

УДК 81'42
ББК 80

Н.А. Сегал, О.П. Щурик

**ТЕАТРАЛЬНАЯ МЕТАФОРА
КАК СПОСОБ ОТРАЖЕНИЯ
СОВРЕМЕННЫХ
ПОЛИТИЧЕСКИХ РЕАЛИЙ
(на материале
медиа-текстов)***

В статье проводится описание метафорического образа театра, представленного в русскоязычном медиадискурсе. Характеризуется и описывается специфика его функционирования в современных масс-медийных политических текстах. Делаются выводы относительно использования театральной метафоры в медиадискурсе. Выявляются ключевые единицы с анализируемой сферой-источником, формирующие пространство масс-медийных текстов.

Ключевые слова: *масс-медийный дискурс, политический текст, политическая метафора, театр.*

DOI 10.23683/1995-0640-2019-1-119-130

Сегал Наталья Александровна - канд. филол. наук, доцент кафедры русского, славянского и общего языкознания факультета славянской филологии и журналистики Таврической академии Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского
Тел.: +7 (978) 723-44-04
E-mail: natasha-segal@mail.ru

Щурик Ольга Павловна – студент 1-го курса магистратуры Таврической академии Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского
E-mail: olga.shurik@gmail.com
Тел.: +7 (978) 760-70-24

© Сегал Н.А., Щурик О.П., 2019.

Русскоязычный медиадискурс изобилует метафорами из различных сфер. Одной из таких сфер, бесспорно, является искусство, элементы которого весьма активно реализуются на уровне вторичной номинации.

Целью нашей статьи является изучение особенностей метафорических переносов со сферой-источником *театр*. В работе детально описаны основные механизмы метафоризации, систематизации и классификации метафор, входящие в сферу *театральное искусство*.

Театр является древним видом искусства, его возникновение датируется VI – V вв. до н.э. и отображает ту среду и те условия, при которых он возник. Первые театральные представления связаны с религиозными воззрениями древних людей. В эпоху политеизма появление первых театрализованных постановок связано с ритуальными празднованиями и жертвоприношениями, во время которых в эмблематической форме участвующие часто изображали каких-либо богов, природные явления, кружились в танцах, разыгрывая различные сцены.

В настоящее время образ *театра* активно реализуется при интерпретации социально-политических реалий и активно функционирует в медиа-текстах. Широкое распространение театральной метафоры в масс-медиа связывают

**Исследование выполнено в рамках поддержанного федеральным государственным автономным образовательным учреждением высшего образования «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» гранта № ВГ20/2018*

с особенностями проведения политических кампаний и событий, относящихся к отдельным политическим лидерам. Ю.Б. Феденева отмечает, что крупные политические события могут послужить катализатором для активизации отдельных метафорических моделей [Феденева, 1998, с. 68]. Так, в медиатекстах часто появляются метафоры, описывающие знаковые события в жизни государства: политические конфликты, революции, смена власти, заключение/расторжение соглашений.

Использование метафорической модели *«политика – это театр»* характеризуется высоким прагматическим потенциалом, который определяется ярким концептуальным вектором неискренности, наигранности и фальши. Сопоставление политики и театра – искусства, которому свойственна игра и манерность, реконструирует привычный образ политикума. Так, метафоризация сферы политики расширяет эмоционально-оценочный комплекс, обрастая новыми ядерными и периферийными семами. Структура базовой метафорической модели *«политика – это театр»* задается структурой семантического поля *театр*, для которого характерны следующие элементы: жанры театральных представлений как техника привлечения внимания потенциального электората; декорации как нечто показное, служащее для прикрытия недостатков или для усиления определенного эффекта, построения имиджа; сцена как событие из жизни; антракт как промежуточный момент в период политических изменений; маска как способ скрыть истинные мотивы, цели, личина, скрывающая сущность. В данной статье метафорическую модель *«политика – это театр»* мы представляем как фреймово-слотовую структуру, включающую в себя два фрейма.

Фрейм ‘классификация музыкальных представлений театра’.

Образы, репрезентирующие данный фрейм, являются отражением внешнеполитических событий, которые воспринимаются как театрализованное действие. Жанровая классификация театральных представлений достаточно обширна, при этом каждое из них содержит определенные особенности и черты представления. Так, метафоризация театрально-музыкальных постановок реализуется посредством четырех слотов.

Слот 1 – Опера

Зародившись в начале XVII в., *опера* считается достаточно старым видом искусства, характеризующимся монодическим одноголосным вокальным стилем. В словаре С.И. Ожегова лексема *опера* трактуется как «музыкально-драматическое произведение, в котором действующие лица поют в сопровождении оркестра» [Ожегов, 2006, с. 425]. Представление политики как оперного произведения выносит на передний план динамичность и дифференциацию ее исполнителей по определённой певческой роли. Часто в масс-медийном тексте используются антропоморфные модели метафорического переноса. Так, в публицистическом тексте политические лидеры характеризуются по своей действующей роли в определенной политической ситуации. Интересным примером данного переноса является контекст, посвященный предвыборной гонке американских политиков. В приведенном примере зарубежные полити-

ки сравниваются с определенной вокальной партией, ориентированной на индивидуальные певческие способности исполнителя (политика). Сопоставление поведения Д. Трампа с типом певческого голоса, а именно бас-буффа, которому свойственен комический бас, представляет его как более сильного противника, но в то же время открытого для потенциального электората. Последующее соотношение Х. Клинтон с драматичным сопрано (высоким певческим голосом) подчеркивает ее как непредсказуемого противника, которому свойственны эксцентричные поступки и решения. Данное значение подкрепляется фразеологизмом «заливаться соловьем»: **Трам** – это речь, это голос. Поэтому все, что происходит вокруг него – опера. Как голос он, скорее всего, бас-буфф. В этой опере Хиллари Клинтон – колоратурное сопрано. Это такая певица, которая умеет «заливаться соловьем». Если Трамп прям, ясен и мелодичен, то Хиллари – витиевата, ее партия технически сложная, ей так просто не подпоешь (Московский центр Карнеги, 18.11.2016). Фразеологизм «заливаться соловьем» во Фразеологическом словаре русского языка трактуется так: «Говорить красноречиво, с жаром, увлекаясь своей речью. Имеется в виду, что лицо (X) говорит красноречиво, чтобы поразить другое лицо или группу лиц (Y) своим умом, способностями» [Телия, 2006, с. 325]. Построение такого медийного образа американского политика делает его более ярким и привлекательным для потенциального электората. Богатство черт в описании деятельности политика подчеркивает нарочитую наигранность и поддельность, что тем самым подчеркивает семантику неискренности.

Слот 2 – Балет

В мировой истории **балет** считается достаточно молодым видом искусства, зародившимся в Северной Италии в эпоху Возрождения. Термин «балет» появился в конце XVI в. (от итальянского balletto танцевать), воспринимаясь не как спектакль, а как танцевальный эпизод, передающий определенное настроение. Такие «балеты» обычно состояли из малосвязанных между собой «выходов» персонажей – чаще всего героев греческих мифов. После таких «выходов» начинался общий танец – «большой балет» [Бахрушин, 1997, с. 63]. Вначале балет был представлен в виде маскарада, а затем помпезные мелодраматические балеты стали разыгрывать на рыцарские и фантастические сюжеты, где танцевальные эпизоды сменялись вокальными ариями и декламацией стихов.

Каждый танец имеет свою особенность исполнения. Балетное представление состоит из нескольких частей, главными из которых являются его начало и финал. Сравнение политикума с отдельной частью балета обращает внимание на определенные периоды политической действительности, частично сохраняя денотативное значение лексем: **Финал второй части 'украинского балета'**. Что будет дальше, безусловно, будем посмотреть, но мне кажется, ничего особо неожиданного не предвидится (Униан, 12.05.2017); Украина находится под внешним, а именно американским управлением. Насколько удастся вернуть \$3 млрд. уже

не так важно. Потому что целью этих действий будет не столько возврат самого долга, сколько обеспечение себе более выгодных стартовых условий в **третьей части «балета»** – Раздел Единой Украины (Конт, 22.09.2017). Употребление конструкций «вторая часть балета» и «третья часть балета» показывает читателю динамику событий, тем самым привлекая его интерес к политическим реалиям.

В настоящее время в медиатекстах активно используется конструкция **марлезонский балет**. Широкое распространение данному выражению принес выход на советские телеэкраны кинофильма «Д'Артаньян и три мушкетёра», где впервые прозвучала эта фраза, обретя большую популярность среди зрителей. Содержательное значение данного выражения отсылает нас к действиям, которым оно посвящено. Фраза «вторая часть Марлезонского балета» являлась разграничением событий кинофильма, где первая часть была представлена достаточно благородно, а вторая сопровождалась конфузом. Когда распорядитель объявил вторую часть, на него упал д'Артаньян, торопившийся доставить королеве подвески. Вполне оправдано, что использование данного фразеологизма в медиатекстах обозначает какой-либо неприятный инцидент, влекущий отрицательные последствия: **Вторая часть марлезонского балета**. Когда в мае 2011 года Владимир Путин объявил в Волгограде о создании Общероссийского народного фронта, некоторые светлые головы обозначили это как «начало конца» партии «Единая Россия», ядро которой досталось Путину от предшественника и стало тяготить по целому ряду объективных причин. Однако скорого отлучения от власти, впавшей в немилость **«придворной фаворитки» Кремля** не получилось (Политикс, 18.03.2013); **Первая часть Марлезонского балета Трампа**. Люди пока не изобрели идеальную модель управления государством. Диктатуры, демократии и их разнообразные сочетания не дают однозначного ответа на вопрос, что же лучше и эффективнее (ЖЖ, 25.06.2017).

Нередко в масс-медиа дипломатические отношения между российскими парламентариями метафорически отображаются в виде парного танца: **Власть в России: балет Путина с Медведевым** (Обзор, 24.08.2017). Подобное метафорическое изображение двух политиков является свидетельством гармоничных взаимоотношений. Описание таких отношений посредством метафоризации парного танца служит доказательством того, что данные политические лидеры способны сформировать стабильное правительство благодаря способности создавать коалицию.

Слот 3 – Бурлеск

Бурлеск вошел в мир искусства как театрализованное шоу преимущественно комического характера. Первое появление бурлеска как жанра относят к эпохе Возрождения, когда бурлеск представлялся только как разновидность поэтического творчества. Неординарность данного вида искусства расширяет его сферы реализации. Так, бурлеск часто используется риториками, приобретая новые отличительные черты. Особенностью данного представления являются комические диалоги. Именно

на них ставят акцент артисты бурлеска. Актёры могут использовать в своих выступлениях пение и хореографию, но преимущество отдаётся речевому номеру. Использование в политическом дискурсе данной метафоры представляет политику как сферу, которой свойственна профанация и наигранность: *Отличие Путина от Ленина, Сталина, Мао, Хомейни в том, что он пытается плыть к тирании против ветра времени. А это – путь к заведомому кораблекрушению. Весь этот **постмодернистский бурлеск** отчасти напоминает недавнюю подлинно «античную трагедию». А именно, историю Германии, которая дважды в XX столетии принималась воевать, по сути, «в одиночку против всех». И хотя воевала оба раза отменно – всякий раз неизбежно проигрывала... (ЖЖ, 21.02.2014); Подморозка 2004 – 2007 годов (начавшаяся делом ЮКОСа и украинской революцией) сменилась медведевской оттепелью 2008 – 2011 годов с ее несбыточными ожиданиями. Малый ледниковый период 2012 – 2015 годов, спровоцированный «болотным движением», должен был бы завершиться досрочно **бурлеском** Олимпиады. Очевидно, что с осени 2014 года в Кремле всерьез рассматривали сценарии малой оттепели, с чем были связаны малопонятные в контексте логики подавления революции символические жесты вроде освобождения Ходорковского (ВВС, 27.03.2016).*

Метафора **бурлеск** в современных СМИ формирует образ лживого и провокационного новостного канала: *«Террористический бурлеск»: журналист рассказал, о чем пишут газеты в «ЛНР». На Донбассе газеты, подконтрольные боевикам «ЛНР» и «ДНР», «бредят Украиной» вместо того, чтобы освещать деятельность псевдореспублик (ghall.com, 21.04.2014).*

Яркие и привлекательные представления бурлеска, увенчанные пестротой нарядов и разнообразием диковинных декораций, стали визитной карточкой, привлекающей зрителей. Так, при метафоризации в масс-медиа на передний план выдвигается неординарность данного вида искусства, его новизна для зрителей. Сопоставление бурлеска и сферы политики указывает на монотонность и однотипность политического управления, которое может изменить только что-то непривычное и новое: *Собчак стала проектом. Неважно, хочет она выдвигаться в президенты либо кремлёвские технологи просто сделали её провокацией, столкнув под избирательный поезд. Само обсуждение Собчак начало работать, ибо отвлекает внимание от реальной жизни, уводя его в пустоту. Эта тема придаёт **тухлой российской политике ощущение бурлеска**, пока Кремль не нашёл иного развлечения для трудящихся (Версия, 09.10.2017); Если бы российской политике добавить немного **бурлеска** украинской, а украинской немного больше суровости российской – может быть, и получилось бы «новое политическое мышление»(gordonua.com, 24.10.2017).*

Слот 4 – Водевиль

Многообразие жанров театрального искусства вбирает в себя театрально-музыкальные представления не только лирического содержания, но также драматического и комического. Наиболее ярким примером

комического изображения действительности в театральном искусстве является жанр **водевиль**, появившийся в Париже во второй половине XVII в. По своей содержательной стороне сюжеты данного театрализованного представления были чаще всего посвящены нарушению значительных общественных норм межличностного общения.

Использование подобного метафорического переноса, как правило, репрезентирует нашумевшие события, принесшие широкий резонанс в политическое общество: **Политический водевиль: почему Киев «забыл» продлить антироссийские санкции** (riafan.ru, 15.10.2016); **Политический водевиль: как Дума и Совфед поссорились из-за каникул** (sobesednik.ru, 21.06.2017); **«Какой-то водевиль»: как в России отреагировали на закрытие генконсульства РФ в Сан-Франциско** (russian.rt.com, 01.09.2017). Отметим, что при реализации в контекстах, как правило, сохраняется ядерная сема 'комичность', которая характеризует современные социально-политические реалии: **Процесс над Януковичем превращается в водевиль, малоинтересный украинцам** (politnavigator.net, 18.08.2017); **Ярославский водевиль под названием «Выборы в Рыбинске»** (regnum.ru, 09.02.2016); **Водевиль в исполнении Тимошенко и Балоги, коалиция – в коме, Конституция ждет изменений** (УНИАН, 21.04.2008). Использование данного метафорического образа по отношению к выборам главы государства или партии свидетельствует о сокрытии их истинных целей и намерений. Важно подчеркнуть, что в медиатекстах данная метафорическая метафора чаще всего реализуется в пейоративной коннотации, выражающейся при помощи синтагматики: **дешевый, плохой, неинтересный, низкопробный**: **Транспортная политика низкопробный водевиль** (noteru.com, 16.10.2014); **Отношения Киева с ЕС уже напоминают плохой водевиль** (РИА Новости, 09.11.2015); **Пошлый водевиль под названием «Импортозамещение»**. (newsland.com, 25.12.2015); **Валютный контроль по-русски дешевый водевиль. Госдума приняла в третьем, окончательном, чтении закон, расширяющий для уполномоченных банков перечень оснований для отказа в совершении валютных операций** (26.10.2017).

Метафоризация отдельных театральных жанров достаточно точно изображает устройство современного политика, определяя его основные характеристики. Так, в примерах, посвященных театральным разновидностям, во главе которых лежит вокальное искусство, описываются политические события с отрицательной коннотацией. В таких контекстах актуализируется сема 'неискренность' и 'обман'. Метафорическое изображение исполнения политиком определенной вокальной партии содержит в себе значение «распространение какой-либо ложной информации для привлечения внимания». Употребление таких примеров во время предвыборной гонки воспринимается как попытка захватить и удержать внимание электората. Контексты, содержащие метафорическое изображение театральных постановок, в основе которых лежит хореография, освещают деятельную сторону политической жизни. Часто в таких примерах изображаются действия или решения политиков,

посвященные какому-либо скандальному событию. Нельзя не отметить также употребление такой модели переноса по отношению к группе политиков, действия которых, как правило, направлены на достижение общей цели.

Таким образом, метафоры, репрезентирующие образ театра, обладают высоким прагматическим потенциалом. Использование в масс-медиа таких метафор способствуют построению определенного имиджа политика. Наиболее частотный подобный тип метафорического переноса функционирует в самые яркие периоды социально-политических изменений.

Фрейм 'типология театров по видам сценических представлений'

Театральная метафора является одним из наиболее продуктивных способов изображения политики. Использование в тексте такого образа делает его ярким и интересным для современного читателя. Наличие в медиатекстах метафорических кодов стимулирует и развивает у читателей их творческий потенциал. Метафорическое изображение типов театральных постановок в политическом дискурсе позволяет определить наиболее продуктивные модели переноса, свойственные определенным политическим событиям.

Слот 1 – Театр абсурда

Театр абсурда (абсурдистское направление) возник в XX в. в противовес логическому подходу. Во время таких представлений автор, изображая проблему, постоянно нарушал логику событий, тем самым играя со зрителем. Данный подход полностью сбивает с толку наблюдателя, привыкшего к классическому театральному искусству. Наблюдая за нелогичным и непоследовательным ходом событий, зрители теряют связь, ощущая при этом явный дискомфорт. Целью такого направления является попытка развить у зрителя способность взглянуть на ход событий по-новому, возбуждать недоумение и возмущение у зрителя. Считается, что театр абсурда отрицает реалистичные персонажи, ситуации и все другие соответствующие театральные приёмы. Время и место неопределённые и изменчивы, даже самые простые причинные связи разрушаются. Бессмысленные интриги, повторяющиеся диалоги и бесцельная болтовня, драматическая непоследовательность действий, всё подчинено одной цели: созданию сказочного, а может быть и ужасного, настроения [Проскурникова, 2002, с. 255].

В масс-медийных текстах номинация ***театр абсурда*** реализуется в структуре модели «Subst₁ как Subst₂», где Subst₁ является объектом сравнения, под которым закреплены определенные политические субъекты или реалии, а Subst₂ – театр абсурда, с которым и проводится сравнение: ***Дума как театр абсурда. Оказывается, что в Москве есть такой театр – кроме прочих. Но, в отличие от прочих, Театр абсурда существует на солидные дотации государства*** (Newsland.Com, 21.04.2013); ***Политика Запада как театр абсурда*** (Radiovesti.ru, 25.06.2015); ***Мировая политика как театр абсурда, и от уныния может спасти только чувство юмора*** (Radonezh.ru, 25.09.2015). Метафорический пере-

нос на основе данной модели описывает характер протекания тех или иных политических процессов: **Театр абсурда: как украинские «политологи» соревнуются в актерском мастерстве в прайм-тайм** (Украина.ру 22.08.2017); **«Облсовет – театр абсурда»: как депутаты провели внеочередную сессию** (niklife.com.ua, 27.04.2017); **Брешь в законе, последний саммит и украинский театр абсурда. Украинский «театр абсурда» продолжается показательным объединением непримиримых оппонентов в лице премьер-министра и президента страны** (rtw.ru, 17.12.2015). Усиление данного значения реализуется в контекстах, которые затрагивают различные аспекты театрального искусства. В таких контекстах функционирует не только метафора *театр абсурда*, но и построенная на ее основе метафорическая модель: **Театр абсурда на политической арене Грузии. Спектакль кульминации пока не достиг, но зрителя стараются постоянно держать в напряжении** (REGNUM, 17.11.2016); **Заморская прима. Трамп превратил саммит НАТО в театр абсурда** (ДС, 26.05.2017); **США покидают «театр абсурда». Но дверь не хлопают** (rus.tvynet.lv, 18.10.2017).

Слот 2 – Кукольный театр

Становление и развитие кукольного театра имеет многовековую историю. У всех народов мира возникновение кукольного театра неразрывно связано с религиозными особенностями представителей различных культур. Еще в древности, во время разнообразных церемоний, использовались фигуры различных богов. С течением времени эти, вначале неподвижные, изображения начали изготавливаться движущимися, и согласно описанию древних историков, во время религиозных церемоний толпой шли жрецы, неся на плечах изображения божеств, которые, исполняя элементарные движения, непрерывно двигали головой и руками. Впоследствии эти религиозные изображения движущихся кукол в дни празднеств начали разыгрывать самостоятельные религиозные действия [Голдовский, 2007, с. 113].

Метафора *кукольный театр*, где кукловоды – это политики, а куклы, или марионетки – народ, является в медиатекстах весьма продуктивной и в гиперболизированном виде отображает зависимость простого человека от власти: **Современная политика – это самый настоящий кукольный балаган. Президенты, премьер-министры, канцлеры и прочие клоуны политического цирка управляются твёрдой рукой иудейской финансовой мафии. Но сами эти мафиози настолько трусливы и ничтожны, что всегда предусмотрительно прячутся за спины своих кукол** (Советник, 18.06.2016); **Слободан и Славянин. Политика (дипломатия и парламентёрство) – это определённый навык и способность... – тот ими и манипулирует. Эдакий кукольный театр.** (КП, 24.05.2016); **Нас довели до уровня кукольного театра – в нашем плазменном окошечке трансляция «действительности» от кукловода. И мы это принимаем** (Корреспондент, 08.12.2016).

Большое значение в кукольном театре имеют кукловоды, являющиеся ключевым звеном в представлении. Такая проекция наслаивается

ваются на мир политики, где кукловодами являются наиболее яркие и сильные представители политической власти. В текстах метафора **кукловод** вступает в атрибутивные отношения, при этом зависимый адъектив конкретизирует образ кукловода: *Кто на самом деле есть **Мировой Кукловод**? Раньше Россия и остальной мир безоговорочно верили в истинность благих заявлений американских политиков и игнорировали тот факт, что Америка сеет глобальный хаос. Сейчас практически ни у кого из обычных людей не осталось сомнений в последнем* (Planet-today, 26.12.2016); *В стране есть **тактический кукловод**, который давно приватизировал политическую систему и давно дезинформирует руководство страны* (ИноСМИ, 17.09.2011). Конкретизатором образа в медиатекстах является не только препозитивный адъектив, но и постпозитивный субстантив, характеризующий объект, на который направлены действия кукловода: ***Главный кукловод Кремля*** (Аргументы и факты, 26.10.2011); ***Кукловод российской оппозиции*** (Время, 05.04.2015); ***Кукловоды мира всегда в тени*** (Пандора, 15.03.2015); ***«Кукловод» Трампа прописан в Израиле?*** (pravdoryb.info, 02.11.2017); ***Кукловоды «невидимой» войны против России!*** (maxpark.com, 05.01.2013).

Большую роль в кукольном театре играет **марионетка** – кукла, которая является одним из персонажей постановки. Распределение ролей на **кукловода** и **марионетку** находит четкую параллель в мире политики, где разделение власти и повсеместная борьба за нее делит мир политиков на более сильных и слабых противников. Таким образом, в современном политикуме культивируются определенные образы лидеров (манипуляторов) и лиц, которыми манипулируют: ***Олигархи заинтересованы в избрании марионетки на выборах президента*** (ТСН, 06.11.2017); ***Демократическая партия и ряд западных СМИ одержимы причудливой мыслью о том, что Дональд Трамп – «марионетка» Кремля*** (ИноСМИ, 29.12.2016); ***Европейские политики – марионетки Вашингтона*** (РИА Новости, 16.11.2014).

Интересным примером является образование окказиональной метафоры «марионеточный». Данная метафора указывает на политика, который контролирует все структуры. В таком случае **марионетками** в политическом тексте являются более слабые политические силы, подавляемые более сильным противником: ***Фигура Медведчука в сознании украинского общества, в подавляющей ее части, воспринимается крайне отрицательно из-за опасения того, что в случае прихода его к власти он может стать марионеточным диктатором*** (Колокол России, 25.01.2017). Часто метафоры **марионетка** и **марионеточный** отождествляется с политиками, чьи действия полностью контролируются определенными организациями. Такая метафора подчеркивает отсутствие самостоятельности политика: ***Марионетка олигархов, разорвавшая нити кукловодов. После назначения Путина премьером 9 августа 1999 года марионетка «ельцинской семьи» стала постепенно подниматься по служебной лестнице*** (ИноСМИ, 26.05.2015); ***Дракон народного гнева не может быть удовлетворен тем, что ему в жертву приносятся***

некачественные отходы ЧПОККа вроде опальных губернаторов, рядовых полковников-миллиардеров, или **марионеточных министров** (ЖЖ, 19.11.2016).

Таким образом, структура семантического поля метафоры **кукольный театр** содержит следующие компоненты значений: 1) кукловод и куклы (марионетки) как действующие лица; 2) отношения между кукловодом и марионеткой как отражение политических взаимоотношений.

Слот 3 – Театр теней

Первые театры теней появились еще в древнем Китае более 1700 лет назад. Спецификой данного вида искусства является особая техника изображения. Главными героями представлений являются куклы-марионетки, управляемые на тонких палочках. Издавна первые куклы изготавливались из кожи буйволов, верблюдов и т.д. Кожу тщательно обрабатывали, дабы материал получался мягкий, полупрозрачный. В настоящее время многие куклы изготавливают из специальной бумаги или картона. Важным элементом в представлении было свечение. Первые театры теней проводили перед закатом, подбирая необходимое положение земного светила. В эпоху политеизма тени воспринимались как нечто сакральное и неизведанное. В то время у людей было твердое убеждение о том, что тень – это часть души человека.

Появление в медиатекстах метафоры **театр теней** апеллирует к особенностям данного вида искусства, вынося на передний план семантику скрытости, таинственности. Как правило, такая метафора употребляется с негативной коннотацией: **«Театр теней»**. *Что же заставляет лидеров стран СНГ идти против Путина?* (ЖЖ, 14.05.2016); *МИД России: «Дело Литвиненко – театр теней»* (vzenite.info, 21.01.2016); *Итак – о выборах, точнее, о фарсе назначения депутатов в театр теней и/или марионеток* (ЖЖ, 01.12.2011). Часто действия политиков носят двусмысленный характер, скрывая истинные интенции; политик ведет скрытую игру, чтобы поддерживать имидж своего государства. Ярким примером такого поведения может служить следующий контекст: **Джордж и Владимир: театр теней**. *На прошлой неделе президент Джордж Буш танцевал один из самых странных танцев за весь срок своего пребывания у власти, превратив совместную пресс-конференцию после встречи с президентом России Владимиром Путиным в словацкой столице Братиславе в театр теней. В течение 34 минут Буш старался – да так, что у него пот выступил на лице – одновременно и выразить публичный упрек Путину за отход России от принципов демократического развития, и показать, что отношения между ним и Путиным просто прекрасные* (ПГ, 28.02.2005). В данном примере метафорически сопоставляется пресс-конференция политических лидеров с театром теней, что является свидетельством ведения двойной «игры» американского политика.

Слот 4 – Театр одного актёра (‘моноспектакль’)

Появление номинации **театр одного актёра** неразрывно связано с возникновением театра «Современник», который впоследствии в

народе стал называться «театр одного актера». Главной особенностью данного театра было то, что во время сценической постановки на сцене играл только один актер – В.Н. Яхонтов (основатель данного направления и создатель жанра «моноспектакль»).

Метафоризация данного выражения расширяет его содержательную сторону, обрастая новыми коннотативными семами. Так, в медиатекстах употребление такой метафоры обычно указывает на политическую организацию, политического лидера или группу политиков, которые выполняют значимую роль в решении каких-либо проблемных вопросов. Такая метафора зачастую описывает причинно-следственные связи, где действия «политика-актера» влияют на характер протекания того или иного политического процесса: *ЛНР: Конституционная реформа на Украине – театр одного актера* (nahnews.org, 29.06.2015); *Экспорт украинского зерна: театр одного актера?* (ictsd.org, 25.02.2016). Зачастую такая метафора употребляется в негативном значении, представляя политика как провокатора, виновника конфликтных ситуаций: *Театр одного актера. Только страдают – все. Активизация США на юге Сирии* (ЖЖ, 27.09.2016); *Городская дума Комсомольска-на-Амуре превращается в театр одного актера. Паньков продолжает накалять конфликт с мэром города, а остальные депутаты сидят тише воды, ниже травы* (amurmedia.ru, 15.04.2016).

Театрализация деятельности политических лидеров в медиатекстах представляет их в образе ключевых фигур современного политикума: *Театр одного актера: политический театр России и Владимир Путин* (gefter.ru, 18.03.2016); *Визит Порошенко в Грузию, или театр одного актера* (ugo-osetia.ru, 25.07.2017); *Лукашенко: театр одного актера* (ИноСМИ, 21.12.2010).

Таким образом, комплексный анализ метафорических переносов со сферой-источником *театр* позволяет выделить основные способы ее реализации в медиатекстах. Ключевая роль анализируемой метафорической модели определяется не только значительным количеством ее языковых репрезентаций в медиатекстах и разветвленностью структуры, но и, главным образом, высокой образностью входящих в нее номинаций, характеризующих реалии как внутренней, так и внешней политики.

Литература

- Бахрушин Ю.А.* История русского балета. М.: Просвещение, 1977. 285 с.
- Голдовский Б.П.* Истории драматургии театра кукол. М.: Изд-во «Галерея Анастасии Чижовой», 2007. 395 с.
- Ожегов С.И.* Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова: 4-е изд., доп. М.: ООО «А ТЕМП», 2006. 944 с.
- Проскурникова Т.Б.* Театр Франции. Судьбы и образы. СПб.: Алетейя; М.: Гос. ин-т искусствознания, 2002. 472 с.
- Телия Е.Н.* Большой фразеологический словарь русского языка. М.: АСТ-Пресс, 2006. 784 с.

Феденева Ю.Б. Моделирующая функция метафоры в агитационно-политических текстах 90-х гг. XX века : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1998.

References

- Bakhrushin Yu.A. *Istoriya russkogo baleta*. M.: Prosveshcheniye, 1977. 285 p. (In Russian).
- Goldovskiy B.P. *Istorii dramaturgii teatra kukol*. M., 2007. 395 p. (In Russian).
- Ozhegov S.I. *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka: 80 000 slov i frazeologicheskikh vyrazheniy* / Rossiyskaya akademiya nauk. Institut russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova: 4-e izd., dop.M.: ООО «А TEMP», 2006. 944 p. (In Russian).
- Proskurnikova T.B. *Teatr Frantsii. Sud'by i obrazy*. SPb.; M., 2002. 472 p. (In Russian).
- Teliya E.N. *Bol'shoy frazeologicheskiy slovar' russkogo yazyka*. M.: AST-Press, 2006. 784 p. (In Russian).
- Fedeneva Yu.B. *Modeliruyushchaya funktsiya metafory v agitatsionno-politicheskikh tekstakh 90-kh gg. XX veka*: dis. ... kand. filol. nauk. Ekaterinburg, 1998. (In Russian).

Natalya A. Segal, Olga P. Schurik (Simferopol, Cream, Russian Federation)

Theatrical Metaphor as a Method of Modern Political Realities Reflection (on the Mediatext Material)

The article describes the metaphorical image of the theater presented in the Russian language media discourse. It is characterized and described the specificity of its functioning in modern mass-media political texts. Conclusions are drawn regarding the use of theatrical metaphor in the media discourse. It is identified the key units with the analyzed source sphere, which form the space of mass-media texts.

Key words: *mass-media discourse, political text, political metaphor, theater.*

Natalya A. Segal – candidate of philology, associate professor of the Russian, Slavic and Common linguistics. Crimean Federal University of V.I. Vernadsky. Simferopol, Russian Federation. Phone: +7(978) 723 44 04; e-mail: natasha-segal@mail.ru

Olga P. Schurik – master. Crimean Federal University of V.I. Vernadsky. Simferopol, Russian Federation. Phone+ 7 (978) 760-70-24; e-mail: olga.shurik@gmail.com