

УДК 811.112.2

*Р. Д. Керимов*

## **ТЕАТРАЛЬНАЯ МЕТАФОРА В НЕМЕЦКОМ ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ (КОГНИТИВНЫЙ АСПЕКТ)**

Статья посвящена рассмотрению структурно-семантических особенностей театральной метафоры современного немецкого политического дискурса. Эта группа концептуальных метафор базируется как на традиционных узуальных, так и на окказиональных образах немецкой лингвокультуры и описывает социальную реальность ФРГ и ЕС.

**Ключевые слова:** политический дискурс, социальная коммуникация, языковая картина мира, лингвокультура, концептуальная метафора, немецкий язык.

*R. D. Kerimov*

## **THEATRE METAPHOR IN THE GERMAN POLITICAL DISCOURSE (THE COGNITIVE ASPECT)**

The paper examines the structural semantic features of the theatre metaphor in the current German political discourse from the standpoint of the cognitive linguistic aspect. The current German political discourse covers the sphere of Germany's public and social relations, and is influenced by the social and political factors that stem from the life of the government and the social systems. The social experience and knowledge of the German nation and its political elite are represented in the linguistic signs of both: in the traditional and the occasional usage, and are accumulated in the system of metaphors. The system of metaphors emerges on the basis of the traditional imagery of the culture; it grows, expands and develops new elements through the idiosyncratic rhetoric styles of political leaders as well as the language of the mass media and journalism. Metaphoric imagery permeates the subsystem of the language of politics following regular patterns; in accordance with its metaphoric nature, it uses a variety of conceptual domains as its source. These conceptual domains differ in their frequency and productivity and trigger typical situations (known as scenarios or scripts).

Such fragments of the corresponding conceptual domains manifest the social reality through the eyes of the carriers of political power (i. e. the government of the political elite of Germany), as the metaphoric nomination verbalises the cognitive processes of controlling and constructing the political worldview that benefits and suits the political elite, thus acting as the verbal weapon of the authorities. The linguistic "productivity" of metaphoric models depends on a large number of factors.

Consequently, metaphors from the source domain of “Theatre”, which draw upon the notions and the reality of the performing arts (theatre, circus and cinema), remain in permanent circulation and enjoy unceasing popularity in the current German political culture. Arts is an important sphere of human activity which portrays everyday life in terms of artistic imagery; this ability likens the arts to the politics, where life is seen as a combination of social links, relations and roles. In a broad sense, the lexical units “culture” and “arts” themselves are explicated as elements of such social and political notions as “political culture”, “a politician’s art” / “the art of politics,” etc.

When politics is regarded in the perspective of the performing arts, the following motifs come to the fore: acting and pretence, scenarios and staging, and various artistic forms and genres, primarily, the theatrical ones. The theatre metaphor depicts the politics as a show, a performance that is enacted in accordance with the predetermined roles. In general, this approach reflects the negative view on the politics where everything appears to be a pretence or a play, where there is no place for practical, real-life problems of the people and the country, and where only the party interests matter. The key elements (slots) of the conceptual domain of theatre are the linguistic units that denote different types of theatres, actors, sets and costumes, the script, the audience and its reception of the performance.

**Keywords:** political discourse, social communication, language picture of the world, linguoculture, conceptual metaphor, the German language.

Современный немецкий политический дискурс охватывает лингвокультурную область общественно-социальных отношений в Германии и ЕС, функционируя под влиянием социо-политических факторов жизни государства и общества. Социальный опыт и знания немецкой нации и политической элиты представлены в визуальных и окказиональных языковых знаках и аккумулируются в метафорической системе, которая формируется на базе традиционных культурных образов и развивается, расширяется и обогащается в идиостилиях политических деятелей, а также в языке СМИ и публицистике (см. подробнее, например: [2]).

Метафорические образы пронизывают всю подсистему немецкого политического языка и носят регулярный характер, используя, в соответствии со своей когнитивной природой, в качестве источника разнообразные исходные понятийные (концептуальные) сферы (см. [6]), которые характеризуются показателями частотности, продуктивности, доминантности [1] и актуализируют определенные типовые ситуации (фреймы, сценарии, скрипты) [4; 6].

Данные фрагменты соответствующих концептуальных сфер манифестируют социальную реальность такой, как она представляется субъектам политической власти (правительству, политической элите ФРГ), а метафорическая номинация вербализует когнитивные процессы освоения и выстраивания выгодной и удобной политэлите социальной картины мира, что также является вербальным орудием власти [2; 5].

Языковая «продуктивность» той или иной метафорической модели обуславливается несколькими факторами: культурной значимостью, прогнозируемой оратором доступностью для понимания адресатом политического дискурса, наличием соответствующих оттенков значений, способностью к развертыванию и расширению при функционировании в широком контексте, а также веяниями языковой моды, которая чутко улавливает и репрезентирует все ключевые смыслы и идеи, актуальные для соответствующего времени с учетом текущей или предполагаемой политической ситуации.

В этой связи метафорические единицы из сферы-источника «Театральное искусство», оперирующие понятиями и реалиями синтетических видов искусства (театр, цирк, кино), постоянно сохраняют свою актуальность и востребованность, находя самое широкое применение

ние в современной немецкоязычной политической культуре. Искусство – важная область человеческой деятельности, отражающая жизнь в виде различных художественных образов, на основе чего искусство сближается с политикой, для которой жизнь есть совокупность социальных связей, отношений и ролей. В широком смысле сами номинации «культура» и «искусство» эксплицируются в составе понятий социально-политической области, таких как: «политическая культура» (совокупность политических традиций и реалий данного общества, государства), «искусство политики/политика»/«политическое искусство» (характеристика успешности политической деятельности).

При проекции в сферу политики понятий синтетического искусства на первый план выходят мотивы игры-притворства, сценария и инсценировки, различных произведений и жанров искусства, прежде всего – театрального.

**Театральная метафора** образно представляет политику как спектакль, постановку, разыгрываемую по заранее расписанным ролям. При этом в целом такой подход отражает, как правило, негативный взгляд на сферу политики, где все кажется притворством, игрой, где нет места конкретным, реальным проблемам общества, государства, а обсуждаются только партийно-фракционные интересы.

Номинация «das Theater» (театр) реализуется преимущественно в составе сложных слов (das Sommertheater, das Kasperletheater) и словосочетаний (das absurde Theater).

В случае употребления композита «das Sommertheater» (летний театр) на первый план выходит сема периодичности, поскольку летний театр дает свои представления в теплый период года (с конца весны до начала осени) и, как правило, под открытым небом, то есть, таким образом указывается на те темы, которые время от времени появляются в повестке, например на заседаниях бундестага, причем данные темы много обсуждаются, но принятие конкретных решений по их сути практически невозможно. В частности, это касается таких вопросов, как угроза терроризма, экстремизма, национализма; распространение криминала, экологические вопросы в мировом масштабе и т. п.<sup>31</sup> :

«– “Das Thema Rechtsextremismus ist regelrecht *als Sommertheater* diskutiert worden” [Rau 2001a: 338].

– “Ich bin überzeugt davon, das war kein *Sommertheater*, sondern das ist eines der auf Dauer bewegenden Themen” [Rau 2001a: 338]» [2].

Еще один вид театра – «кукольный» (das Kasperletheater) – **эксплицирует еще более негативную** оценку высказываний политических оппонентов, если складывается впечатление, что они пытаются манипулировать фактами или их подтасовывать, либо ввести в заблуждение своих соратников и противников: «“In diesem Zusammenhang möchte ich auch *mit dem Kasperletheater* von Herrn Blüm aufräumen. Herr Blüm hat sich ja zu Herrn Stollmann geäußert” [Schwanhold 1998: 9]» [2].

«Театр абсурда» (ein absurdes Theater) – **негативная номинация рассматриваемых проблем**, которые, с точки зрения оратора, бессмысленны или преждевременны. При этом, конечно же, имеется в виду собственно не вид театра (наряду с летним и кукольным), а жанр (направление) постановки (репертуара): «“Der Bund und die Länder haben über die Verteilung der erhofften Überschüsse aus dem “Fonds Deutsche Einheit” lange und heftig gestritten. Dieser Streit um Überschüsse wirkt im Nachhinein als *absurdes Theater*” [Rau 2001a: 56–57]» [2].

<sup>31</sup> См. список словарей (и их сокращений) и список источников примеров в работе [2].

Слово «das Repertoire» (репертуар) в переносном смысле указывает на какие-либо идеи, мысли, **которые постоянно наличествуют в социальной сфере, как это представлено, например, в следующем контексте:** «“Diese Art von Appellen gehört spätestens seit den sechziger Jahren zum *Standartrepertoire* der wissenschaftlichen Rhetorik” [Rau 2002a: 151]» [2].

Наименования театральных постановок, спектаклей (die Inszenierung, das Spektakel, das Spiel) создают яркое и наглядное впечатление о чем-то заранее спланированном, об искусственном и неестественном. Так, по мнению федерального президента ФРГ (1999–2004) Йоханнеса Рау, политика в Германии, описываемая немецкими СМИ, представляет собой некий «медиаальный спектакль» (das Medienspektakel), например:

«– “Politik ereignet sich als *Medienspektakel*” [Rau 2000b: 234].

– “Die Medien sollten sich nicht scheuen, Politik als *Medienspektakel* zu enthüllen, wenn es sich um *eine reine Inszenierung* handelt” [Rau 2000b: 237]» [2].

Слово «die Inszenierung» (инсценировка, постановка) в переносном смысле манифестирует ситуацию **придания оппонентами особой значимости несущественным, с точки зрения выступающего, аспектам обсуждаемых проблем, когда обсуждается не суть проблемы, а придуманные сторонние ее грани, ср.:** «Und jetzt, meine Damen und Herren von der SPD, entdecken Sie plötzlich den Zusammenhang zwischen Innovationen und Arbeitsplätzen. Drei Monate vor der Bundestagswahl wollen Sie uns weismachen, Sie hätten den Stein der Weisen gefunden. Ich weiß ja, Herr Schwanhold, daß Sie mittlerweile glauben, daß *die Inszenierung* den Inhalt ersetzt. Aber das wird Ihnen mit diesem Antrag nicht gelingen” [Kolb 1998: 7]» [2].

Наконец, метафора «das Trauerspiel» (трагедия) **передает в устах оратора негативное отношение к описываемой ситуации, как, например, в следующем случае – к темпам экономического развития Германии в конце 90-х годов XX века :** «“Wir haben hier über Monate und Jahre *ein Trauerspiel* erlebt” [Verheugen 1998: 21]» [2].

Группа метафорических образов связана с номинацией «сцена, помост» (die Bühne), как это представлено в соответствующих узуальных выражениях, ср.:

«– “über die *Bühne* gehen” – “in einer bestimmten Weise verlaufen, vor sich gehen” [CUGdR]: “Am Mittwoch muss der Ältestenrat des Bundesrates eine Antwort auf die knifflige Frage finden, nach welchem Verfahren die namentliche Abstimmung *über die Bühne gehen* soll” (BZ. 1992). “Wichtig ist, dass uns der Bürgermeister konkrete Vorstellungen mitteilt”, so Franz Josef Schödl vom “Kaufhof”. “Alles Weitere wird dann relativ unkompliziert *über die Bühne gehen*” (BZ. 1992).

– “etwas über die *Bühne* bringen [kriegen]” – “etwas (erfolgreich) durchführen” [CUGdR].

– “von der *Bühne* abtreten [verschwinden]” – “aus dem Blickpunkt der Öffentlichkeit verschwinden” [CUGdR]» [2] (ср. в русском языке: **сойти со сцены, то есть прекратить свою деятельность** (политическую и т. д.); уйти в тень и пр.).

Шекспир сказал когда-то: «Весь мир – театр, и все люди в нем – актеры». В сфере немецкой политики, которая часто предстает как некая «постановка», в роли **артистов** выступают, соответственно, политические деятели и чиновники. В толковом словаре немецкого языка у слова французского происхождения «der Akteur» в качестве первого представлено значение «актер, артист» (der Schauspieler), а второе (появившееся как переносное от первого) – «(основное) действующее лицо (в том числе – в политической акции)» (der Handelnder, an einem bestimmten Geschehen Beteiligter; handelnde Person).

В качестве театральной и цирковой труппы можно также рассматривать и экспликации типа «das Sommertheater» (**летний театр**), «das Kasperletheater» (**кукольный театр**) и «der Wan-

derzirkus» (бродячий цирк, шапито), которые являются и видом учреждения культуры и искусства (как организация), и, помимо прочего, совокупностью работающих там артистов (как творческое объединение, коллектив).

Ситуация **постановки** зрелищного мероприятия и **распределения ролей** также широко распространена в политической сфере, репрезентируя такие ее аспекты, как международное положение, партнерство с другими странами и политические и экономические контакты.

Так, метафора «das Konzert» (концерт) довольно часто использовалась в арсенале риторических средств немецкого президента Й. Рау, создавая образ мира и международного общества как совокупности разных стран, каждой из которых отводится своя «роль»:

«– “Die wichtigste Voraussetzung für den Erfolg der Reform ist die Entstehung einer europäischen Öffentlichkeit *aus dem polyphonen Konzert* der europäischen Öffentlichkeiten” [Rau 2000b: 242].

– “Deutschland nach der Wiedervereinigung: *Welche Rolle im globalen Konzert* der politischen Mächte *spielen* wir künftig, und *welche* sollten wir *spielen*?” [Rau 2002b: 558].

– “*Welche Rolle spielt* dann Europa *in diesem Konzert*?” [Rau 2002b: 560]» [2].

Традиционный статус имеют метафоры «eine Rolle spielen» (играть роль) и «die Weltbühne» (мировая сцена; ср. в русском языке: международная арена), которые могут манифестироваться и в политической коммуникации:

«– “Welches Europa wollen wir eigentlich? Welchen Herausforderungen muss es gewachsen sein? *Welche Rolle soll es auf der Weltbühne spielen*?” [Herzog 1999: 9]» [2].

– “*Geld spielt eine wichtige Rolle* im Leben der Menschen» [2] (см. подробнее про экономические метафоры: [3]).

Имя существительное «die Rolle» помимо этого представлено и в составе следующих устойчивых выражений:

«– “aus der *Rolle* fallen” – “sich ungehörig benehmen” [CUGdR] (вести себя неподобающе): “Es tut mir leid, dass ich auf deiner Party so *aus der Rolle gefallen bin*”.

– “von der *Rolle* kommen“ – “den Anschluss verpassen; in eine unglückliche Lage geraten” [CUGdR] (оказаться в незавидном положении): – “In der Rentenfrage *ist* die Regierung nach Meinung der Opposition längst *von der Rolle gekommen*”.

– “von der *Rolle* sein” – “den Anschluss verpasst haben; in einer unglücklichen Lage sein” [CUGdR] (чувствовать себя потерянным): “Seit ein paar Wochen *ist* sie völlig *von der Rolle*; sie hat den Tod ihrer Mutter immer noch nicht überwunden”» [2].

При исполнении музыкального произведения важным является сохранение чувства ритма и соблюдение такта, что эксплицирует ситуацию слаженной работы некой системы:

«– “aus dem *Takt* kommen [geraten]” – “durcheinander kommen; sich verwirren lassen” [CUGdR], например: “Ansonsten **zählt Blüms feierliche Losung mittlerweile zu den vorzeitig ausglühenden Mythen** unserer Industriegesellschaft – trotz ungebrochenem Wirtschaftswachstum und Rekordproduktivität. Denn der traditionelle Generationenvertrag *ist* wegen des Geburtenrückgangs *aus dem Takt geraten*” (Der Tagesspiegel. 1999)» [2].

Процесс репетиции получил переносное значение в идиоме: «“etwas in *Szene* setzen“ – “etwas arrangieren” [CUGdR] (устраивать что-либо)» [2].

**Реквизиты, декорации, костюмы** – важная часть представления, создающая образное сопровождение постановки и наглядное впечатление об описываемой эпохе. В метафорических контекстах иногда сохраняется связь между образным и прямым значением, а в некоторых случаях лексема начинает употребляться в непрототипическом смысле.

Метафора «die Kulisse» (кулисы) выражает стандартное значение: прикрытие, маскировка, то есть внешнее прикрытие, сокрытие истинных помыслов в каком-либо роде деятельности:

«– “Es ist an der Zeit, nicht regional, sondern gesamtdeutsch zu denken. Berlin ist in diesem Sinne mehr als *die bloße Kulisse* der Wiedervereinigung” [Lucyga 1999].

– “Das erste ist: Es scheint nicht möglich, *eine Drohkulisse* in dem Augenblick, wo sie in letzter Minute wirkt, in Frage zu stellen” [Erler 1998: 21].

– “Die Kirchen, die prächtigen Bürgerhäuser und die alten Tore, Brunnen und Speicher – das sind weit mehr als *museale Zeugen* der Vergangenheit oder *malerische Kulissen*” [Rau 2000b: 70]» [2].

«Реквизит» (das Requisit) – формальная, вспомогательная идея, нужная для отвлечения внимания от основной проблемы, или некая тема, которую каждый политик считает должным затронуть в своем выступлении, но которую никто всерьез на данный момент решать не настроен ввиду ее неоднозначности или необычайной сложности.

«– “In der Zeit, in der es üblich war, vom Provisorium Bonn zu sprechen und Berlin als Frontstadt für nationales Pathos und Legendenbildung zu bemühen, hätte niemand daran geglaubt, daß dies vielleicht nur *Requisiten* unverbindlicher politischer Rhetorik seien” [Lucyga 1999]» [2].

К театральному реквизиту относятся в том числе «куклы», «марионетки» (в кукольном театре). Так, слово «die Marionette» (марионетка) в переносном значении указывает на лицо, которое от кого-то зависит и само не принимает никаких важных решений. В качестве компонента сложных слов, «Marionette-» вносит в структуру значения новой языковой единицы сему «зависимый», «не самостоятельный», как это имеет место в довольно распространенных словах: «der Marionettenstaat» (марионеточное государство); «die Marionettenregierung» (марионеточное правительство).

Образ куклы-марионетки представлен также в устойчивом сочетании:

«– “die *Puppen* tanzen lassen” – “sehr ausgelassen sein; einen großen Aufruhr veranstalten, energisch durchgreifen” [CUGdR]: “Kaum hat sich der Kanzler auf einen langen Südamerika-Trip verabschiedet, *lassen* seine Koalitionäre *die Puppen tanzen*. Dabei nehmen ihre Sticheleien so oft rituelle Züge an, dass von ernstem Streit nur selten gesprochen werden kann” (BZ. 1991)» [2].

Интересные образы связаны с ситуацией смены «театрального костюма» (die Kostümierung), которая пересекается также с текстильной субсферой [1]. В контексте, как правило, имя существительное «die **Kostümierung**» **сопровождается именем прилагательным с социальной окраской (ideologisch, politisch), что безошибочно позволяет трактовать данное словоупотребление как фрагмент политической коммуникации.**

В метафорическом контексте надевание и ношение «идеологического», «политического», «партийного» и иного костюма трактуется строго негативно и представляется как попытка скрыть свое истинное лицо или свои корыстные намерения, которые прикрываются якобы партийными, государственными или иными интересами:

«– “Wir müssen zu verstehen suchen, was Überzeugung ist und was *ideologische Kostümierung* – und was dahinter steckt: Verirrung, Provokation oder Protest” [Rau 2001b: 133].

– “*Politische Kostümierungen* können der Einschüchterung oder der Provokation dienen” [Rau 2001b: 136]» [2].

Той же цели служит и «грим, косметика» (die Kosmetik, die Schminke), которая как бы скрывает истинное положение дел (например, в социальной сфере), создавая впечатление, что никаких проблем нет, ср.:

«– “die Wahrheit schminken” (приукрашивать правду, причесывать факты);

– “der Bericht ist stark geschminkt (beschönigt sehr)” (доклад приукрашен).

– “Natürlich müssen auch die Reformen auf der nationalen Ebene weitergehen – sei es in der Sozial- oder in der Steuerpolitik. (...) Ich hoffe, die Regierenden in allen Ländern verstehen, dass sie die berechtigten Ängste von Millionen Menschen ernst nehmen müssen, dass es *mit Kosmetik* nicht getan ist” [Rau 2002b: 554]» [2].

К перечисленной группе слов по значению примыкает «**die Schleiflackfigur**» («**der Schleiflack**» – лаковое покрытие и «**die Figur**» – лаковое покрытие) – продукт индивидуально-авторского словотворчества Й. Рау, обозначающий, по замыслу оратора, политика, который всегда идет на компромиссы, не обостряет ситуации, не делает жестких высказываний и не совершает предосудительных по своему эффекту поступков (как его хотели бы многие видеть), например: «“Ein Bundespräsident kann keine *Schleiflackfigur* sein, die Anstößiges sagt und nie anstößig wirkt” [Rau 2001b: 411]» [2].

Из области театрального искусства в социально-бытовую сферу пришли глагол «**entlarven**» в переносном значении и соответствующее существительное «**die Entlarfung**», изначально значившие «снимать маску»/«снятие маски», а в переносном смысле получившие значение «разоблачать (кого-либо)», «срывать маску (с кого-либо)», «обличать (что-либо)» (и соответствующие именные смыслы «разоблачение», «изобличение»), то есть виртуально маска срывается с кого-либо/чего-либо с целью показать истинное лицо кого-либо/чего-либо (синонимом является группа «**enthüllen**» из текстильной сферы [1]).

В немецкой правовой сфере функционирует такое юридическое понятие, как: «“**Entlarfung des Verbrechers**” [CUGdR] (разоблачение преступника)» [2].

Театральную метафорику в западной политической культуре представляет также и традиционный и частотный (по употреблению) для периода холодной войны образ «железного занавеса» (**der Eiserne Vorhang**).

Эта метафора была введена в оборот в марте 1946 года британским премьер-министром У. Черчиллем (**the Iron Curtain**) в его знаменитой Фултонской речи<sup>32</sup> (была произнесена в Вестминстерском колледже в городе Фултон, штат Миссури, США), в которой он обвинил СССР в самоизоляции от остального мира. Само словосочетание в прямом значении обозначало противопожарное устройство в театре, а в переносном стало употребляться в начале XIX века (оно есть в английском языке до сих пор в значении «изоляция от внешнего мира»).

Интересно, что выражение У. Черчилля породило массу производных: «бамбуковый занавес» (**bamboo curtain**) – о Китайской Народной Республике, «занавес Джима Кроу» (**Jim Crow**) – о дискриминации афроамериканцев, «мраморный занавес» (**marble curtain**) – об отношениях американской прессы и правительства и т. д.

Для западногерманских политиков метафора «железный занавес» (**der Eiserne Vorhang**) стала наиболее актуальной в августе 1961 года после строительства Берлинской стены, отделившей восточную часть города – столицу ГДР – от Западного Берлина. Данные действия восточногерманского правительства были восприняты в западных странах, и прежде всего – в ФРГ, весьма болезненно, а западногерманские политики заявили, что «железный занавес» «опустился» на границу двух Германий.

<sup>32</sup> Считается, что именно с момента произнесения этой речи началась холодная война.

В 1989 году, когда власти ГДР открыли границу с Западным Берлином, в ФРГ, соответственно, стали заявлять о «крушении» «железного занавеса» между ГДР и ФРГ, хотя Западный Берлин юридически не был частью ФРГ, а существовал после Второй мировой войны (в 1949–1990 годы) как самостоятельный, третий «осколок» Германии (наравне с ФРГ и ГДР) (см. подробнее про метафору «железный занавес» в работе [1]).

Театральному искусству (как виду пластического) очень близко **эстрадно-цирковое** искусство, которое в социально-политической картине мира также представлено образными номинациями. Ключевыми метафорическими образами здесь выступают «бродячий цирк», цирковые «номера» и «трюки», которые актуализируют семы непостоянства и ненужности, притворства и обмана, активируя негативные коннотации.

Бродячий цирк (по другому – шапито) (*der Wanderzirkus*) в негативном смысле символизирует, во-первых, непостоянство, постоянные передвижения, отсутствие статичной локализации (при обсуждении вопроса о столице единой Германии и месте расположения органов государственной власти это в прямом смысле касалось работы федерального правительства и парламента, которым в 1991 году в качестве альтернативы одной столицы (Берлин/Бонн) предлагалось по очереди заседать то в одном городе, то в другом); во-вторых, несерьезность и неконструктивность государственных органов в свете необходимости серьезной повседневной работы (в таком случае работа уподобляется представлению в цирке), ср.:

«– “Meine verehrten Damen und Herren, was die Kommunikationsfragen anbelangt, wenn wir dem Vorschlag der einen oder anderen Seite folgen: Ich bin dafür, daß das Parlament als wichtiges Organ in Berlin eben nicht *den Wanderzirkus* beginnt” [Geißler 1999].

– “Wir wollen allerdings *keinen Wanderzirkus*, keine Scheinpräsenzen oder nur symbolische Sitzungen” [Thierse 1999]» [2].

Воздушный номер (*die Luftnummer*) характеризует **трудно осуществимое действие, решение**, способное нанести вред, например, экономике: «“Der jüngste Beweis für Ihre schönen Worte liegt heute auf dem Tisch: “Neue Initiativen zur Beschäftigungsförderung” wird *diese Luftnummer*, über die lange genug diskutiert worden ist, jetzt genannt; als wenn Ihre bisherigen Initiativen nicht schon genügend Arbeitsplätze gekostet hätten” [Ostertag 1998: 8]» [2].

Наконец, подковерная и явная борьба партий, манипулирование данными, подтасовка и искажение фактов в полной мере напоминают цирковые номера, особенно такие, которые построены на визуальном обмане зрителя. Слово «*der Trick*» эксплицируется в различных политических текстах, при этом создаваемый метафорический образ часто развивается дополнительными деталями, которые расширяют его и/или объясняют, разоблачают (устаами оратора). Так, слово «трюк» (чаще – во множественном числе) без поддержки других лексем активирует сему «обманывать, вводить в заблуждение»: «“Not und Armut gibt es auch bei uns, mitten in der Wohlstandsgesellschaft. Wir können und wir dürfen sie nicht wegdefinieren, weder mit politischer Rhetorik noch *mit statistischen Tricks*. Reichtum ist wahrlich keine Schande, aber Armut ist ein Menetekel und ein Schandfleck für die ganze Gesellschaft” [Rau 2002a: 340]» [2].

Разоблачение «трюков» **оппонента происходит либо указанием цели происходящего обмана**, либо раскрытием всей цепочки манипуляций, когда могут быть задействованы различные фокусы (как, например, «фокус со шляпой»), ср.: «“Wir müssen uns einmal klarmachen, *mit welchen Tricks* Sie jetzt versuchen, *eine möglichst gute Figur* bis zur Wahl abzugeben. (...) *Hütchenspielermanier*. *Trick* Nummer eins: Niemand soll Ihnen vorwerfen, daß Sie versuchen würden, die berühmte Trendwende am Arbeitsmarkt lediglich herbeizureden. Sie lassen sich diese Trendwende

etwas kosten... *Trick* Nummer zwei: Herr Fink, Sie haben gerade vorgeführt, wie man *nach bester Hütchenspielermanier* die Verantwortung, die der Bund bei der Bekämpfung der Arbeitslosigkeit real hat, in Richtung Kommunen abschiebt... *Trick* Nummer drei: Sie machen die Opfer zu Tätern und schieben den Betroffenen die Schuld zu" [Buntenbach 1998: 6]» [2].

Помимо этого, в словаре немецкого языка имеется разговорное выражение «“Trick siebzehn” (букв.: «трюк № 17») в значении «*der richtige Kniff*» (уметь надо!, верный ход) (этимология этого выражения не выяснена) [CUGdR], например: “Unerbittlich schlägt Boris Jelzin seine Schlacht. Dem Machterhalt dient auch sein Angebot in Sachen Koalitionsregierung. In Sibirien zur Schau getragene Versöhnlichkeit ist nichts anderes als *Trick 17* eines politischen Überlebenskünstlers” (ND. 1996)» [2].

Непосредственным составляющим любого зрелищного мероприятия является ситуация составления и реализации **сценария**. Сценарий – это придуманный, написанный кем-то план развития событий, причем в строго негативной перспективе. «Сценарий» (*das Szenario*) применительно к сфере современной политики отражает позицию оратора, высказываемую с целью представления работы оппонентов в строго негативном свете по формуле: «если будут приниматься подобные решения, то будет плохо», например:

«– “Herr Metzger hat zu dem vorgelegten Haushalt des Finanzministers gesagt, die Einhaltung der Waigelschen Vorgaben würde zu einer allmählichen Konsolidierung des Haushalts führen, da *in diesem Szenario* sowohl das Wachstum der Neuverschuldung als auch das Wachstum der Ausgaben unter dem angenommenen Wirtschaftswachstum lägen...” [Repnik 1998b: 9].

– “Ich halte *diese Szenarien* für völlig übertrieben. Deutschland wird nicht von polnischen Arbeitnehmern überflutet werden” [Rau 2001b: 503]» [2].

Деструктивный аспект данной метафоры в полной мере проявляется как в рамках словосочетаний с прилагательным «пессимистичный» (*pessimistisch*), так и в составе сложных слов, когда первый компонент характеризует ситуацию как «ужасную» (*das Horrorszenario*) или предвещающую применение военной силы (*das Druckszenario*), например:

«– “Der Politiker entwarf *ein düsteres Szenario* der wirtschaftlichen Entwicklung” [CUGdR].

– “Dabei kommt Prognose *in seinem pessimistischen Szenario* nunmehr zu dem Ergebnis, daß dafür den gesamten Projektionszeitraum bis zum Jahr 2040 eine Arbeitslosenquote von deutlich mehr als 10 Prozent möglich erscheint” [Storm 1998: 13]» [2].

Употребление глагола «inszenieren» (инсценировать) в полной мере и наглядно отражает когнитивную особенность политического текста, одной из функций которого как раз и является реконструкция социальной реальности в выгодном для оратора свете (политики конструируют, создают реальность).

В переносном смысле данный глагол передает ситуацию представления политиками социальной реальности в ином, выгодном им свете, например:

«– “Diese Konflikte haben auch mit der Mediensituation zu tun. (...) Aber ich darf nicht das Ereignis *inszenieren*” [Rau 2000b: 297].

– “Ganz gewiss gibt es auch einen Teil der Presse, der öffentlichen Meinung, der meinen Weg sehr kritisch sieht, der meint, ich hätte zu wenig Echo, ich *inszenierte mich* zu wenig. Aber ich glaube, wenn ein Mensch bei sich selber bleibt, dann kann er Glaubwürdigkeit behalten und gewinnen. Wenn er versucht, *sich zu inszenieren*, dann misslingt das, und dann entsteht der Eindruck, dass Mensch und Sache voneinander getrennt sind. Das will ich nicht” [Rau 2001b: 364]» [2].

В политических «инсценировках» в полной мере участвуют и германские СМИ, посредством которых партийные деятели оказывают влияние на граждан, внушая им свое, выгодное их партии видение социальной реальности: «“Viele in der Politik tragen dem Wunsch vieler Medien nach Symbolkraft nicht nur Rechnung, sondern sind mehr und mehr darauf bedacht, sich *medial zu inszenieren*” [Rau 2001b: 269]» [2].

Наконец, частью представления в той или иной степени является **прием, оказываемый публикой** политической постановке. В немецкой политической коммуникации частично сохраняется традиционная система отношения к происходящему: «аплодисменты» (*der Applaus*) – это выражение одобрения (как и в театре), а окказиональное антонимичное «покачивание головой» (*das Kopfschütteln*), в свою очередь, выражает отрицательное отношение к увиденному и услышанному, как это представлено в следующем отрывке:

«– “Ich bin gespannt, ob Frau Merkel demnächst *Applaus* statt *Kopfschütteln* von Ihnen bekommt, wenn sie wieder einmal Appelle an das Umweltbewußtsein und die Selbstkontrolle der Wirtschaft richtet“ [Mertens 1998: 12]» [2].

Помимо этого в настоящем фрагменте исходной субсферы «постановка, артисты и прием публики» актуализируются близкие понятия «*die Eintrittskarte*» (входной билет) и «*das Dauerabonnement*» (долговременный абонемент). «Входным билетом» именуются те необходимые (на 1998 год) условия и требования, предъявляемые к уровню экономического развития и конъюнктуры, выполнение которых позволит Германии безболезненно «войти» в Европейский валютный союз и перейти на своей территории на единую европейскую валюту евро (это было сделано в 2002 году, первые страны ЕС ввели евро в 1999 году): «„Niedrige Defizite befördern ein günstiges Investitionsklima. Damit haben wir für unsere wirtschaftliche Zukunft so *bedeutsame Eintrittskarte* für die Europäische Währungsunion gelöst“ [Waigel 1998: 3]» [2].

Номинация-композит «*das Dauerabonnement*» (долговременный абонемент) создает образное впечатление о **каком-либо протяженном, долгосрочном социальном процессе, о прогнозируемом экономическом росте**: «„Dafür ist besonders wichtig der weitere Aufbau der Infrastruktur, die Förderung der Innovationskraft der Unternehmen, Maßnahmen zur Stärkung der Eigenkapitalbasis und Finanzierungsinstrumente... Allerdings wird es kein *Dauerabonnement* geben und das, was Sie dazu gesagt haben über die Strukturschwäche mal im Osten, mal im Westen, dem stimme ich ausdrücklich zu“ [Rau 2000b: 92]» [2].

Таким образом, подводя итоги, следует отметить, что в сфере немецкой политической коммуникации театральная метафорика «обросла» стандартными лингвокогнитивными значениями, объективируя стереотипные ситуации и реалии области социально- и общественно-политических отношений. Театральное искусство в той или иной мере близко и знакомо адресату политической речи, благодаря чему театральные метафоры в определенных контекстах расширяются, создавая развернутые метафорические образы.

Некоторые переносные языковые значения (как у отдельных лексических единиц, так и в составе устойчивых выражений) узуализируются, пополняя словарный фонд современного немецкого языка, в связи с чем их изначально образное значение, сохраняя этимологическую «память», может быть активировано как при столкновении буквального и иного переносного значения, так и в метафорической «сетке» соответствующей группировки метафор, что, в свою очередь, часто дает толчок для появления и развития новых метафорических значений в данной концептуальной сфере.

### Литература

1. Керимов Р. Д. Текстильные концептуальные метафоры в политическом дискурсе ФРГ // Политическая лингвистика. – 2007. – № 3 (23). – С. 96–107.
2. Керимов Р. Д. Артефактная метафорика в политическом дискурсе ФРГ: учеб. пособие / Кемеров. гос. ун-т. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2008. – 168 с.
3. Федянина Л. И. Концепт Geld в немецкой языковой картине мира: опыт концептуального анализа: учеб. пособие / Кемеров. гос. ун-т. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2008. – 160 с.
4. Чудинов А. П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000): монография. – Екатеринбург: Изд-во УрГПУ, 2001. – 240 с.
5. Чудинов А. П. Политическая лингвистика (общие проблемы, метафора): учеб. пособие. – Екатеринбург: Изд-во УрГИ, 2003. – 194 с.
6. Schwarz M. Einführung in die kognitive Linguistik. – 2., überarb. und aktual. Aufl. – Tübingen, Basel: Francke, 1996. – 238 s. – (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher; 1636).

### Literatura

1. Kerimov R. D. Tekstil'nye konceptual'nye metafory v politicheskom diskurse FRG // Politicheskaja lingvistika. – 2007. – № 3 (23). – S. 96–107.
2. Kerimov R. D. Artefaktnaja metaforika v politicheskom diskurse FRG: ucheb. posobie / Kemerov. gos. un-t. – Kemerovo: Kuzbassvuzizdat, 2008. – 168 s.
3. Fedjanina L. I. Koncept Geld v nemeckoj jazykovej kartine mira: opyt konceptual'nogo analiza: ucheb. posobie / Kemerov. gos. un-t. – Kemerovo: Kuzbassvuzizdat, 2008. – 160 s.
4. Chudinov A. P. Rossija v metaforicheskom zerkale: kognitivnoe issledovanie politicheskoi metafory (1991–2000): monografija. – Ekaterinburg: Izd-vo UrGPU, 2001. – 240 s.
5. Chudinov A. P. Politicheskaja lingvistika (obshhie problemy, metafora): ucheb. posobie. – Ekaterinburg: Izd-vo UrGI, 2003. – 194 s.
6. Schwarz M. Einführung in die kognitive Linguistik. – 2., überarb. und aktual. aufl. – Tübingen, Basel: Francke, 1996. – 238 S. – (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher; 1636).