

## **О некоторых особенностях использования авторских стратегий в дискурсе театральной рецензии**

© кандидат филологических наук *Н.Н. Романятова, 2010*

В настоящее время существуют разные направления изучения дискурса и, следовательно, различные определения данного термина. Необходимо с самого начала отметить, что каких-либо единых установок в понимании дискурса еще не сложилось; точно так же не существует общепринятого определения термина “дискурс” или же термина “дискурсивный анализ”<sup>1</sup>.

По мнению А.П. Булатовой<sup>2</sup>, потребность в этом новом термине связана с двумя главными его особенностями. Во-первых, дискурс, в отличие от текста или речи, включает понятие сознания независимо от того, как его определяют пользователи. Во-вторых, дискурс не является линейной и завершенной последовательностью, дискурс - это все то, что высказано.

В данной статье речь пойдет о дискурсе театральной рецензии как разновидности театрального дискурса. Под стратегиями дискурса театральной рецензии будут пониматься способы формирования восприятия и организации знаний о театральных постановках, используемые критиками. Все эти способы образуют “существо” театрального дискурса в целом. Были выведены лингвистические и экстралингвистические стратегии театрального дискурса.

### **ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ**

#### **СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ**

##### **1) Стратегия авторитета**

Ссылка на авторитет необходима в дискурсе театральной рецензии для придания значимости авторитетности или достоверности тексту статьи. Авторы рецензий могут ссылаться на известных писателей, актеров, актрис, на определенный театр и т.д. Например:

---

<sup>1</sup> Кубрякова Е.С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике (Обзор) // Дискурс, речь, речевая деятельность. Функциональные и структурные аспекты. М., 2000.

<sup>2</sup> Булатова А.П. Концептуализация знания в искусствоведческом дискурсе // Вестник Московского университета. Серия 9, №4.

Mabou Mines inaugurated its new performance space, TORONADA, with Ruth Maleczech in “Happy Days” (стратегия ссылки на авторитет известной актрисы) – (*Theatre journal*)

A key to the production’s tone can be found in Chekhov’s letters (стратегия ссылки на авторитет известного писателя)—(*Theatre journal*)

This is the same house in which last year the Maryland Stage Company presented a brilliant over-the-top “Tartuffe” that Molière would have embraced (стратегия ссылки на авторитет театра)—(*Theatre journal*)

## 2) Стратегия отсылки к источнику

Разбирая те или иные постановки, авторы могут, например, упомянуть и сам источник, т.е. само произведение, на основе которого была сделана данная постановка. Это необходимо для поддержания интонации дружеской беседы с читателем, а также информирования, напоминания о том, что читатель может не знать или забыть. Например:

Hardy’s novel is, you may recall, a stormy tale of sexual politics and class foibles in which Tess Durbeyfield has her head turned by revelations of her family’s noble past and is seduced by her well-born cad of a cousin, Alec D’Urberville, burying her past to marry her true love Angel Clare before it resurfaces to drive her to ruination.—(*Sunday Telegraph*)

## 3) Стратегия сниженного стиля

Эта стратегия очень важна в дискурсе театральной рецензии и используется очень часто. Можно сказать, что это общая отличительная черта дискурса театральной рецензии в целом. Стратегия сниженного стиля позволяет критику максимально “приблизиться” к читателю, то есть сыграть роль “своего парня”, сломать барьер между читателем и адресантом. Например:

Eh, it’s grim up north. Especially when you’re having a solitary Christmas—and there’s nothing quite as solitary as an old married couple whose grown-up son has left home. – (*What’s On*)

Hardy will be spinning in his grave. – (*Mail on Sunday*)

## 4) Стратегия оценочности

Это совершенно необходимая для дискурса театральной рецензии стратегия, т.к. она отвечает задачам критика при написании театральной рецензии, а именно дать оценку спектаклю, игре актеров и т.д. Например:

The best performances come from two RSC veterans—David Hargreaves is deeply moving as the blinded Gloucester, while John Normington gives a lovely performance as the Fool, presenting him as an inexpressibly sad and ancient music-hall comedian.—(*Daily Telegraph*)

Bill Alexander's production is firm, but not inspired; four hours are a trudge.—(*Observer*)

Sian Brooke's Cordelia is pure and sweet, but makes too little impression.—(*Mail on Sunday*)

#### СЕМАНТИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ

##### Стратегия активации образов в сознании читателя

Эта стратегия реализуется автором статьи при помощи семантически многозначных слов (глаголов, прилагательных, существительных), при помощи метафорических сравнений, просто образных словосочетаний для того, чтобы создать определенный образ или вызвать ассоциации. Чаще всего эта стратегия реализуется в пересказе, характеристике, оценке, описании действия, отдельных моментов и деталей постановки. Например:

The stiff-lipped Jeremy Child, who could moonlight as Prince Charles's stunt double, works his socks off as Greenslade and various other supporting characters.—(*Evening Standard*)

The cast is uniformly strong, with Christian Patterson outstanding as the big-hearted Secombe, a carefree nut with a fondness for blowing raspberries.—(*Evening Standard*)

#### РИТОРИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ

##### 1) Стратегия предположения

Стратегия предположения связана с домысливанием критиком отдельных моментов постановки. Например:

GOON, but not forgotten. There runs, down the middle of the theatre, an invisible line.— (*Express*)

##### 2) Стратегия ввода темы

Стратегия ввода темы также очень важна в дискурсе театральной рецензии, так как ввод темы — это первое предложение рецензии, с помощью которого критик пытается произвести первое впечатление на читателя, вызвать его интерес к предложенной теме. Критики могут начинать рецензию с впечатления от самого начала спектакля и игры какого-нибудь актера:

At Stratford, Bill Alexander's King Lear begins with a joke as Corin Redgrave's frail King hobbles on, then leaps into action with a huge laugh, having fooled us all.— (*Mail on Sunday*)

или просто с впечатления от спектакля:

How startled I was to find Corin Redgrave controversially transforming King Lear into the semblance of a vigorous, middle-aged colonel from the likes of Tunbridge Wells. – (Evening Standard)

Иногда тема вводится с помощью обращения к событиям в прошлом, например:

Fifty years before Charles I's head was cut off, his predecessor was voicing firm opinions about kingship. In fact, James I penned *The True Law Of Free Monarchies*, a treatise underlining a king's divine right and natural duty to govern his subjects like a caring father with children. Political tensions then arose over James' handling of Parliament. An excellent programme note about this accompanies the RSC's new staging of *King Lear*, reminding you just how topical Shakespeare's tragedy was with its anxieties about regal and paternal authority. – (Independent on Sunday)

Также статья может начинаться с ироничного высказывания. Например:

Come back Cliff Richard's Heathcliff, all is forgiven. – (Mail on Sunday)

Иногда критики с самого начала ссылаются на слова другого критика, например:

As Ira Gershwin almost wrote in *Porgy*, "Tess, You Ain't My Woman Now". – (Spectator)

В некоторых случаях статья начинается с отстраненного суждения, например:

Adaptations of classic novels are bad enough. – (Guardian)

Playwrights are often advised to write about what they know. – (Scotsman)

Metaphors for aspiration abound in our culture, while the means by which we reach our goals are profoundly restricted, primarily by social class. – (List)

или сравнения:

Thomas Hardy's heroine Tess was a mess wretched and doomed, and the *Tess Of The D'Urbervilles* musical (Savoy, London) is much the same. – (News of the World)

или вопроса:

Did I really see lots of polar bears in armour that had apparently been discarded by the extras in *Braveheart* chasing a phalanx of purple-clad prelates? – (The Times)

### 3) Стратегия выделения общего

Стратегия выделения общего помогает критикам обратить внимание читателей на сходные черты, например в двух постановках:

What the two shows share is an interest in the narrative arc of our lives, seeing in the teenage years the breeding ground of future aspirations.—(*Time Out*)

#### 4) Стратегия выделения частей

Эта стратегия связана с обсуждением отдельных моментов в постановке (определенной сцены, момента действия, игры актера и т.д.). Например:

Ben Wright makes a vivid impression as the golden monkey who belongs to Lyra’s treacherous femme fatale of a mother, Mrs. Coulter.—(*Evening Standard*)

There are some breathtaking images, such as the appearance of a beautiful snow-goose with silken wings, the daemon of a Lapland witch, the reflection of the sunset on the Arctic snow; and some truly moving ones too: the ashen, hopeless Land of the Dead is marvelously imagined and Lyra’s meeting with her dead self has a real potency.—(*Mail on Sunday*)

#### 5) Стратегия приведения примеров

Критики часто приводят примеры, чтобы подтвердить свою точку зрения:

Only a few flashes—the sardonic little lizard flick, for instance, that Smith gives a two-word phrase of apparent sympathy—show us what they might do if better served.—(*The Independent Review*)

It’s a lovely touch, for example, to reassign the song “It Was a Lover and His Lass” to an impromptu trio comprised of Orlando and that squabbling couple, Silvius and Phebe.—(*Independent*)

#### 6) Стратегия объяснения

Анализируя какие-либо моменты постановки, критики часто пытаются найти им объяснение при помощи, например, предложений с “because” или с конструкцией “the (only) reason...is”. Например:

Holmes also creates two execution scenes out of a single line of text, and if he cannot mask his author’s failures it is because this lies beyond anyone’s skill.—(*The Times*)

The only reason ‘The Blues Brothers’ appears in the Theatre section and isn’t dismissively listed as a third-rate tribute-band show under Music is its venue.—(*Time Out*)

Cages have always been convenient on stage because they contain, display, and allow dialogue with their occupants.—(*Time Out*)

#### 7) Стратегия вывода или подведения итогов

Рецензия обязательно заканчивается выводом, а иногда и начинается с него. Это стратегия необходима для подведения итогов обсуждения в статье, для первоначального или завершающего акцентирование внимания читателя на своей точке зрения, а также оказания эмоционального воздействия на читателя чтобы сделать его своим “союзником” в данной полемике. В зависимости от эмоционального настроения критика в статье, вывод может быть отрицательным, например:

This is not a big play, and its change of key at the end is awkward and unconvincing, but its quiet concern is refreshing.—(*Financial Times*)

As the lonely star says, an actress has many lovers and no friends.—(*Jewish Chronicle*);

или положительным:

Excellent.—(*Independent on Sunday*)

Great stuff.—(*Time Out*)

Реже подведение итогов статьи может выражаться в виде совета, рекомендации, например:

If you're feeling low, this won't cheer you up—take the dog out for a walk instead.—(*What's On*)

или в виде морали:

And there is no doubting the eventual moral: masks may hide honest faces, true hearts beat beneath tinsel robes.—(*The Times*)

#### 8) Стратегия приведения определений

Определения используются критиками, чтобы высказать, таким образом, свою точку зрения и навязать ее читателю. Например:

Charm is an old-fashioned quality, most obviously elusive when it is being most shamelessly pursued.—(*Time Out*)

Lear is a man who has never grown up, a spoilt child who has been indulged all his life, and responds to any obstacle with a tantrum.—(*Daily Telegraph*)

Redgrave's performance is a matter of fits and starts, veering between the genuinely tragic and the awkwardly absurd.—(*Daily Telegraph*)

It is what is not said, the silences laden with frustration and tension, that is just as powerful as the spoken word in James Macdonald's sensitive production.—(*Evening Standard*)

Стратегия приведения характеристик

Без этой стратегии невозможна ни одна рецензия. Критик вынужден давать характеристики людям или явлениям на тот случай, если читатель не знает о чем или ком идет речь, а также, чтобы навязать свою точку зрения. Например:

Nowadays the major problem with this unattractive play lies not so much in the character of Isabella, the young woman who will not consent to be raped as the price for saving her brother's life.—(*The Times*)

Frances, a novelist, has called on Madeleine, a curator of Islamic art, to talk about the man they shared.—(*The Independent Review*)

In Howard Davies's listless staging, which resembles a Zen tennis match, both women are wan and muted.—(*The Independent Review*)

A salesman begins to believe his own patter, in a comedy that examines the border between fiction and reality.—(*The Independent Review*)

Caryl Churchill's new play, a collaboration with the director Stephen Daldry that examines the concepts of nature and nurture.—(*The Independent Review*)

10) Стратегия апеллирования к предыдущим событиям или времени

Театральное искусство возникло не вчера, поэтому совершенно естественно, что критики очень часто пытаются найти прямую или косвенную связь между текущим событием или явлением и событием в прошлом, или между настоящим временем и прошедшим, чтобы заинтересовать читателя, заставить его думать. Например:

In 1953, Michael Redgrave enjoyed an annus mirabilis at Stratford, ending a season in which he also starred as Shylock and Antony with a rapturously received *King Lear*. Now, more than half a century on, Corin Redgrave is following in his father's illustrious footsteps as *King Lear*.—(*Daily Telegraph*)

Over the past couple of years Roy Williams has firmly established himself as one of the most powerful and penetrating dramatists working in Britain today. His play *Fallout*, loosely based on the Damilola Taylor killing, won my vote for the best new drama of 2003, a scorchingly intense analysis of black youth culture on a benighted London sink estate. Now the National's Cottesloe Theatre is wisely reviving *Sing Yer Heart Out for the Lads* (2002), first seen in the temporary Loft space, with a new director and an almost completely new cast.—(*Daily Telegraph*)

In Elizabethan times, the role would have been played by a boy.—(*Jewish Chronicle*)

*Singin' in the rain* almost drowns in director Paul Kerryson's obsessive need to recreate the iconic 1952 movie.—(*Sunday Express*)

#### ДИАЛОГОВЫЕ СТРАТЕГИИ

Стратегия задавать вопросы (прямые и косвенные) и отвечать или не отвечать на них

Авторы англоязычных театральных рецензий прибегают к вопросительным формам намного чаще, чем авторы, например, экономических статей<sup>3</sup>. Этот факт еще раз подчеркивает экспрессивность дискурса театральной рецензии. В одних случаях, критики используют вопросительные конструкции, чтобы привлечь внимание читателей к обсуждаемой теме, в других — мысли вслух. В этом случае критик может сам же ответить на поставленный вопрос, если он не риторический, т.е. не требующий ответа. Необходимо также отметить, что, несмотря на достаточно большое количество проанализированных рецензий, ни в одной нам не встретились расчлененные вопросы. То же самое отмечает Е.Н. Малюга, говоря об экономических статьях<sup>4</sup>. Например:

The question of whether Christopher is really mentally ill, or the victim of an 'ethnocentric' diagnosis; of whether Robert is expedient or experienced; and whether Bruce is arrogant or intuitive, is left deliberately unanswered.—*(Time Out)*

Would Smith swan about, trailing clouds of neurotic grandeur? Or would Dench, less showy but more steely, carry off the honours? Alas, this question remains hypothetical.—*(The Independent Review)*

How has Frances's recent success affected this former downtrodden wife? Does Madeleine's love of the East have anything to do with the independence that made her so attractive to Martin? (The Arabs say, "Life is a bridge; on a bridge you build no house".)—*(The Independent Review)*

We never, though, get a sense of the time that has elapsed, of how it has changed the two women and their relationship to Martina, how they have discovered new aspects to him, or regarded him from a different point of view.—*(The Independent Review)*

---

<sup>3</sup> Малюга Е.Н. Причины употребления вопросительных форм в англоязычных газетах // Язык. Сознание. Коммуникация. Выпуск 19, М., 2001, с.42-44.

<sup>4</sup> Там же, с.44.

## ЭКСТРАЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ

### ИНФОРМАЦИОННЫЕ СТРАТЕГИИ

#### 1) Стратегия включения полезной информации

Это стратегия, которая отражает чисто практический интерес (привлечь зрителя в театр) либо выполняет информативную функцию. Например:

Order your 2005 binder now. Send us £10/ us \$20/ €20 for one.—  
(*Theatre record*)

We sell back numbers too—ask for details.—(*Theatre record*)

Box office: 0870 609 1110.—(*The Times*)

Lyceum Theatre 08702439000.—(*Time Out*)

Shaftesbury Avenue, W1 (02074945065) to 1 Dec.—(*The Independent Review*)

#### 2) Стратегия раскрытия диапазона

Эта стратегия дает возможность критикам раскрыть глубину того или иного явления, часто иронично, при помощи конструкции “from...to”. Например:

This show is largely an unknown quantity from composer to walkons and seems destined to remain so.—(*Sunday Telegraph*)

Stephen Edwards’s music surges from stupefying vapidty to overblown generalized emotion.—(*Independent*)

Musically monotonous, the lyrics vary from banal to lamentable.—(*Mail on Sunday*)

#### 3) Стратегия сравнения

Это очень часто используемая стратегия в дискурсе театральной рецензии. Авторы любят приводить оценочные метафорические сравнения или обычные сравнения для выражения своего отношения к увиденному. Например:

Salkind pulled out all the stops, forcing the weak-willed, hesitant man to the floor, covering his body with hers, and crying out like a bitch in heat: “You’re mine, mine, all mine...”—(*Theatre journal*)

Alasdair Harvey as Alec D’Urberville strides about the stage in his boots and moustache like the pantomime baddie and gets to ravish Tess against a swirling red mist.—(*Financial Times*)

She fizzes when she’s ferocious; when she weeps, her face looks like a flower opening up to the rain.—(*Observer*)

#### 4) Стратегия моделирования ситуации восприятия

В дискурсе театральной рецензии нередко модулируется сама ситуация восприятия для того, чтобы убедить читателя в правоте своей точки зрения и оказать на него эмоциональное воздействие. Например:

But at times the apparatus offers a very hackneyed notion of dreaming—oops. I'm in public in my underwear! Oh no—now I have to sing to an audience. Technically, it is wonderful—the steady drone behind Christopher Shutt's sound design, Chris Davey's subfusc lighting, Vicki Mortimer's walls that menace and recede. But the feeling it evokes are marooned: a dream is insubstantial; but this is insubstantial in the wrong ways.—(*Independent*)

Иногда критик реализует эти цели с помощью различных конструкций:

1) конструкций с “if” (если), например:

If you expect contemporary playwrights to dramatise the issues of the present, Herbert Appleman's play...—(*Time Out*)

If, however, you are happy to surrender your mind to a story based loosely on the real-life character of Lord Chesterfield and his efforts to secure his son Philip a place in high society...—(*Time Out*)

If that is the case, director Michael Friday and his cast are certainly pressing the right buttons.—(*Time Out*)

If Dench had played the droll, superior mistress and Smith the betrayed wife, the characterizations might have had some piquancy.—(*The Independent Review*)

2) конструкций с “as if” (если бы), например:

He shares a spliff with Rosencrantz and Guildenstern, addresses the actors as if backstage at the RSC today, and turns the dumb show into a clubbing extravaganza.—(*Time Out*)

He is a profoundly intelligent actor and sometimes that leads to a tendency to explain his state of mind rather than to experience his feelings as if for the first time.—(*Time Out*)

She speaks each line as if she's discovering it.—(*Observer*)

3) конструкций с глаголом “imagine” (т.е. это представление того, что могло бы быть), например:

Imagine Gabriel García Márquez or Isabel Allende after spending a few years surfing in Australia, and you have a pretty good idea of this piece.—(*What's On*)

Stephen Edwards' music—imagine Vaughan Williams on drugs—and Justin Fleming's lyrics were not a total disaster.—(*Express*)

*Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М.: МАКС Пресс, 2010. – Вып. 41. – 112 с. ISBN 978-5-317-03257-9*

## ВИЗУАЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ

### 1) Стратегия зрительного воздействия

Эта стратегия позволяет критикам оказать дополнительное зрительное и эмоциональное воздействие на читателя с помощью фотографий из спектакля



(Time Out)

или своеобразных черно-белых карикатур. Например:



(Theatre record)

2) Стратегия написания отдельных слов и целых предложений большими буквами или более крупным шрифтом

В качестве своего рода рекламы для читателя, а так же способа сделать акцент на чем-либо или просто привлечь внимание авторы пользуются тем, что пишут отдельные слова и даже целые предложения большими буквами или же более крупным шрифтом, чем весь остальной текст. Например:

I ALWAYS find it deeply disappointing when writers I admire trot out the drearily familiar, alarmingly fashionable “theatre is dead” theory.—*(Daily Telegraph)*

One of the worst legacies of that otherwise tremendous musical, Les Misérables, has been the expulsion of humour from the contemporary musical theatre.—*(Daily mail)*

RUBY WAX dominates the stage version of Roald Dahl’s children’s classic THE WITCHES at Wyndhams Theatre in London.—*(Sun)*

Таким образом, можно говорить о том, что в театральных рецензиях представлены лингвистические (стилистические, семантические, риторические и диалоговые) и экстралингвистические (информационные и визуальные) группы стратегий. Использование этих стратегий является когнитивным процессом, вовлекающим разные языковые уровни, а также одним из наиболее важных и необходимых характеристик дискурсивного анализа.

Л и т е р а т у р а

- Булатова А.П.* Концептуализация знания в искусствоведческом дискурсе // Вестник Моск. ун-та. Серия 9. Филология. №4.
- Кубрякова Е.С.* О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике [Обзор] // Дискурс, речь, речевая деятельность. Функциональные и структурные аспекты. – М., 2000.
- Longman Dictionary of Contemporary English. – Pearson Longman, 2007.
- Theatre Record, 2000–2009.