

**СРАВНИТЕЛЬНЫЙ ОБОРОТ «КАК В ТЕАТРЕ» КАК ЭКСПЛИКАТОР
СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ОБРАЗА ТЕАТРАЛЬНОЙ ИГРЫ****

В статье рассматривается сравнительная конструкция *как в театре*, имеющая широкие смысловые возможности и отражающая структуру образа театральной игры. Данный оборот является результатом метафорического осмысления как игрового процесса, так и ситуаций, связанных с ним. По этой причине сравнение *как в театре* эксплицирует не только доминантные, но и периферийные для образа значения.

Ключевые слова: сравнение, метафорический образ, доминантные смыслы.

Театральная метафора является распространенным метафорическим средством характеристики разнообразных реалий действительности, используемым в разных типах дискурса. Богатые семантические и оценочные возможности театральной метафоры привлекают внимание многих современных исследователей: В.С. Арутюнян, А.Н. Баранова и Ю.Н. Караулова, Н.Г. Брагиной, С.А. Загриценко, Е.В. Иловой, С.А. Калининой, Н.А. Кузьминой, Г.И. Кустовой, А.П. Чудинова, Н.Г. Шехтман и др. [1–12]. В большинстве работ, посвященных данному типу метафор в русском и некоторых других языках, отмечается ориентированность подобных образных единиц на выражение семантики обмана, фальши, подчиненности одних лиц другим. Такое смысловое содержание, как правило, сопровождается отрицательными коннотациями.

При этом семантическая структура образа театральной игры не ограничена названными смыслами. Так, Н.А. Кузьмина подчеркивает востребованность устойчивых переносных значений театральных метафор в языке газеты [7]. При анализе художественного текста исследовательница отмечает не только их большие смысловые возможности, но и способность выполнять текстообразующую, сюжетостроительную функцию.

По нашим наблюдениям, семантический потенциал образа театральной игры достаточно широк и неоднозначен. В качестве доминантных, ключевых для образа значений выступают следующие смыслы: 1) зрелищность, наличие воспринимающего субъекта, расчет на публику; 2) неестественность, фальшь, притворство, обман; 3) нелепость, странность, комизм ситуации; 4) яркость, необычность кого-либо / чего-либо, искусность, мастерство; 5) заданность, запланированность действия; 6) неравнозначность участников процесса.

Экспликатором этих смыслов может выступать центральная для образного комплекса лексема *театр*. Объектом исследования в настоящей работе являются срав-

* © Мещанова Н.Г., 2012

Мещанова Наталья Григорьевна (mirosh2008@yandex.ru), кафедра русского языка Самарского государственного университета, 443011, Российская Федерация, г. Самара, ул. Акад. Павлова, 1.

** Исследование выполнено при поддержке проекта № 12-14-630002 Российского гуманитарного научного фонда.

нительные обороты, включающие в свой состав данное слово и способные передавать более широкий круг значений, чем соответствующая отдельно взятая метафорическая единица.

Различия между метафорой и сравнением рассматриваются во многих ставших классическими трудах (см., например, статьи в [13]). По отношению к образу как единице образной системы языка данное противопоставление оказывается несущественным, поскольку лежит в области несовпадения конкретных языковых воплощений одних и тех же значимых для образного комплекса смыслов [2; 14; 15; 9–11 и др.].

Наши материалы подтверждают данный факт. Так, сравнительный оборот *как в театре* способен выражать перечисленные доминантные значения:

1) зрелищность, наличие воспринимающего лица: *«Держи-и! Укра-а-а-ал!» Весь эшелон в окна выставился. Тоже зрелище, как в театре. <...> Из всех пятнадцати вагонов, из ста окошек пятьсот насмешливых рож, пятьсот ядовитых глоток. Крик, хохот, рев, визг, подначки* (А. Приставкин);

2) неестественность, обман: *«Папа, его похоронят завтра, а что будет послезавтра?» – спрашивала девочка. – «Будем жить, дочка...» – «Папа, это все правднее или как в театре?»* (Г. Николаева);

3) нелепость, странность, комизм ситуации: *У рабочих котелки с куревом за поясом, на рожках просмоленные сетки, а мы щеголяли в такой штуке, что и сказать смешно: сделаешь из картона круглую коробку, проковыряешь в ней две дырочки, на голову наденешь, да так чучелом гороховым и бродишь по прииску. Ха-ха... Чисто как в театре!* (Д. Мамин-Сибиряк);

4) яркость, необычность, красота кого-либо / чего-либо: *Он был молодой и такой же красивый, как сама Евгения Алексеевна, а в руках у него были цветы, завернутые в ласковую бумагу. Кольванова, глядя на них, испытывала счастье прикосновения к прекрасной жизни – как в кино, как в театре, как в Царствии Небесном, о котором все рассказывала их деревенская бабушка, простая и глупая* (Л. Улицкая);

5) заданность, запланированность действия: *«Нет, ты все-таки думал: некоторые люди так и рождаются и живут дедушками, другие дядями, а третьи молодежью... Не отказывайся, я сама так думала когда-то. Мне представлялось, что в жизни, как в театре, одни играют жизнерадостных, молоденьких, звонкоголосых эдаких девушек, другие – хриплых, угрюмых стариков»* (Ф. Кнорре);

6) неравнозначность участников: *«Кем ты хочешь быть – умной или сильной?» – «Умной», – радостно сказала Клавдия. – «Глупо, – возразила Маркиза. – В жизни, как в театре. Сильные сидят в первом ряду, а умные играют для них роли в спектакле»* (М. Анчаров).

Приведенный пример многозначности языковой единицы, отмечаемой в рамках ключевых для образа идей, соответствует выводам Н.А. Илюхиной о способности доминантных смыслов структурировать образный комплекс и задавать направления семантического варьирования его лексических и фразеологических репрезентантов [14].

Как было отмечено выше, полисемию того же рода обнаруживает лексема *театр*, однако этим ее семантические возможности по большому счету ограничиваются, в отличие от сравнительного оборота, выражающего множество других значений. Причина таких различий кроется в способности рассматриваемых образных единиц отражать знания о структуре осмысляемой реалии.

Типовая схема ситуации актерской игры предполагает наличие следующих компонентов: 1) играющий субъект (*актер*); 2) его действия (*разыгрывание какой-л.*

роли); 3) инструмент (*маска, грим, костюм, бутафория*); 4) лицо, организующее игровой процесс (*режиссер, сценарист*); 5) воспринимающий игру субъект (*зритель*); 6) локальные (*сцена, кулисы, зрительный зал*) и 7) темпоральные (*акт, сцена*) характеристики; 8) способ организации и развития процесса (*сценарий*).

Лексема *театр* в прямом употреблении называет место, предназначенное для подобных представлений. Неразрывная связь игрового процесса и его локальных характеристик, их смежность в структуре ситуации обуславливают метонимический перенос функций одного компонента типовой схемы на другой, в результате чего лексемой *театр* обозначается не только место, но и само разворачивающееся в нем событие (о данном механизме см. в [16]). Характеристики этого события, закрепленные в языковом сознании, отражаются в метафорическом употреблении данного слова. В связи с этим значения, сопровождающие осмысление собственно актерской игры, становятся актуальными для лексемы *театр*, границы семантического варьирования которой определяются кругом ключевых для образа идей (подробнее об этом см. в [17]).

В приведенных выше примерах употребления оборота *как в театре* экспликации подвержены те же смыслы, поскольку данное сравнение также предполагает образную интерпретацию игрового процесса. Но если лексема *театр* прочно ассоциируется исключительно с актерским представлением, то словосочетание *в театре* отражает все ситуации, возможные в этом пространстве. Соответственно, сравнительный оборот способен акцентировать значения, которые связаны с метафорическим освоением происходящего не только на сцене, но и в зрительном зале. В последнем случае актуализации подвергаются смыслы, являющиеся результатом осмысления поведения или расположения публики в театре.

В большинстве случаев в подобных примерах внимание фокусируется на пассивной роли лица, метафорически сопоставляемого со зрителем актерского представления. При этом акцентируется его позиция стороннего наблюдателя, присутствие где-либо только с целью восприятия происходящих событий: [*Терентий*] (*озлобился*): «А у тебя слова нет... Наблюдатель! Устроился тут — **как в театре...**» (А. Арбузов); «*Не думайте (однако ж), — писал он [Ж.-Ж. Руссо] из Парижа, — чтобы вся нация участвовала в трагедии, которая **играется** ныне во Франции. Едва ли сотая часть действует; все другие смотрят, плачут или смеются, бьют в ладоши или осмиваются, **как в театре...***» (Ф. Буслав). Приведенные примеры коррелируют с одним из доминантных значений образа, связанным с идеей неравноправия, неравноценности участников представления. Как и в других контекстах с театральными метафорами, в данном фрагменте отмечается противопоставление активных и пассивных участников какого-либо события, образно сопоставляемых либо с артистами, либо со зрителями.

Нередко аналогичные примеры позволяют выражать значение эмоционального и физического комфорта наблюдателя, его расслабленного состояния: *В первый раз за этот месяц ему стало весело. Он даже вытянул ноги и развалился, **как в театре*** (А. Толстой).

Расположение зрителей в зале для представлений также часто подвергается переосмыслению. В подобных случаях на первый план выдвигается значение особого размещения кресел или стульев с ориентацией на определенный центр, к которому должны быть направлены взгляды наблюдателей: *Мы собрались в назначенное время в институте, уселись в рабочем кабинете директора на расставленные, **как в театре**, стулья перед большим письменным столом* (Л. Гумилевский); *Но сегодня все принаряжено, стол застелен кумачом, на котором еще проступают плохо отстиранные слова «твердыня дружбы и славы», скамейки расставлены, **как в театре...*** (А. Эфрон).

При помощи сравнительного оборота *как в театре* репрезентируются различные частные смыслы, число которых, вероятно, не ограничено. Эти смыслы являются результатом метафорического осмысления разнообразных ситуаций, в которые может попасть зритель в театре. Сравнение при этом входит в состав развернутого образного выражения, описывающего ситуацию в целом, такие образы способны передавать значение глупости, нелепости какого-либо лица, попавшего в сложное, запутанное или неловкое положение: *Как будто мужа из командировки ждала: уже и любовников всех спровадила, а его все нет и нет. Тем более его действительно нет. В общем, чувствуешь себя полной идиоткой. Как в театре, в котором заменили обещанный спектакль – об ожидании прогнозируемого синоптиками снега (Столица. 06.01.1997). Ср. также: «А вы-то что же не нюхаете?» – спросил он меня тоном укора и недоумения, будто я читал газету в фойе театра, в то время как спектакль уже начался. Я объяснил, что, собственно, не знаю как, да у меня и нечем (М. Агеев).*

Кроме того, оборот *как в театре* характеризует убранство помещения, его красоту, чистоту, наполненность светом: *Никель замков его блестел. На подоконнике лучился волосатый кактус. Льяная скатерть на столе тоже блестела. Все было очень красиво, как в театре (Д. Гранин); Но отец смотрел в окно и молчал. На улицах было светло, как в театре. Народу было много, как на демонстрации (П. Нилин).* В этом случае сквозь призму метафоры рассматривается здание театра в целом, безотносительно к сценическому или зрительному пространству.

Значения сравнительной конструкции *как в театре*, не связанные с интерпретацией игрового процесса, относятся к периферии образа театральной игры. В семантической структуре анализируемого нами образного комплекса отражено восприятие актерского представления, осмысляемого в совокупности всех составляющих его элементов. Типовая схема такого действия предполагает наличие воспринимающего лица и определенным способом структурированного пространства, предназначенного для проведения и просмотра разворачивающихся в нем событий. Указанные компоненты ситуации являются значимыми, но не центральными элементами в процессе комплексного языкового освоения собственно игровой деятельности человека. Для сравнительного оборота *как в театре* эти составляющие сценических постановок также не представляются ключевыми. Однако способность рассматриваемых образных единиц отражать ситуацию в целом, фокусируя внимание на разных частях единой «картины», позволяет в ряде случаев смещать акценты на периферийные компоненты типовой схемы, расширяя тем самым семантические возможности метафорического комплекса.

Большой смысловой потенциал сравнения *как в театре* в сопоставлении с метафорической единицей *театр* объясняется закрепленным за данным оборотом более объемным взглядом на осмысляемую реалию. В то время как соответствующая лексема реализует представление об игровом процессе, сравнительная конструкция отражает всю совокупность ситуаций, смежных с актерской игрой, происходящих в непосредственной близости от нее.

Библиографический список

1. Арутюнян В.С. Лексико-фразеологическое поле «драматический театр» в синхронии и диахронии: дис. ... канд. филол. наук. М., 2010.
2. Баранов А.Н., Караулов Ю.Н. Словарь русских политических метафор. М., 1994.
3. Брагина Н.Г. Метафоры игры в описаниях мира человека (межличностные отношения) // Логический анализ языка. Концептуальные поля игры. М., 2006. С. 120–143.

4. Загриценко С.А. Ситуационно-семантическое моделирование фразеологического кода английского языка: на материале образных сценариев «Битва», «Игра», «Состязание», «Театр»: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2002.
5. Илова Е.В. Лингвокультурный концепт «театр» в коллективном и индивидуально-авторском сознании: дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2008.
6. Калинина С.А. Лексико-фразеологическая репрезентация концепта «театр» в русской и английской лингвокультурах // Теория и практика общественного развития. 2011. № 8. URL: <http://www.teoria-practica.ru/-8-2011/philology/kalinina.pdf>.
7. Кузьмина Н.А. Концептуальные метафоры в риторическом поле языка // Фатическое поле языка (памяти проф. Л.Н. Мурзина). Пермь, 1998. С. 51–60.
8. Кустова Г.И. Метафорические значения театрально-игровой лексики // Логический анализ языка. Концептуальные поля игры. М., 2006. С. 178–188.
9. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000). Екатеринбург, 2001.
10. Чудинов А.П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации. Екатеринбург, 2003.
11. Чудинов А.П. Политическая лингвистика. М., 2006.
12. Шехтман Н.Г. Сопоставительное исследование спортивной и театральной метафоры в российском и американском политическом дискурсе: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2005.
13. Теория метафоры: сборник / пер. с англ., фр., нем., исп., польск.; под общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М., 1990.
14. Илюхина Н.А. Метафорический образ в семасиологической интерпретации. М., 2010.
15. Павлович Н.В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М., 2004.
16. Илюхина Н.А. Связь процессов деривации, языкового моделирования абстракций с пропозициональными структурами // Язык. Текст. Дискурс: научный альманах Ставропольского отделения РАЛК / под ред. Г.Н. Манаенко. Ставрополь, 2007. Вып. 5. С. 43–49.
17. Мещанова Н.Г. О многозначности метафор, реализующих образ театральной игры // Приоритеты современной русистики в осмыслении языкового пространства: в 2 т. Уфа, 2012. Т. 1. С. 262–269.

*N.G. Meshchanova**

THE COMPARATIVE EXPRESSION «AS AT THE THEATRE» AS THE EXPLICATOR OF SEMANTIC POTENTIAL OF IMAGE OF THEATRICAL PLAY

The article deals with comparative expressions *as at the theatre*, having wide semantic potential and reflecting the structure of the image of theatrical play. These expressions are the result of metaphorical interpretation of the play and situations connected with it. Therefore, the comparative expression *as at the theatre* has dominant and peripheral meanings of image.

Key words: comparison, metaphorical image, dominant meanings.

* *Meshchanova Natalia Grigorievna* (mirosh2008@yandex.ru), the Dept. of Russian Language, Samara State University, Samara, 443011, Russian Federation.