально близки к прямому оскорблению, поэтому их яркая окрашенность носит исключительно негативный характер.

В данном фрейме приводятся примеры таких метафор, отнесение которых к театральной сфере является условным, так, например, *шутовство, маскарад, фейерверк, залпы, фонтан*. *Шутовство* было включено в состав данного фрейма, поскольку эта метафора может обозначать манеру поведения (кривляние), амплу (шут), вид зрелищного представления (шутейные куплеты, миниатюры). В политическом дискурсе, представленном в публицистических текстах, семантика «шута» близка к семантике «клоуна», «скомороха», «дурака». *Маскарад* семантически связан с *маской, сменой масок*, фразеологическими оборотами *надеть маску, сорвать маску, скрывать за маской*, поэтому лексема *маскарад* была включена в данный фрейм с тем уточнением, что она относится к «периферии» концепта «театр». *Фейерверк, залпы, фонтан* также относятся к области дальней периферии концепта, поскольку обозначают некое зрелищное представление, которое не задействует артистов (людей, животных, предметы), что столь характерно для «ядра» концепта.

Во фрейме представлен анализ отдельных метафор. Так, метафора *гастроли* может иметь нейтральную или отрицательную коннотации: (1) *Идею одного из самых непубличных политиков выступить с лекцией в Лондонской школе экономики собеседник издания сравнивает с прощальными гастролями вице-преьера, который захотел объясниться перед уходом.* (2) *Разбирательство Тверского Областного суда до коликов напоминало гастроли областного цирка.* В примере (1) стилистическая окрашенность нейтральная, а в примере (2) – ярко отрицательная, что создается прилагательным «областной», параллелью «Областного суда» и «областного цирка».

В данном фрейме встречаются метафоры кукольного театра (*кукловод, кукла, марионетка, марионеточный, кукольный дракон*), а также метафора *Маннет-шоу*. Кроме того, представлено большое количество цирковых метафор: *бегают пони, прыгают сквозь огненные кольца львы, вертятся*

*акробаты, скачут наездницы, кидают шары жонглеры, клоунада, карусели, паноптикум, хрустальный шар, факир, зеркальная комната, чревоуещатель.*

В немецком политическом дискурсе отмечаются особенности употребления метафоры *Absurdes Theater* (нем. *театр абсурда*) для описания какого-либо однократного действия или для описания цепочки событий, последовательно происходящих друг за другом. В немецком политическом дискурсе чаще употребляются театральные метафоры, хотя их выбор скромнее. Среди специфических черт немецкого политического дискурса отмечено использование в одном контексте метафор, относящихся к разным подгруппам: *Demonstranten wilder Willen, Morddrohungen und Clowns als Kandidaten: Die Präsidentschaftswahl am Sonntag in Russland erinnert an eine Schmierenskomödie – und droht zur Tragödie zu werden*. Выстроить логическую цепочку из данных образов достаточно проблематично, поскольку *клоуны* не выступают в *балагане* и не разыгрывают *трагедию*. В данном случае несколько зрелищных метафор в едином контексте не обладают взаимной индукцией, а наоборот создают отрицательный эффект нарочитой нелепости, плохо скрываемого обмана. Цирковые образы встречаются в немецком политическом дискурсе реже: *Dompteurin, Clowns, Kuriositätenkabinett, Glaskugeln* (нем. *дрессировщица, клоуны, комната ужасов, хрустальный шар предсказателя*).

Четвертый раздел второй главы «**Фрейм “Люди театра, театральные ампула”**» представлен менее разнообразно, но более структурированно. «Ядром» концепта в данном фрейме являются термины и словосочетания, относящиеся к сценической игре (*самостоятельная роль, быть на первых ролях, вжиться в роль, сменить ампула*), роли и ампула (*лирический герой-любовник, злодей, дебютант, Арлекин, комик, хитрец*), имена различных героев произведений, существующих как в драматическом, так и в недраматическом искусстве (*Папа Карло, Карабас-Барабас, Буратино, Гамлет, Акела, Шерхан*). К «периферии» концепта отнесены такие метафоры, как: *кордебалет, дублер, статист, суфлер, хор, сценарист* и ряд

других, которые более конкретно отражают театральную иерархию, проецируемую на политическую сферу.

Традиционное разделение на главных актеров и второстепенных (*дублер, статисты, массовка*), существующее в театральной среде, полностью перешло в политический дискурс, при этом, складывается впечатление, что в немецком политическом дискурсе больше внимания уделяется второстепенным героям: *Nebenrolle spielen, Statisten in einem Film, zweite Geige spielen, Tänzeln* (нем. *играть вторую роль, статисты в фильме, играть вторую скрипку, подтанцовка*).

К различиям в употреблении театральных метафор данного фрейма следует отнести бóльшую структурированность ролей в немецком политическом дискурсе. Такие примеры, как *tragende Rolle* (нем. *ведущая роль*), *Hauptrolle* (нем. *главная роль*), *Glanzrolle* (нем. *коронная роль*) используются в российском политическом дискурсе синонимически, а в немецком политическом дискурсе продолжают сохранять уникальные компоненты значения, даже при метафорическом употреблении.

К особенностям этого фрейма стоит отнести и системы персонажей (театральных амплуа), которые значительно разнятся в политической публицистике Германии и России, что, кажется, является очевидным фактом, поскольку в традиционных персонажах сохраняются черты лингвокультурной специфики. В немецком политическом дискурсе более популярны персонажи кукольного театра, а в российском – герои сказки «Золотой ключик», пьесы «На дне», герои произведений В. Шекспира, герои комедии «Горе от ума», фольклорные персонажи (Петрушка).

К выводам данного фрейма можно отнести и тот факт, что в немецком политическом дискурсе менее представлен слот «организатор постановки», представленный в российских текстах СМИ метафорами *сценарист, автор*.

В рамках данного фрейма был рассмотрен образ **крокодила** и **дракона**, которые используются для описания 'злого и кровожадного политика' в российских и немецких политических текстах, при этом только немецкая

метафора имеет театральное происхождение, поскольку *Крокодил* – это отрицательный персонаж традиционного кукольного спектакля. В русской массовой культуре образ крокодила не ассоциируется с театральной сферой.

Пятый раздел второй главы **«Фрейм “Место выступления, сценическое оформление спектакля, зрелища”»** вместил в себя примеры, которые можно условно разделить на две группы: «Место выступления», куда вошли такие метафоры, как: *сцена, арена, подиум, подмостки, манеж* и «Элементы оформления зрелища», куда были включены: *декорации, свет софитов, танцы, песни и цирковые медведи, карусели, парики, дамские платья*. Кроме этих групп во фрейме обсуждаются значимые элементы архитектуры театра и цирка, вроде *галерки, кулис, партера, оркестровой ямы, рампы*. Первая группа, безусловно, является «ядром» концепта в данном фрейме, поскольку перечисленные существительные являются ключевыми при сравнении места политического выступления и театральной сцены. Вторая группа также отнесена к «ядру», поскольку представленные в ней отдельные лексемы и словосочетания сравнивают косвенные политические события с элементами зрелищных представлений. Только третья группа относится к «периферии», поскольку освещает второстепенные детали театрального интерьера, где не происходит самой игры, но могут совершаться значимые события.

Основной слот «Место, где выступают политики» представлен идентичными примерами русских и немецких театральных метафор, которые имеют преимущественно нейтральную стилистическую характеристику и идентичную семантику, зафиксированную в толковых словарях и популярных клишированных выражениях: *арена политической борьбы, политическая сцена, покинуть политическую сцену, выйти на политическую сцену*.

В качестве специфической черты российского политического дискурса можно отметить архитектурные элементы циркового здания и элементы

циркового выступления (*шатер, манеж*). В немецком политическом дискурсе цирковые элементы здания и цирковые номера встречаются реже.

Кроме цирковых метафор, данный фрейм содержит танцевальные образы (*танцы, пуанты, трико*) в части русских примеров и музыкальные образы: *zweite Geige spielen, Katzenmusiken, Blockflöte und Basstube* (нем. *играть на флейте, какофония, туба и блокфлейта*) – в части немецких.

В данном фрейме была подробно рассмотрена метафора *карусель*, которая в российском политическом дискурсе употребляется в выражении *избирательная карусель* для обозначения саркастичного отношения к результатам выборов. Включение данного образа в этот фрейм является условным, поскольку с «каруселью» сравнивают яркое и эффектное явление политической жизни страны, которое выглядит неправдоподобным и содержит коннотацию насмешки, но прямого отношения к театральной сфере не имеет. В немецком политическом дискурсе *карусель* более тесно связана с цирковой традицией, поэтому включение данного слова в рассматриваемый фрейм является уместным.

Шестой раздел второй главы «**Фрейм “Элементы выступления, зрелищные жанры”**» включает в свой состав примеры метафорического употребления зрелищных и драматических жанров (*драма, комедия, трагедия, фарс, водевиль*), которые были отнесены к «ядру» концепта. На данном этапе отмечена тенденция к употреблению названий нескольких жанров в одном контексте, при этом в российских текстах политической тематики зачастую используют названия полярных жанров (*комедия и драма, фарс или трагедия*), а в немецких – смежных жанров *Posse und Komödie* (нем. *фарс и комедия*).

Отдельно был рассмотрен такой новый зрелищный жанр, как *стендап*, который имеет схожую коннотацию в сопоставляемых дискурсах, а именно: восхищение ораторскими способностями политического деятеля. Этот образ представляется важным элементом сравнения, поскольку для России и Германии *стендап* является заимствованным явлением.

В качестве специфики российского политического дискурса было установлено богатое разнообразие театральных метафор, обозначающих начало представления (*третий звонок, зрители заняли места, свет погас, заиграла музыка*). Специфической чертой немецкого политического дискурса является употребление метафоры *Pantomime* (нем. *пантомима*), которая однозначно негативно маркирует политические события как ненастоящие, пародийные. В российском политическом дискурсе употребление лексемы «пантомима» не обнаружено.

Самой заметной отличительной чертой немецкого политического дискурса в данном фрейме является большое количество примеров из сферы «музыка»: *den Ton angeben, Gleichklang, aus dem Takt geraten, falsch spielen, taugt das ganze Orchester nichts, instrumentalisieren, hinausposaunen* (нем. *задать тон, созвучие, выпасть из такта, фальшивить, разлад в игре, переделать для музыкального инструмента, раструбить*).

Седьмой раздел второй главы «**Фрейм “Публика, реакции публики и прием, оказываемый представлению”**» посвящен анализу примеров, описывающих аудиторию, следящую за политическими событиями (*публика, зрители, слушатели, группы*). Эти существительные стали «ядром» концепта. Кроме того, к «ядру» были отнесены наиболее популярные реакции аудитории на политические события или на конкретного политического деятеля (*аплодисменты, скандирование, распевание песен, крики хором, рев, свистание*).

В российском политическом дискурсе обнаружен пример *хлопать*, который передает положительную реакцию на слова политика, в отличие от *захлопать* (от *захлопывать*), которое говорит об отрицательной реакции.

В немецком политическом дискурсе обнаружено несколько разновидностей аплодисментов, а именно: *warmer Beifall* (нем. *теплые аплодисменты*) и *Beifallsstürme* (нем. *шквал аплодисментов*), кроме того, было установлено несколько реакций, относящихся к сфере исполнения музыки, а именно: *Crescendo* (нем. *крецендо*), *im Chor reifen* (нем. *кричать*



*хором*), *singen* (нем. *распевать песни*), что подтверждает предположение о том, что «музыка» является популярным семантическим полем заимствования зрелищной метафоры.

В *Заключении* обобщаются итоги исследования, сопоставляются основные результаты сопоставления театральной метафоры в российском и немецком политическом дискурсах. Отмечается, что политический дискурс является очень динамичной сферой, которая часто обновляется с точки зрения используемых метафор, продолжая сохранять лингвокультурную специфику. Метафора (метафорическая модель) «Политика – это театр» является одной из базовых моделей интерпретации политической сферы. Эта модель является актуальной не только для России и Германии, но и для других стран, политические дискурсы которых подвергались изучению (Великобритания, США, Болгария, Греция, Испания, Чехия, Китай).

Кроме рассмотрения театральной сферы, в реферируемом исследовании содержатся примеры цирковых метафор, метафор сферы танца, музыки и других видов искусств, включая декоративно-прикладное, кино и мультипликацию. Отказ от узкого понимания «политического дискурса» позволил изучать уникальные примеры зрелищных метафор, употребление которых в институциональных текстах невозможно ввиду особенностей выбора лексики в официально-деловом стиле (*вытащить кролика из шляпы, видеть в хрустальном шаре, театр одного актера, театр теней, марионет-шоу*).

Исследование театральной метафоры имеет и дальнейшие перспективы, а именно:

1) рассмотрение театральной метафоры в других жанрах институционального дискурса (педагогическом, глюттоническом, экономическом, религиозном);

2) мониторинг соответствий между увеличением числа метафор и актуальными политическими событиями, как от «текста к метафоре», так и «от метафоры к тексту»;

3) рассмотрение театральной метафоры в политическом дискурсе других национально-языковых традиций;

4) изучение культурноспецифичных и гендерных аспектов употребления театральной метафоры;

5) разработка словаря зрелищных и музыкальных метафор современного политического языка России и Германии.

**Основные результаты диссертации отражены в следующих публикациях:**

**1. В изданиях, рекомендованных ВАК РФ**

1. Некоторые вербальные и невербальные особенности политического дискурса Германии времен Третьего рейха // Политическая лингвистика. 2013. № 2 (44). С. 85 – 91.

2. Сопоставительное исследование метафорического употребления лексем «шут» и «скоморох» в современном российском политическом дискурсе // Политическая лингвистика. 2014. № 1 (47). С. 149 – 156.

3. Метафора в креолизованном тексте (на примере герметических трактатов) // Политическая лингвистика. 2014. №3 (49). С. 193 – 199.

4. Театральная лексика в политическом тексте // Русский язык в школе. 2015. № 7. С. 49-54.

**2. В сборниках материалов научных конференций**

5. Сравнительный анализ использования театральной лексики в немецком и русском политическом дискурсе // Материалы X юбилейной научно-практической межвузовской конференции молодых ученых и студентов учреждений высшего и среднего образования городского подчинения. 2011. С. 508 – 510.

6. “Театральность” политического дискурса // Материалы VII Конвента Российской ассоциации международных исследований (РАМИ) «Метаморфозы посткризисного мира: новый регионализм и сценарии глобального управления». 2014. <http://www.risa.ru/ru/sections/25-2011-05-12-09-16-54/sektsii-viii-konventa-rami/152-sektsiya-13-politika-i-politiki-politicheskij-diskurs-kak-ob-ekt-lingvisticheskogo-analiza>.

7. “Театральность” политического дискурса // Политика и политики: политический дискурс как объект лингвистического анализа (Материалы VIII Конвента РАМИ, апрель г.): Научное издание / Под ред. Д.А. Крячкова, Д.Н. Новикова. – Издательство «МГИМО-Университет», 2015. С 127-138.