



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГИМАНАТИЧНО-  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИНОТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Тема

Современный дискурс британских театральных рецензий (на  
материале интернет - источников)

Выпускная квалификационная работа  
По направлению 44.03.05 Педагогическое образование  
Направленность программы бакалавриата  
«Английский язык. Иностранный язык»

Проверка на объем заимствований:

65,28 % авторского текста

Работа рецензия к защите

«17» июня 2019 г.

зав.кафедрой английской филологии

Афанасьева Афанасьева О.Ю.

Выполнила:

Студентка группы ОФ-503-091-5-2

Моторина Анна Андреевна

Научный руководитель:

д. п. н., доцент

Афанасьева Ольга Юрьевна

Челябинск

2019

## СОДЕРЖАНИЕ

|   |    |
|---|----|
| ВВЕДЕНИЕ.....   | 4  |
| ГЛАВА 1. Театральный дискурс как лингвистический феномен.....   | 8  |
| 1.1 История развития понятия «дискурс».....   | 8  |
| 1.2 Типология дискурса в лингвистике.....   | 11 |
| 1.3 Театральный дискурс.....  | 13 |
| 1.4 Дискурс рецензии.....   | 16 |
| 1.4.1 Дискурсивные особенности театральной рецензии.....  | 16 |
| 1.4.2 Структура театральной рецензии.....   | 19 |
| 1.4.3 Стратегии театральной рецензии.....   | 21 |
| 1.4.4 Лексико-стилистические особенности театральной рецензии.....                                    | 22 |
| 1.4.5 Синтаксические и стилистические особенности театральной рецензии.....                           | 25 |
| 1.4.6 Графические особенности театральной рецензии.....   | 27 |
| Выводы к 1 главе.....   | 29 |
| ГЛАВА 2. Дискурсивный и лингвистический анализ дискурса британских театральных интернет-рецензий..... | 31 |
| 2.1 Функционирование британских театральных интернет - рецензий.....                                  | 31 |
| 2.2 Дискурсивные стратегии британских театральных интернет - рецензий.....                            | 33 |
| 2.2.1 Лингвистические стратегии.....  | 33 |
| 2.2.2 Экстралингвистические стратегии.....  | 37 |
| 2.3 Лингвостилистический анализ британских театральных интернет - рецензий.....                       | 40 |
| 2.3.1 Лексический уровень.....  | 40 |
| 2.3.2 Синтаксический уровень.....   | 45 |
| 2.3.3 Графический уровень.....  | 47 |
| 2.4 Использование результатов исследования в образовательном процессе.....                            | 49 |
| Выводы ко 2 главе.....  | 53 |

|                                     |    |
|-------------------------------------|----|
| Заключение.....                     | 55 |
| Список используемой литературы..... | 57 |
| Приложение1.....                    | 63 |
| Приложение 2.....                   | 72 |

## **ВВЕДЕНИЕ**

Предпосылкой нашего лингвистического исследования послужило изучение особенностей театрального дискурса в связи с развитием интернет-пространства. Театральный дискурс рассматривается в работе с лингвистической точки зрения.

Появление медиа средств в коммуникации стало толчком к стремительному развитию теории интернет-дискурса, как одной из перспективных областей лингвистической науки, и к потребности изучить дискурсивную природу текстов различного типа.

В нашем исследовании раскрываются дискурсивные особенности театрального дискурса как отдельного жанра. Театральный дискурс рассматривается с позиций сложившегося научного направления - теории дискурса.

Актуальность исследования состоит в том, что постоянное развитие коммуникационных технологий, а также интернета, ведет к трансформации традиционных жанров. Данное явление наблюдается в театральном дискурсе, в том числе и в жанре театральной рецензии, ориентированном на коммуникативные потребности современного зрителя. Это вызывает необходимость в обращении к современному дискурсу театральных интернет-рецензий.

Между тем сам феномен театрального дискурса полностью не изучен. Во-первых, отсутствуют фундаментальные труды, посвященные анализу природы данного вида дискурса. Во-вторых, необходимы методологические подходы к исследованию театрального дискурса, содержащие описание существующих на сегодняшний день лингвистических методик, которые применяются в данной области. Вопрос о комплексном лингво-дискурсивном анализе театрального дискурса остается до сих пор открытым.

Новизна данного исследования состоит в том, что британские театральные интернет рецензии стали впервые объектом рассмотрения с позиций комплексного лингво - дискурсивного анализа.

Объектом исследования выступает дискурс британской театральной интернет - рецензии.

Предметом исследования являются лингвистические и дискурсивные особенности современных британских театральных интернет рецензий.

Цель работы заключается в комплексном изучении англоязычных театральных интернет рецензий как отдельной разновидности театрального дискурса, основу которого составляет критический отзыв о какой-либо театральной постановке.

Для достижения цели были поставлены следующие задачи:

- уточнить понятийный аппарат исследования и рассмотреть различные подходы к понятию «дискурс театральной интернет рецензии» в рамках его развития;

- выявить основные функции дискурса театральной рецензии;

- проанализировать дискурсивные особенности и ведущие стратегии британских рецензий на театральные постановки;

- изучить ведущие стратегии написания данного вида рецензий в современных интернет - источниках;

- раскрыть функционирование выразительных средств и стилистических приемов в театральных интернет - рецензиях;

- рассмотреть возможность использования результатов исследования в образовательном процессе в средней школе.

Теоретическую базу исследования составляют работы отечественных и зарубежных ученых в области теории дискурса в целом, анализа театрального и медиа - дискурса (Т.А Ван Дейк, В. Ф. Демьянов, Ж. Деррида, Т.Г. Добросклонская, В.И. Карасик, Н.И.Клушина, Е.С. Кубрякова, Е.Н. Малюга, Т.В. Милевская, Ю.В. Рождественский, Г.Я. Солганик, И.П. Сусов, А.А. Тертычный, А.С. Шевченко, Л.П. Якубинский и др.).

Материалом исследования послужили театральные рецензии, извлеченные из современных англоязычных интернет источников. В общей сложности анализу было подвергнуто 50 рецензий.

В процессе исследования были использованы методы дискурсивного, контекстуального и лингвостилистического анализа, а также элементы математической обработки данных.

Практическая значимость состоит в возможности использования материалов и результатов исследования в учебном процессе на факультативных и дополнительных занятиях английского языка в 10-11 классах в рамках работы по УМК «Forward Plus. Английский язык. Углубленный уровень» М. В. Вербицкой при изучении следующих тем: «British Theatre» или «Culture and entertainment».

Структура выпускной квалификационной работы включает в себя введение, две главы, заключение, список литературы и два приложения.

Положения, выносимые на защиту:

- 1) Театральный дискурс как важнейший компонент системы массовых коммуникаций выполняет ряд функций (информативную, аттрактивную, культууроформирующую, оценочную и т.д.), среди которых самыми значимыми являются оценочная(30%) и аттрактивная (35%).
- 2) При написании англоязычных театральные интернет - рецензий используются как лингвистические, так и экстралингвистические стратегии. Наиболее продуктивными экстралингвистическими стратегиями являются стратегии зрительного воздействия(12%). Среди лингвистических стратегий главное место занимают стратегии активации образов в сознании читателя (20%), реализующиеся при помощи семантически многозначных слов, метафорических сравнений; а также стратегии моделирования ситуации восприятия (12%), которые служат для убедительного эмоционального воздействия.
- 3) В дискурсе театральной интернет - рецензии широко используются следующие стилистические средства на различных языковых уровнях:

- на лексическом уровне – метафора и ирония, разговорная лексика;
- на синтаксическом уровне – вводные слова и инверсия;
- на графическом уровне – эмодзи, акронимы и разные виды шрифта

## **ГЛАВА 1. Театральный дискурс как лингвистический феномен**

### **1.1 История развития понятия «дискурс»**

В настоящее время определение понятия «дискурс» в аспекте его динамического варьирования вызывает определенные сложности из-за его частого использования в различных областях гуманитарных наук: лингвистики, философии, семиотики, этнологии, антропологии и социологии.

Изначальное изучение «дискурса» восходит к «социолингвистическому анализу коммуникации» [35, с. 86], что и обуславливает социальную направленность нами рассматриваемого объекта исследования.

Данный точки зрения придерживались заслуженные филологи и лингвисты американской школы (Дж Браун, Т.А Ван Дейк, Г. Закс, Н. Фэрклоу и др). Именно один из представителей данной школы, Зеллиг Харрис, положил начало развитию данного лингвистического феномена в своей статье «Дискурс-анализ», опубликованной в журнале «Язык» в 1952 году.

В вышеупомянутой статье присутствует метод анализа связной речи («connected speech» по З.Харрису), «который рассматривается с формальной стороны в соответствии структуралистской парадигмы, при этом социальный фактор преобладает над коммуникативным контекстом в рамках употребления значимых единиц в дискурсе» [60, с. 15].

Подтверждением этому факту служат слова Т.А. Ван Дейка: «дискурс - это речевой поток, язык в постоянном движении, вбирающий в себя все многообразие исторической эпохи, индивидуальных и социальных особенностей как коммуниканта, так и коммуникативной ситуации, в которой происходит общение. В «дискурсе» отражается менталитет и культура, как национальная, всеобщая, так и индивидуальная, частная» [9, с. 112-113].

Итак, Т. Ван Дейк выделяет следующие этапы развития теории дискурса:



- начальный этап (50-е гг. XX в.) – использование методов структурной лингвистики;
- второй этап (60-е гг. XX в.) – появление социокультурно-ориентированных лингвистических теорий дискурса;
- третий этап (период с 1972 по 1974 гг.) – появление дискурс-анализа в статусе новой дисциплины;
- четвертый этап (период с 1974 по 1985 гг.) – усиление дисциплинарной интеграции в сфере дискурса;
- пятый этап (период с середины 1980-х гг. по настоящее время) – дискурс вступает в этап развития внутриотраслевой специализации.

Исследователи американской школы рассматривали данное языковое явление по средствам устной коммуникации. Еще один ее представитель, Майкл Стаббс, выделяет три основные черты дискурса [61, с. 189]:

1. в формальном соотношении это-единица языка, которая превосходит любое предложение по объему;
2. в содержательном аспекте именно дискурс соотносится с применением языка в социолингвистическом контексте;
3. по своей форме данный языковой феномен интерактивен, то есть диалогичен, при этом личностный контакт не приемлем и необязателен, в отличие от диалога.

По теории возникновения рассматриваемого нами понятия можно утверждать, «что оно изучалось в сравнении с логико - семантическим описанием различного вида текстов во французской школе анализа дискурса» [2, с. 55]. Во Франции в 60-е годы XX века самыми известными постструктуралистами были Эмиль Бенвенист, Альгирдас Жюльен Греймас, Мишель Пеше, Патрик Серио и др, которые внесли огромный вклад в методологическую основу теории дискурса.

С позиции французского лингвиста, Эмиля Бенвениста, мы можем отождествлять направление «дискурс» с «речью» и «речевой коммуникацией», но уже в социально-исторической общности. Он

утверждает, что «дискурс» - это речь, присваиваемая говорящим, в противоположность «повествованию», которое разворачивается без эксплицитного вмешательства субъекта высказывания» [5, с. 33].

Советский психолог А.Р. Лурия в труде «Язык и сознание» поднимает несколько относительных для речевой деятельности гипотез: «какие специфические особенности языка дают право говорящему человеку подвести итог и придают основе психологического мышления более дискурсивный характер, для и что позволяет языку передавать знания, накопленные человечеством за долгий промежуток времени, а также особое значение системы построения языка» [33, с. 32].

А.Н. Леонтьев вместе с терминами дискурсивное (словесно-логическое) познание, дискурсивная деятельность, дискурсивный процесс, «дискурсивная (внутренняя) мысль» и дискурсивный (речевой) план описывает дискурсивное мышление как «внутренний логический процесс» [32, с. 22].

На современном этапе изучения понятие «дискурс» представлено в виде коммуникативных компетенций, которые базируются уже на устоявшихся способах и практиках дискурсивного анализа в текстоприятии.

Таким образом, в соответствии с теоретической значимостью нашей работы было выявлено соответствующее определение понятию «дискурс», которое представляет собой совокупность дефиниций различных авторов, Т.А. ван Дейк и Эмиля Бенвениста. Оно отражает более точное значение данного понятие и звучит следующим образом: «дискурс - это речь в постоянном развитии, которая отражает все многообразие социальных особенностей говорящего и той среды, в которой происходит общение на уровне прагматического понимания, культуру и национальные особенности языка» [9, с. 112-113], [5, с. 33].

## 1.2 Типология дискурса в лингвистике

В настоящий момент сложный и многогранный феномен, «дискурс», как и любое другое явление в науке имеет свою типологию. В ходе детального изучения, которым занимались знаменитые ученые: Т. Ван Дейк, Карасик В.И, Кашкин В.Б, Прохоров Ю.В и другие, были созданы различные классификации, обусловленные личной позицией каждого из них. «Тип дискурса зависит от составляющих его компонентов: сферы коммуникации, характера отношений между говорящими, их социальных ролей и т.д» [15, с. 52].

Общепринятым основанием типологии дискурса является «непосредственно канал передачи информации, по этому критерию он делится на письменный и устный» [25, с. 20].

По специфике общения советский лингвист, В.И. Карасик, выделил основные типы дискурса [23, с. 5-10]:

1. официальный тип дискурса предполагает выполнение определенных коммуникативно - социальных функций, например: учитель-ученик, начальник-подчиненный, следователь-подсудимый;
2. неофициальный (персональный) тип дискурса, при котором «говорящий выступает как личность во всем богатстве своего внутреннего мира, во втором случае – как представитель определенного социального института» [23, с. 5-10];
  - бытовой подтип неофициального дискурса возникает между знакомыми людьми с целью решения бытовых вопросов и поддержания контакта, говорящий выступает в роли личность со своими идеями и интересами;
  - бытийный подтип неофициального дискурса возникает между знакомыми людьми «с целью решения бытовых вопросов и поддержания контакта, говорящий выступает в роли личность со своими идеями и интересами» [22, с. 16].

Милевская Т.В. представила свою классификацию типов дискурса на базе знакового отражения реальных ситуаций, контекста дискурса и черт коммуникативной обстановки при передаче информации. Стоит перечислить некоторые типы дискурсов соответствии с этой классификацией: «газетный, кинодискурс, театральный, теледискурс, радиодискурс, кинодискурс, литературный, тоталитарный, политический, рекламный, дискурс в сфере «public relation», религиозный, неофициальный и т.д» [37, с. 75].

П.В. Зернецкий продвигает свою обоснованную идею по разделению дискурса, которая базируется по степени сложности их «речевоздействующих пространств» и делится на [21, с. 23]:

1. мотивирующие - производные формы от сигматической информации, то есть проявляющиеся по характеру мнения;
2. аргументирующие - производные от семантической информации (семантическая координата воздействует на референтов в возможных случаях, заданные личными системами смыслов говорящих, исходя из особого случая выражения данных понятий на основе других понятий свойственных ему);
3. прагматические - производные, имеющие целевую структуру, нацеленную на адресата дискурса;
4. аккумулярующие - производные, которые основываются на проявлении в речевом пространстве или речевом воздействии сложных форм взаимодействия с говорящими.

Языковые личности, взятые за основу классификации дискурса, лингвист использует при определенных способах речевой деятельности. «В соответствии с этими критериями дискурсы могут быть классифицированы на элементарные и комбинированные, в которых используются два, три или все четыре возможные речевоздействующие силы, функционирующие в четырехмерном пространстве речевой деятельности» [21, с. 59].

Уже на рубеже XX века ими была разработана «семиотическая типология дискурса, в которой наблюдаются противопоставленные по способу изложения» [14, с .66]:

1. Нарративный дискурс проявляет свое последовательное повествование в монологах и рассказах;
2. ненарративный дискурс проявляется в диалоговых формах речи и в разных видах группой коммуникации;
3. фигуративный дискурс отражается в реальности при наличии определенных действующих лиц, а также соотнесенности временных характеристик в ситуациях общения и обозначенного пространства, в котором происходит данная коммуникация;
4. нефигуративный дискурс выступают полной противоположностью фигуративному типу дискурса.

Подводя итог, следует отметить, что в данных типологиях дискурса были взяты за основу совершенно разные критерии и признаки, по которым ученые классифицировали данный языковой феномен. Тем не менее, стоит отметить более приемлемую для нашей области исследования классификацию В.И.Карасика, которая основана на специфике общения. Общенаучное подтверждение этому способствует тому факту, что дискурс по данной типологии в сфере коммуникации выступает как моделирующая система когнитивной автономной структуры.

### **1.3 Театральный дискурс**

На пике развития современной публичной коммуникации понятие «театральный дискурс» было рассмотрено и проанализировано учеными с разных позиций и по дифференцирующим признакам, что способствовало укреплению позиции данного явления в сфере коммуникации и искусства в целом. По словам Ю.Б. Бореева: «театральный дискурс - это знаково-символическая деятельность, имеющая место в публичном коммуникативном пространстве» [7, с. 191].

Подробно обосновала свою теоретическую позицию по данной теме и М.П Рыжкова, полагая, что театральный дискурс является «текстом, осложненным различными экстралингвистическими (психологическими, социокультурными) факторами, т.е текст, находящийся в ситуации реального общения» [44, с. 45].

Представляющий изначально род искусства, данный тип дискурса рассматривается ученым, Е.В Романовой как «знаково-символическая деятельность, осуществляемая в публично-коммуникативном пространстве» [43, с. 111].

Обращаясь к трудам А.С. Шевченко, необходимо отразить «основные компоненты театрального дискурса, которые дают общее представление о данном феномене. Театральный дискурс состоит из следующих составляющих» [54, с. 24-25]:

1. Театрального представления, «представленный в виде целостной смысловой системы и семиосферы театрального пространства, где заключены образы театрального наследия, современности и перспективы будущего;
2. театрального бренда, который включает в себя театральную номинацию, имидж театра, театральный маркетинг, а также визуальные образы и смысловые интерпретации театральной символики;
3. театрального PR-текста, который состоит из пресс-релиза, приглашения, биографии, брошюр, имиджевого интервью и рецензии на постановку; он выступает продуктивным инструментами для создания коммуникативных потоков в СМИ и в группах целевой общественности театра.

Безусловно, театральный дискурс относится к дискурсивному течению в культурологии, и поэтому ему свойственны [20, с. 161]:

- интерактивность посредством реализации на глазах зрителей, что обосновывает его коммуникативную составляющую);

- связность, связанные контекстуальные обоснования, которые легли в основу театральной коммуникации, при которой происходит обмен информацией от адреса к адресату;
- ситуативность, происходящие события на сцене в конкретных хронологических рамках;
- целостность, содержащая прагматическое значение каждого его отдельных признаков и культурно-общественных характеристик сценического воплощения;
- институциональность (она является основополагающей категорией театрального дискурса, что и охватывает «комплекс лингвокогнитивных моделей, образов, стратегий и схем»;
- репертуарность, отражающая художественность всех особенностей и возможностей в системе дискурса, и представляющая совокупность участников этого процесса;
- знаковость, подразумевающая, что «театр можно определить творческую реализацию, которая разворачивается на сцене, несет себе комбинационную направленность виде знаков и способов перехода из одной системы в другую»;
- ритуализованность, предполагающая, что актерский состав на сцене предстает перед нами в определенный промежуток времени, т.е спектакль имеет временные рамки, которые уже заранее определены режиссером и прописаны в театральной программе.

И согласно И.Т Касавину: «театральный дискурс обладает всеми признаками дискурса: контекстуальным, текстуальным и интерпретивным. Но именно театральная составляющая дискурса определяется на базе самого текста»[24, с. 13-15].

Базисная основа театрального дискурса представляет перед нами в виде «театрального текста, что является незаменимой составляющей данного лингвистического феномена» [30, с. 15-16]. В современной

лингвистике театральный дискурс был также рассмотрен с позиции социолингвистического анализа, и типология данного дискурса была впервые представлена российским ученым, В.И.Карасиком, который выделил основные типы театрального дискурса:

- статусно-ориентированный;
- лично-ориентированный

Причем лично-ориентированный основывается на коммуникации между участниками в более или менее неформальной обстановке. По его мнению, «статусно-ориентированный тип выделяется на основе речевого взаимодействия участников социальных групп или институтов, когда статусно - ролевые возможности реализуются в рамках сложившихся общественных институтов»[22, с. 277].

Таким образом, специфические черты театрального дискурса дают полное обоснование коммуникативной составляющей самого дискурса и представляют собой синтетические искусство, включая различные области таких отраслевых знаний, как архитектура, хореография, музыка, драматургия, живопись. Социальные действия составляет основу театральной коммуникации в силу дискурсивной деятельности его участников. Интерактивная деятельность его участников имеет место в коммуникативной структуре театра непосредственно для удовлетворения эстетической потребности общества.

## **1.4 Дискурс рецензии**

### **1.4.1 Дискурсивные особенности театральной рецензии**

В сфере массовой информации дискурс укрепил свои позиции, и наряду с этим фактом возникла новая составляющая в театральной области, которая объединила письменные и устные тексты различных функциональных стилей и жанров искусства, то есть дискурс театральной рецензии. Главной отличительной чертой рецензии от иных газетных жанров состоит в том, «что предметом рецензии является информационные



средства передачи информации - это книги, интернет, журналы, газеты, брошюры, спектакли и кинофильмы и т.д» [50, с. 185].

В XX веке активное продвижение средств массовой коммуникации в сфере искусства начинает обосновываться и в лингвистической области науки. Тем самым понятие «театральная рецензия» было рассмотрено в рамках филологической точки зрения на достаточно высоком уровне. «Театральная рецензия - это литературно-критическая статья в журнале или газете, дающая отзыв, разбор и оценку новой театральной постановке» [36, с. 188].

Театральная рецензия составляет синтез из:

- театрального дискурса;
- интернет - дискурса, который основан на многожанровой функциональной разновидности публичной монологической и диалогической речи и характеризуется целым рядом специфических коммуникативных средств» [57, с. 41];
- медиа-дискурса, который рассматривается «как лингвофилософский аспект языка СМИ или как категориальная характеристика речи современного общества» [47, с. 165].

Что касается функций рассматриваемого нами информативно-языкового феномена, следует упомянуть ее, взяв за основу утверждения ученого, Стернин И.А: «убеждение является не только доминантной функцией для данного стиля, но и первичной, выраженной в слове, то есть в ее предметном значении, эмоциональных и оценочных оттенках, и не опосредованной другими факторами и категориями» [47, с. 128].

В современной области СМИ «уникальным становится преобразование рекламного подтекста материалов театральной тематики, поэтому ученым-филологом, И.В.Анненковой, была выявлены главные функции театральной рецензии» [3, с. 189].

- 1) Аттрактивная функция выявляется посредством привлечения внимания аудитории.

- 2) Оценочная функция во многих случаях проявляется как оценка дискурсивной практики и показывает, что «для современной театральной рецензии характерно большое количество примеров субъективной оценки без объективного анализа» [3, с. 195].
- 3) Культуроформирующая функция в трудах И.В.Анненкова выступает как фактор развлечения, играет значительную роль в информативности и обеспеченности обществу эстетического удовольствия» [3, с. 192].
- 4) Информативная функция выступает « в той роли медиажанра, когда главным звеном на стыке журналистики и рекламы выступает процесс интеграции» [3, с. 196].

Образность в системе описательного метода анализа дискурса театральной рецензии выделяется как основная, «главная особенность рецензий в медиасфере, чему способствует авторская концептуальная экспрессивная вербализация впечатлений от увиденного, стратегический способ донесения образов до сознания аудитории» [1, с. 99]. М.Ю. Дмитревская доказывает свою точку зрения в этом вопросе: «...перевести на бумагу художественный ряд, открыть его образный смысл и тем самым оставить спектакль для истории можно лишь средствами настоящей литературы, сценические образы, смыслы, метафоры, символы находят литературный эквивалент в театрально-критическом тексте» [19, с. 218].

Подытоживая вышесказанное положение о театральной рецензии в дискурсивном анализе, стоит отметить, что благодаря ее разновидности и многообразию проявления она продолжает определяться как одна из разновидностей критическо-оценочного типа текстов, основная черта, которых состоит в том, что оценочная и аттрактивная являются ведущими в этом плане. Так или иначе нами сделан вывод, что жанр театральной рецензии в медийном дискурсе занимает основополагающее место и имеет ярко проявляющуюся динамику развития в культурной области театральной жизни.

## 1.4.2 Структура театральной рецензии

Театральная рецензия, по своей сути, заключает в себе механизм выражения отношения рецензента к исследуемому объекту, т.е. критический отзыв о каком-либо событии из мира оперы и театра. Структурные особенности ее были рассмотрены многими учеными и исследователями в области лингвистики.

Таким образом, можно отметить, что основу рецензии в театральной критике составляет всесторонний и объективный анализ, который подразумевает как положительные, так и отрицательные стороны постановки или спектакля. Стоит отметить и то, «что сужение рамок анализа противоречит его общественному весу и нарушает всю целостность и многостороннюю составляющую критической оценки» [10, с. 15].

С помощью аргументированных тезисов автор обосновывает свою точку зрения и делает предполагаемые выводы по проблеме постановки. Ведь перед критиком стоит задача донести до читателей основную суть спектакля, а также «дать свою оценку, мнение по поводу данного произведения, показать на сколько точнее был передан смысл происходящего на сцене события. В основном в рецензии занимает главенствующую взаимосвязь между первоисточником (художественным произведением) и интерпретацией (пьесой)» [11, с. 78-79].

Автор театральной рецензии пытается ответить на вопросы, такие как: «Что режиссер хотел сказать?» и «Как это было сказано?», что способствует полной визуализации и выражению его мнения в своей работе» [6, с. 55]. Интерпретация (постижение замысла постановщика), ее трактовка, т.е. нравственно-философское содержание, передавали истолкование постановки.

Структура каждой рецензии носит непостоянный характер. Советский литературовед и известный критик, Берковский, Н. Я во многих своих работах использовал две разновидности театральной рецензии, а именно:

1) Рецензию на спектакль и на игру актеров. Рецензия на спектакль носит все же описательный характер и автор в ходе работы над ней «дает

пошаговый разбор каждого действия пьесы, высказывает собственное мнение касательно содержания этой пьесы, персонажей, декораций» [6, с. 120].

2) Театральная рецензия, которая направлена на игру актеров и в ней «анализ содержания пьесы сведен к минимуму, акцент сделан на том, как и кем она сыграна» [6, с. 121]. Описание игры действующих лиц: разбор их творческого мастерства, манеры игры и умение перевоплощаться на сцене является объектами критического и аналитического описания в данном виде театральной рецензии.

В этом случае было бы уместно упомянуть еще один факт, замеченный Л.И. Розановым, «что многие актеры старались почти на протяжении всей своей карьеры в сфере искусства играть в основном однотипные роли, что было вызвано их желанием подстроить роли под себя. Он писал, что ««вовсе не новость, что актер играет самого себя» [42, с. 58]. Как правило, такой феномен вызывал негативные отношения критиков из-за отсутствия творческого роста подобных актеров.

В авторских работах советского литературоведа были рассмотрены и отличия в структуре этих двух разновидностей театральных рецензий. К примеру, «цели и задачи рецензии на игру актеров не являлись главными составляющими, а носили второстепенный характер, а главной атрибутивной чертой являлось мастерство актеров» [6, с. 121].

Анализ постановки выступал как небольшой по объему комментарий о ее содержании, а «структурная основа была представлена разбор игры актеров, автор обращал свое внимание на речь актеров, внешность, возрастные характеристики» [13, с. 63].

Так как рассматриваемый нами эстетически-концептуальный жанр носит оценку критики, он включает в себя не только свое выражение предвзятости по отношению к пьесе, ее режиссеру и действующим лицам, а качественный и профессиональный разбор данного источника. Используя такого рода жанр в культурологической области у читателей формируется мнения и взгляды на постановки и творчество артистов по средствам

мастерства критика перевоплощать действия на сцене в дискурсивный анализ и аргументированное изложение его мыслей в письменной форме.

### **1.4.3 Стратегии театральной рецензии**

Рассмотрение текста театральной рецензии с когнитивной точки зрения позволяет выявить основные стратегии дискурса театральной рецензии, их выбор может зависеть от ряда причин: «личного мнения автора, предпочтения издательства, вида печатных и электронных СМИ (популярные, специализированные, качественные)» [12, с. 89].

«Стратегии театрального дискурса представляют собой приемы формирования восприятия и организации знаний о театральных постановках и пьесах, которые используются критиками» [18, с. 55]. Все эти способы образуют объект изучения и дискуссии в сфере театрального дискурса в целом. Таким образом, в исследовательских работах по театральному дискурсу Е.С Кубряковой были выделены [30, с. 25-30]:

I. Лингвистические, которые подразделяются еще на несколько подтипов:

1. стилистические:

- стратегии ссылки;
- стратегии оценочности;
- стратегии снижения стиля

2. семантические:

- стратегии активации образов;
- стратегии моделирования ситуации

3. риторические:

- стратегии ввода текста;
- стратегии вывода и подведения итогов;
- стратегии предположения;
- стратегии выделения общего;
- стратегии выделения частей;

- стратегии приведения примеров;
- стратегии объяснения;
- стратегии приведения определений и характеристик

#### 4. диалоговые стратегии

### II. Экстралингвистические стратегии:

#### 1.информационные:

- стратегий включения полезной информации;
- стратегий раскрытия диапазона;
- стратегий сравнений

#### 2.визуальные:

- стратегии зрительного воздействия;
- графические стратегии

«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» [27, с. 38].

Таким образом, рассмотренные нами стратегии театральной рецензии с лингвистической точки зрения являются частью когнитивных характеристик всего театрального дискурса и служат маркерами при высказывании мнения и отношения автора к данному театральному произведению. Совмещая в себе различные уровни языка, стратегии служат для критика незаменимым способом привлечь внимание читателя и заинтересовать его жизнью театра, а также убедить или доказать свои взгляды на проблемы в сфере искусства и общественной жизни.

#### **1.4.4 Лексико-стилистические особенности театральной рецензии**

При написании любой театральной рецензии автор прибегает к использованию различных стилистических средств, которые играют очень важную функцию в успешной реализации создания полифункциональности рецензии.

На лексическом уровне в большинстве случаев в современных интернет рецензиях на постановки встречаются различные выразительные приемы.

1) Метафоры, которые характерны отражением яркого многообразия лексического наполнения. «Отличительной чертой каждой рецензии играет продуманное соотнесение метафорических средств с авторскими приемами описания происходящего на сцене» [16, с. 88].

2) Эпитеты. Они способствуют выражению авторской оценки в рецензии. В основе театральной рецензии лежит прием описательности, и эпитеты являются одними из главных элементов в системе лексико-семантических приемах, «потому что широко распространены обозначения спектаклей как «самых скандальных», и посредством этого феномена выполняется оценочная и аттрактивная функция» [27, с. 112].

3) Жаргонизмы и разговорная лексика. «Экспрессивная составляющая привносит тексту театральной рецензии характерную выразительность и в этом ключе авторами уместно употреблять даже грубую и просторечные элементы» [46, с. 24]. Это зависит, прежде всего, от ориентированности на интерес аудитории, автор старается соблюдать определенный стиль, лексическое наполнение текста рецензии и связывает данные структуры с содержанием и формой постановки. «Активное использование жаргонизмов во многих моментах связано с развлекательной функцией» [17, с. 123], когда материал ориентирован на аудиторию, не готовую к серьезному и профессиональному анализу. Мы можем также наблюдать в подобных случаях сниженную лексику в рецензиях на известные классические произведения, когда «теряется связь с провокационными режиссерскими решениям» [28, с. 77].

4) Ирония. Ироничный подход заметен в обращении с языковыми средствами, когда рецензенты стараются высмеять постановки, саму игру актеров, а также некоторые провокационные моменты в игре на сцене. «Ирония придает дополнительное эмоциональное воздействие на аудиторию,

вызывает бурную реакцию на постановку, а иногда и способствует автору убедить читателей в своей точке зрения» [31, с. 88].

5) Заимствования (варваризмы). Текст интернет рецензий пронизан иноязычными заимствованиями и варваризмами, на это свои причины, которые послужили появлению данного феномена в лингвистическом аспекте анализа в сфере искусства, потому «что эта сфере нередко сравнивается со сферой шоу-бизнеса, модой» [38, с. 96], что и оказывает большое влияние на выбор данных лексических единиц. «Также глобализация оказала свое влияние на обилие заимствованной лексики для «самопрезентации» автора и реализации информативной функции» [39, с. 78]. По словам Г.Я Солганика, можно подтвердить тот факт, что «если изначально театральная лексика включала много заимствований из французского и итальянского языка, то современный театральный дискурс вбирает в основном заимствования из английского языка» [46, с. 80].

6) Заголовочный комплекс при анализе его стилистической стороны содержит яркие и выразительные высказывания, «построенные на основе того или того стилистического приема» [40, с. 168]. По мнению профессора лингвистических наук, В.В. Славкина, «разнообразные приемы языковой игры способствуют стилистической значимости заголовка, которые основаны на паронимах, многозначности слов и на омонимах» [45, с. 47].

7) «Цитаты могут делать акцент на специфику содержательной части пьесы или спектакля» [41, с. 33], посвященные тем или иным произведениям искусства ранних веков.

В итоге можно сделать подтверждение, что дискурс театральной рецензии носит полифункциональный характер, по средствам авторского использования различных языковых средств осуществляются трансформации на уровне стилистической интерпретации театрального дискурса.



#### **1.4.5 Синтаксические и стилистические особенности театральной рецензии**

Синтаксис служит для выражения авторской оценки в тексте рецензии, «и в структурном плане он выполняет информативную и воздействующую функции» [34, с. 60]. Стоит упомянуть наиболее употребимые синтаксические приемы в театральных интернет-рецензии.

1) Велика роль восклицания и риторических вопросов, которые вносят долю эмоциональности в тексте рецензии. По структуре предложения можно сказать, что «так или иначе данные синтаксические приемы способствуют определенной модели коммуникации автор-читатель» [49, с. 99].

2) Могут даже применяться местоимения первого лица множественного числа (для того, чтобы выделить точку зрения рецензента и сделать ее более близкой зрителю, «создать образ коллектива единомышленников») [29, с. 16]. Читатель констатируется как непосредственный собеседник в диалоговой речи, ввиду данного процесса автор может установить неформальный и дружеский тон общения.

3) Очень часто можно заметить в рецензиях на спектакли «такой феномен, как оценка автора от первого лица, при котором происходит субъективация текста» [52, с. 101].

4) В силу этого факта воздействующая функция монологичности текста рецензии усиливается «благодаря приему диалогизации: использование «мы - высказываний, вопросно-ответных конструкций, предложения с отрицательной частице «нет»или утвердительной «да», заменяют оценку автора и выражают мнение оппонента» [51, с. 69].

5) Эффект неподготовленной речи вводится посредством парцелиации. «В качестве иллюстрации данного языкового феномена, имеющего место быть в анализе дискурса театральной рецензии» [53, с. 123].

6) Формы повелительного наклонения и обращения, используемые рецензентами в форме призыва посмотреть данную постановку, могут быть

связаны и с функцией аттрактивного характера. «Они усиливают рекомендации, данные в рецензии, посетить спектакль; иногда одно лишь упоминание рекламы сменяется другим рекламным обращением» [56, с. 155-156].

7) Использование сложных предложений с разными типами связи связано со структурно-семантическим единством всего предложения; что обусловлено необходимостью автора передать, как можно точнее и более развернуто, свою мысль по какой-либо теме или проблеме, «высокая плотность когнитивной информации присутствует в данном приеме полном мере» [59, с. 79-80].

8) Пассивные конструкции в тексте служат, по мнению Е.С Шевченко, «характерном способом передачи когнитивной информации. Как и глагольный императив, данные конструкции связывают передаваемые эмоции и критику автора с предполагаемым отношением читателей к данной поставке» [26, с. 27].

9) Такая фигура речи, как градация, «служит на уровне структурного анализа текста постепенным нарастанием или понижением смысловой важности эмоционального напряжения» [26, с. 28].

10) Модальные глаголы существенно формируют структуру предложения на синтаксическом уровне. Многие авторы для эмоционального, но более субъективного мнения используют модальные глаголы, «это достигается для оценочности автора, лаконичности и экспрессивности видения автора» [55, с. 145].

11) Применимость вводных конструкций позволяет автору четко и ясно «выразить эмоциональную оценку посредством регламентированной структуры предложения; высказать оценку стиля речи и указать на сам источник оценки непосредственности и категоричности высказывания» [58, с. 89].

В тоге стоит отметить тот факт, что на синтаксическом уровне в театральные рецензии преобладают обобщенность и абстрактность

изложения, тем самым придавая субъективный образ оценке автора на данную поставку или спектакль. И синтаксические конструкции разного рода способствуют данной функции. Логичность наряду с обобщенностью вносит характерную черту в текст рецензии, это создается благодаря структурным формам для четкости и ясности изложений мыслей автора. Так как отличительной особенностью театральной рецензии является ее прагматический потенциал, нацеленность на массового читателя, театральная рецензия осуществляет воздействие на адресата при помощи синтаксических конструкций и приемов. В зависимости от установок и целей зависит использование рецензентами тех или иных видов синтаксических конструкций.

#### **1.4.6 Графические особенности театральной рецензии**

Использование графических средств выражения является основным критерием именно для театральных интернет-рецензий.

1) Эмотиконы (от англ. emotion icon) или «смайлики» представляют собой особые «символы, обозначающие эмоции или состояние участников визуального общения» [48, с. 46]. Они используются для восполнения недостатка эмоциональной наполненности при коммуникации в письменном виде.

2) «Акронимы – это широкоупотребительные разнообразные сокращения, которые состоят из букв, символов, знаков и цифр» [46, с. 146]. Служит данное невербальное выразительное средство для передачи эмоциональной окраски в более лаконичной форме.

В основе эмотиконов и акронимов нет точных значений, поэтому их «конвенциональность неизбежно приводит к субъективному толкованию, что и определяет целый ряд их семантических особенностей» [48, с. 40-41]:

1. многозначность;
2. смысловая самодостаточность ;
3. замещение вербальных знаков;

4. организация визуального восприятия текста, зрительное определение рамок высказывания

3) Разные шрифтовые выделения, разрядка, введение в основной текст инородных знаков, написание прописной вместо строчной буквы и другие графико-орфографические альтернативы.

4) Логограммы, графические изображения, рисунки получили широкое распространение в интернет блогах благодаря своей лаконичность и визуальной составляющей, служащей для передачи информации читателям. «Такого рода конвенционный знак сохраняет все характерные черты ,связанные с денотатом, таким образом передавая основной смысл в более краткой и визуальной форме» [48, с. 50];

5) Фото и видеоотчеты являются неотъемлемой частью интернет-рецензий в целях большей информированности.

Современные тексты театральных рецензий наполнены разнообразными дополнительными и видео и фотоматериалами. Авторы - критики таким образом пытаются привлечь внимание читателей и вызвать у них интерес посмотреть данную остановку или пьесу, или наоборот указать на ошибки режиссеров и постановщиков.

## **Выводы к 1 главе**

В ходе нашего теоретического исследования было рассмотрено понятие «дискурс», имеющее многоаспектную характеристику. В соответствии с лингвистической областью применения «дискурс» представляет собой речь в постоянном развитии, которая отражает все многообразие социальных особенностей говорящего и той среды, в которой происходит общение на уровне прагматического понимания, культуру и национальные особенности языка.

Один из основных типов дискурса - это театральный дискурс. И именно театральная рецензия как самый популярный жанр театральной критики отражает всю специфику искусства и современной коммуникации. Дискурс театральной рецензии как жанр театрального дискурса предстает в виде эмоциональной вербализации образов и критики профессиональных рецензентов относительно событий в театральном мире.

Особенности театральной рецензии заключаются в том, что данный феномен в лингво-культурологическом аспекте состоит из театрального дискурса, интернет дискурса и медиа-дискурса.

Различные коммуникативные задачи театральной рецензии формируются посредством специальных стратегий: лингвистические и экстралингвистические, которые затрагивают разные области научных подходов.

Что касается структуры рецензии на спектакль или любую постановку, то она функционирует во всестороннем и объективном анализе и интерпретации происшедших действий, игры актеров и сюжет постановки. Благодаря развитию современной интернет коммуникации предоставляются огромные возможности для реализации авторами-критиками индивидуальных возможностей в написании и структурировании своих работ.

На сегодняшний момент театральная рецензия претерпела значительные изменения и приобрела аттрактивную, оценочную,

культуроформирующую и информативную функции. В зависимости от своего видения автор может использовать ту или иную функцию в соответствии с поставленными перед ним целями.

Лексические синтаксические и графические средства выразительности, различные элементы языковой игры становятся, таким образом, способом привлечения внимания массовой аудитории. Они служат в первую очередь языковыми компонентами выразительности, которые отражают истинную ментальную картину мира глазами рецензента.

## **ГЛАВА 2. Дискурсивный и лингвистический анализ дискурса британских театральных интернет - рецензий**

### **2.1 Функционирование британских театральных интернет - рецензий**

За счет авторского видения и большого количества современных медийных средств для коммуникации театральные интернет - рецензии выполняют различные функции.

- аттрактивная, например:

«A Man of Good Hope: minimal props, maximum use of the imagination» («Evening Standard»).

«White Pearl – a racist ad, and a bracingly funny corporate satire» («West End Wilma»).

«Orpheus Descending review – Tennessee Williams’ melodrama back from the dead» («West End Wilma»).

Примерами данного типа послужили яркие и броские названия заголовков театральных рецензий с целью привлечения внимания читателей.

Но для реализации аттрактивной функции автор может использовать не только заголовки, но и интересные факты, детали, новости, связанные с данной постановкой, актерами:

«Although Edward Bond wrote the play some twenty years ago, he has added to the programme a very angry foreword in which he connects the play to “Brexit our suicide note”» («Evening Standard»).

«“Hadestown,” a musical reimagining of the Greek myth of Orpheus and Eurydice, was the big winner at the 73<sup>rd</sup> Tony Awards on Sunday, earning a leading eight awards, including a prize as the year’s best musical» («Glasgow Theatre Blog»).

- оценочная, которая проявляется за счет положительной или отрицательной оценки автора:

«A caution: Rattigan, and this play in general, is not recommended for those with little patience for old school exposition and dramaturgy that’s a little bit diagrammatic» («Glasgow Theatre Blog»).

«For me, I take each Rattigan play on its own terms, and this one strikes me as worth the time. But there are those, speaking of this production, who will tell you differently. So factor your sensibility into the mix» («MyTheatreMates»).

- культууроформирующая, которая направлена на приобщение аудитории к высоким культурным ценностям, например:

«Rupert Holmes' musical rendering is a play-within-a-play, with a troupe of music hall entertainers performing a dramatisation of the novel, complete with musical interludes, plenty of dancing and a chairman to keep everything under control» («BackStage»).

«All of which they intersperse with delightfully sung folk songs, giving us a real feel for Hardy's rural Wessex» («BackStage»).

- информативная функция, ее цель заключается, прежде всего, в предоставлении информации и фактов, касаемых постановки:

«John Rosmer (Tom Burke) is a respected pastor who has become a virtual recluse since the suicide of his wife. He lives with his servants, his wife's former companion Rebecca West (Atwell) and his crumbling sense of self...» («MyTheatreMates »).

«It begins in '40s Jamaica, literally in the middle of a hurricane. Hortense (Leah Harvey) is a young schoolteacher who takes this stormy interlude as an opportunity to share her story with us...» («Run Riot»).

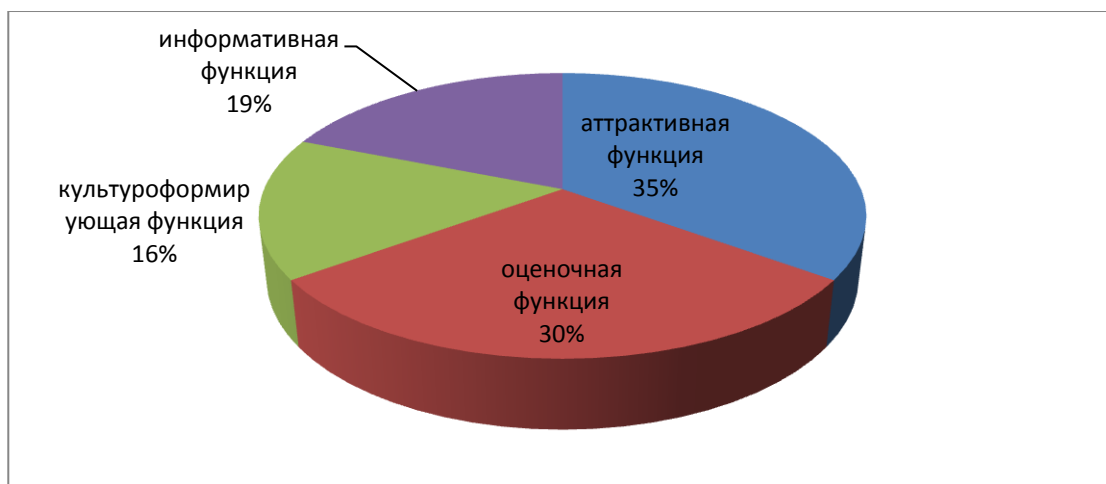


Рис.1. Функции театральной интернет - рецензии



Таким образом, в ходе нашего исследования были выявлены самые продуктивные функции, характерные для современных театральных интернет-рецензий. Данные представлены в виде диаграммы, в которой наглядно представлено преобладание аттрактивной и оценочной функций. Этот факт дает обоснованное подтверждение, что критики стараются привлечь внимание зрителей и выразить свое обоснованное личное мнение через критический отзыв на постановку.

## **2.2 Дискурсивные стратегии британских театральных интернет - рецензий**

При написании театральных рецензий театральные критики пользуются различными стратегиями, они являются основой для стилистической и конструктивной модели дискурса рецензий. Выбор стратегий определяется личными приоритетами автора и его поставленных целей, от собственных предпочтений издательства и вида интернет - СМИ, нами были рассмотрены только массово-популярные издания, направленные на широкий спектр аудитории.

Рассмотренные нами ранее в теоретической главе структуры театральных рецензий применяются и в написании современных британских критических статей. Данные способы по формированию и систематизации знаний о театральных постановках и пьесах образуют «сущность» дискурса театральной рецензии.

### **2.2.1 Лингвистические стратегии включают:**

#### **I. Стилистические стратегии:**

1) Стратегии ссылки используется в британских театральных рецензиях посредством ссылки на авторитет какой-либо известной личности:

«A key to the production's tone can be found in Chekhov's letters, (ссылка на письма известного писателя) («Theatre journal») или на события в прошлом, эпоху : « Elizabethan times, the role would have been played by a boy» («Jewish Chronicle»).

2) Стратегия сниженного стиля, как в данном примере:

«Imagine Michael Parkinson in the part. Or Michael Barrymore. Or—brrr—Michael Howard» («Evening Standard»);

«Hardy will be spinning in his grave» (« There Ought to be Clowns»).

Критики пользуется разного рода стилистическими приемами (неформальной лексикой, фразеологизмами «will be spinning in his grave» и т.д)

3) Стратегия оценочности предполагает употребление оценочных прилагательных и наречий, реже существительных, как определение чему-либо: «Sian Brooke's Cordelia is pure and sweet, but makes too little impression» (« West End Wilma »).

## **II. Семантические стратегии:**

1) Стратегия активации образов в сознании читателей присутствует характеристике, оценке, описании действий и ключевых моментов и деталей:

«The stiff-litwed Jeremy Child, who could moonlight as Prince Charles's stunt double, works his socks off as Greenstade and various other supporting characters» (« Stage Review»).

2) Стратегия моделирования ситуации восприятия реализуется для оказания эмоционального воздействия на читателя:

«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 Davev'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» (« Stage Review»).

Данные стратегии могут быть реализованы благодаря таким конструкциям, как:

- Конструкций с «if»:

«If Dench had played the droll, superior mistress and Smith the betrayed wife, the characterizations might have had some piquancy» (« MyTheatreMates»);

- Конструкций с «as if»:

«She speaks each line as if she's discovering it» (« MyTheatreMates »);

- Конструкций с глаголом «imagine» (в значении представления ,что могло бы быть):

«Imagine Gabriel Garcia Marquèz or Isabel Allende after spending , a few years surfing in Australia, and you have a pretty good idea of this piece» (« Musical Theatre Review»).

### **III. Риторические стратегии:**

- 1) Стратегия ввода темы, к примеру:

«At Stratford! Bill Alexander's Kino Lear begins with a joke as Corin Redgrave's frail Kine hobbles on, then leaps into action with a huge laugh, having fooled us all» («Musical Theatre Review»).

- 2) Стратегия вывода или подведения итогов:

«He's hurtled from the Bristol Old Vic to run the Lyric, and had multiple commissions elsewhere, including The UN Inspector at the National, so you'd be forgiven for wondering whether he'd overcommitted himself» (« Run Riot »).

В данном случае выводы сделаны в процессе развития самой рецензии. Стоит отметить тот факт, что этот способ актуален для первоначального или завершающего акцентирования внимания аудитории на конкретной точке зрения.

- 3) Стратегия предположения. В тексте рецензии данное явление присутствует в виде последующей группе предположений или в употреблении глаголов «could», «seem», «would»:

«It would be good to report that in 8000m,Suspect Culture had managed to encapsulate something of this on stage» (« MyTheatreMates»).

- 4) Стратегия выделения общего помогает автору обратит внимание читателю на похожие черты, например в нескольких постановках сразу:

«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» (« Stage Review »)

5) Стратегия выделения частей связана прежде всего с обсуждение важных моментов в постановке и (кульминационного момента, игры актеров и т.д):

«The best moment is when Pinocchio and his father find themselves in the belly of a whale, its innards created with long swathes of scarlet silk» («There Ought To Be Clowns »).

6) Стратегия приведения примеров. С целью подтвердить свое мнение ,критики очень часто приводят примеры для аргументации, в данном случае необходимы вводные конструкции «for instance» или «for example»:

«It's a lovely touch, for example, to reassign the song "It Was a Lover and Hiss Lass" to an, impromptu trio comprised of Orlando and that squabbling couple, Silvius and Phebe» (« There Ought To Be Clowns »).

7) С помощью стратегии объяснения авторы-критики пытаются найти объяснение своим доводам и тем или иным фактам, поэтому они используют конструкции: «the only reason ... is», «as», предложениями с союзами «since», «because», «for»:

« 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» (« Glasgow Theatre Blog »).

8) Стратегия приведения определений и характеристик вводится на основании глагола «to be» для того, чтобы развить свое мнение более обоснованно:

«Charm is an old-fashioned quality, most obviously elusive when it is being most shamelessly pursued» (« Glasgow Theatre Blog »)

#### **IV. Диалоговые стратегии:**

Они носят прямой или косвенный характер, они состоят из вопросов. Авторы британских рецензий прибегают к вопросительным формам очень часто, что предопределяет экспрессивность дискурса. Например автор может сам ответить на свой оставленный вопрос, если он не является риторическим:

«What would it be like to go to the theatre and have these assumptions overturned? Well, that really would be another world» («Stage Review») Уместны в таком случае даже вопросы в виде цитат или комментария.

### **2.2.2 Экстралингвистические стратегии включают:**

Что касается экстралингвистических стратегий, то они в первую очередь делятся на:

#### **I. Информационные стратегии:**

1) Стратегии включения полезной информации, которые реализуются по средствам использования номер чисел, адресов и другой точных данных, например:

«Order your 2005 binder now. Send us £10/us \$20/£20 for one» («Glasgow Theatre Blog»). Информативная функция играет здесь ведущую роль.

2) Стратегия раскрытия диапазона реализуется в ироничном стиле, так как рецензент хочет раскрыть глубокий смысл того или иного явления в постановке:

«Stephen Edwards's music surges from stupefying vapidty to overblown generalized emotion» («Run Riot»).

3) Стратегия сравнения была найдена в проанализируемых материалах театральных рецензий в виде оценочных метафорических сравнений либо обычных сравнений с предлогом «like» для выражения своего отношения к увиденной постановке, например:

«She fizzes when she's ferocious; when she weeps, her face looks like a flower opening UP to the rain» («West End Wilma»).

#### **II. Визуальные стратегии**

Визуальные стратегии в силу своей визуальной составляющей подразделяются на:

1) Стратегия зрительного воздействия вводится авторами для визуального выделения отдельных моментов из общего текста при помощи фотографий или черно-белых карикатур, к примеру:

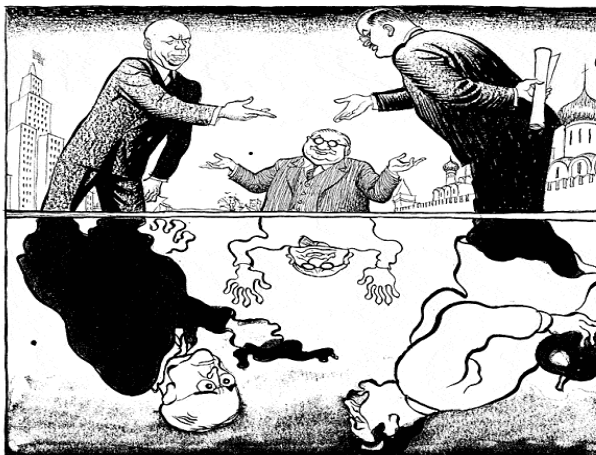


Рис.2.Карикатура на пьесу «Bitter Wheat», интернет-источник: «Stage Review».

2) Графическая стратегия применима в данных проанализированных примерах с целью визуализации, как и стратегия зрительного воздействия, но проявляется она в 3 основных направлениях: в использовании жирного шрифта, курсива и больших заглавных букв, к примеру, в «Theatre Record», используются дополнительные яркие заглавия: «**Wild East**», «*Brexit*», «*CLYBOURNE PARK*».

Согласно проведенным подсчетам, в британских театральных рецензиях и в популярной интернет-блогах используются разного вида стратегии. Были проанализированы 50 театральных британских рецензий и выявлено количество использования разных стратегий:

I. Лингвистические(81%):

1. стилистические:

- стратегии ссылки (7%);
- стратегии оценочности (5%);
- стратегии снижения стиля (0,3%)

2. семантические:

- стратегии активации образов (20%);
- стратегии моделирования ситуации (12%)

3. риторические:

- стратегии ввода текста (7%);

- стратегии вывода и подведения итогов (1%);
- стратегии предположения (0,2%);
- стратегии выделения общего (0,8%);
- стратегии выделения частей (5%);
- стратегии приведения примеров (8%);
- стратегии объяснения (0,7%);
- стратегии приведения определений и характеристик (11%)

4.диалоговые стратегии (9%)

## II. Экстралингвистические стратегии (19%):

### 1.информационные:

- стратегий включения полезной информации (2%);
- стратегий раскрытия диапазона (1%);
- стратегий сравнений (2%)

### 2.визуальные:

- стратегии зрительного воздействия (12%);
- графические стратегии (2%)

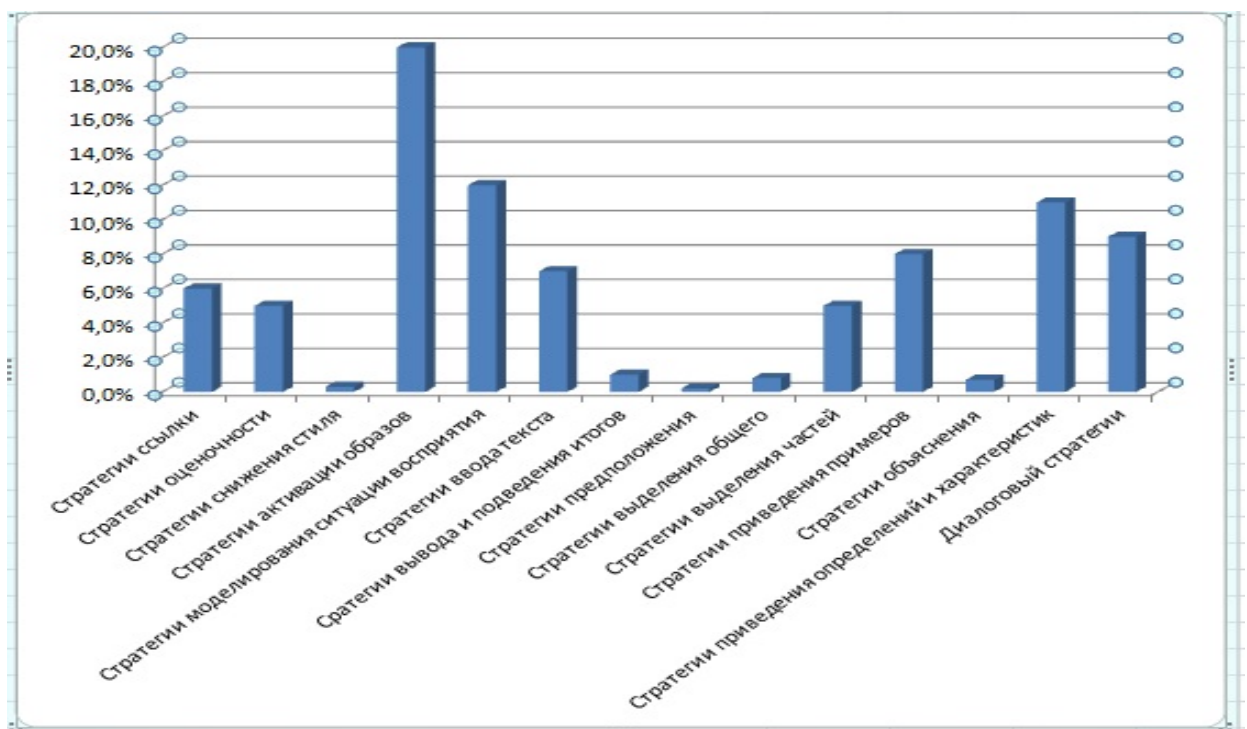


Рис.3.Использование лингвистических стратегий при написании англоязычных театральные рецензий

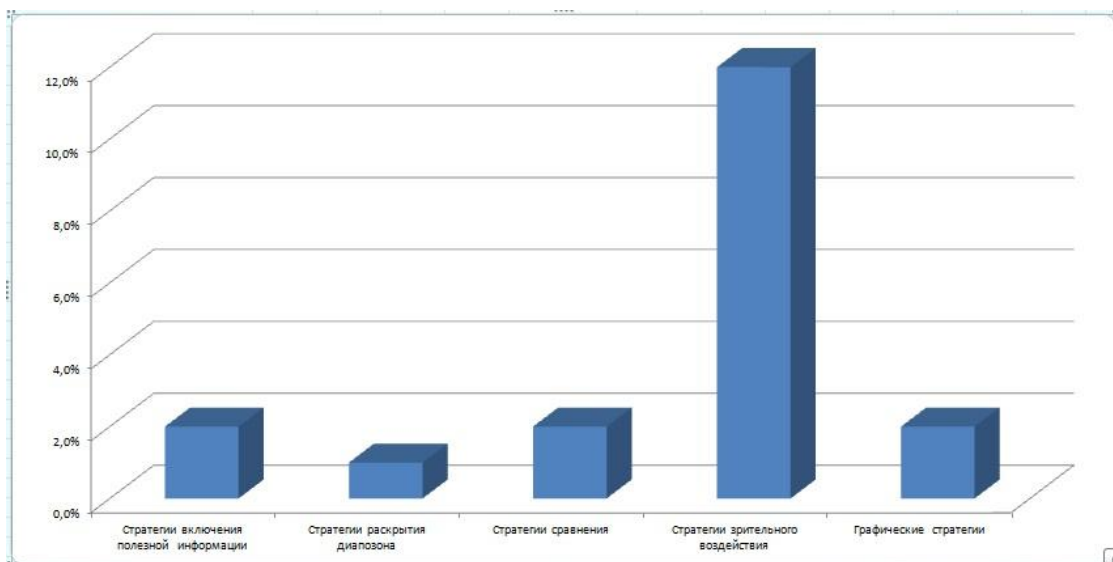


Рис.4.Использование экстралингвистических стратегий при написании англоязычных театральные рецензий

## 2.3 Лингвостилистический анализ британских театральные интернет - рецензий

Театральная рецензия выступает проявлением личного видения и отражение своих суждений, а также предоставлением критической оценки с положительной или отрицательной стороны. Для этого авторы прибегают к использованию различных языковых приемов, с помощью которые критик самоутверждается и выступает в роли субъекта речи, эмоций, т.е в роли индивидуальной языковой личности.

### 2.3.1 Лексический уровень

Лексическая составляющая данного жанра в лингвистическом аспекте проявляется в виде следующих лексических особенностей:

- личная семантика субъекта (т.е. использование местоимений I, we):

«Somerset's vocabulary is excellent and some of the words he uses are ones I've met for the first time» («West End Wilma»).

«After finishing it, I feel as if I've gone through quite an emotional experience» («West End Wilma»).

«..as we are introduced to members of the Berglund family...» («West End Wilma»).



Стоит предположить, что эти примеры служат для передачи субъективности и информативности личного характера.

- субъективные ассоциации (эпитеты):

«It is big, slick, расу, and above all confident entertainment, designed to be gripping and accessible and entirely succeeding» (« There Ought To Be Clowns»).

«Chocolate-boxy, raven-haired, strong-voiced, dirge-like recitative, bodice-ripping romance, jet-black hair» (« Glasgow Theatre Blog»).

«Catherine Zuber’s costumes are a rainbow of sumptuous fabric and the shimmering, gold leaf-covered front cloth is an imaginative signifier...» (« Stage Review »).

Автор при помощи эпитетов делает акцент на прекрасной игре актеров и красоте декораций, их костюмов.

- сравнение:

«Pumped up with victory, he struts the stage when he wins—for once it feels as if the production needs a large space—but emotionally collapses when Arthur turns on him» («There Ought To Be Clowns»).

«...the only problem with the performance is the slurred vocal shift towards the end of the evening – it makes him sound as if he is missing a couple of teeth» («There Ought To Be Clowns»).

«It is only through George, Ann’s jumpily intense lawyer brother (excellent Oliver Johnstone) who turns up like an unhappy waxwork about to melt» (« Glasgow Theatre Blog»).

Сравнение выступает для того, чтобы придать конкретному объекту или действию более яркой характеристики посредством уподобления его другому; так или иначе образное сравнение направлено не только на сообщение определенных фактов, но и на выражение отношения к ним, оно несет в себе усиление воздействия при более экспрессивном и экономичном способе.

- метафора:

«Nobody likes to pour cold water on a show that's already drowning, but the slack mouths and glazed eyes of the audience said it all» («News of the World»).

«The show has cost £1.5 million, peanuts in terms of musicals these days» (« There Ought To Be Clowns »).

Метафора используется для выражения авторских оценок и приданию объекту нового значения.

В последнем примере мы можем обнаружить метафорическую номинацию, которая создает наименования на основе какого-либо сходства по форме, цвету и т.д.

- эмоционально-разговорная и экспрессивная лексика:

«It is only through George, Ann's jumpily intense lawyer brother...» («Run Riot»).

«Hancock wrenchingly sings and speaks a part demanding the hard technical task of depicting scattiness with precision» («MyTheatreMates»).

Эмоционально-разговорная и экспрессивная лексика пользуется огромной популярностью среди британских критиков, так как с огромной свободой в самовыражении, которую интернет предоставляет каждому пользователю на сегодняшний день, входят в культ и сленг, жаргонизмы, неологизмы.

- устаревшая книжная лексика и литературные экспрессивные выражения:

«We do not yet know what is behind his escapist curiosity» («West End Wilma»).

- заимствованные слова из других языков, а именно варваризмы:

«Dougie Blaxland is the nom de plume for Jim Graham Brown» («Run Riot»).

«In his pomp, Chris Lewis was a star cricketer, fêted by the media and also promoted as a source of inspiration...» («Stage Review»).

Заимствованные слова из французского языка, а именно варваризмы, как не ассимилированные лексические единицы, были найдены во многих

англоязычных текстах рецензий, это является доказательством глобальной интернациональной коммуникации в сети интернета.

- обильное использование наречий, числительных и прилагательных:

«In “I Curse the River of Time,” set in 1989, three monumental events twine around one another in Arvid Jansen’s penumbral soul» («Rev Stan’s theatre blog »).

«Sense and Sensibility is 200 years old, so has a lot more scenery and background than might be found today» («Rev Stan’s theatre blog »).

Наречия, числительные и прилагательные (в основном сложно – составные) несут в себе яркую стилистическую окраску, авторские лексические единицы тоже имеют место быть в данной сфере употребления для критической позиции и для выражения личного авторского мнения:

«James Nesbitt, plausibly adapting his native Northern Irish tones to Firth’s northern English register» («Run Riot»).

«Sally Field plays her with a wrung-out intensity and an excruciated smile» («Run Riot»).

«... the bread-crumbs trail of clues and suspects...» («Rev Stan’s theatre blog»).

- ирония:

«Hardy's Tess as a big-budget musical? Why ever not? Look at what that nice Cliff Richard did as Heathcliff in the staged Wuthering Heights. Precisely» («Run Riot»).

- цитирование:

«As Ira Gershwin almost wrote in "Porgy". "Tess. You Ain't My woman Now» («MyTheatreMates »).

«The Nualas "live in a world of stretch limos. stretch jeans and stretch marks" ("We're all stretch limos, stretch jeans and stretch marks")» («My Theatre Mates»).

Используются цитаты длиной в одно слово, словосочетание или предложение:

«With lyrics like “everybody find confusion in conclusion he concluded long ago» («Glasgow Theatre Blog»).

Также могут использоваться разорванные цитаты, уместные в случаях выражения критической точки зрения:

«8000m needs more such moments that commit to individual experience and counter the frequent dead-end, contrived discussions peppered with pop facts from the climbing world; “With each movement you you're your body is consuming itself: “among climbers, it is understood that you cannot claim the ascent unless you return to base camp alive»(« Glasgow Theatre Blog»).

Имитация речи, игра слов и произношение исполнителей ролей особенно на иностранном языке реализуется по средствам цитирования:

«Robert Irons's gen'I'man Angel spends much of the action grinning smugly, mending his lyre, and singing lyrics of mind-numbing banality on the lines of "I think of her often, I feel my heart soften" and sentiments where “farm,” rhymes with “right arm»(« Stage Review»). В данном примере использована игра слов “farm” и “right arm”.

«Ruby Wax as the Grand High Witch, with a peneric Eastern-European-baddie accent “veelch” for “witch”. “cheeldren” etc), that makes her come over like the Cheeky Girls' big sister, seems somehow smaller as a Grand Guignol villain than she does in her own persona» (« Musical Theatre Review»).

Так или иначе, цитаты незаменимы для критики в том случае, когда они хотят подтвердить свое собственно отношение или мнение в критической статье, дать определение. В данном предложении критик с помощью свое собственного примера описывает ситуацию из спектакля:

«People say the silliest things—'Let me take vour coat. I'll put it in the bin.'—but such is the stuff as dreams are made on» («West End Wilma»).

Именно данные лексические приемы придают истинную яркость и полифоничность тексту критической статьи, а также создают впечатление присутствия собеседника, косвенно выражающие точку зрения другого лица.

Кроме того, при цитировании других источников личность театрального критика может быть по-разному реализована.

### 2.3.2 Синтаксический уровень

- диалоговая речь:

«The audience isn't feeling any more ; it's thinking, it's calculating 'How will they get rid of the water'» («Musical Theatre News») В данном примере она может быть представлена в виде вопроса. И наоборот это может быть проиллюстрировано автором в виде ответа: «For him, the correct answer to Johnny and others who talk of principles is Juno's pragmatic "You lost your best principle, me boy, when you lost your anrj"» (« MyTheatreMates »).

- предложений герундиальными и причастными оборотами, к примеру:

«It is Hallward's greatest work, depicting Gray in all his magnificent beauty» (« MyTheatreMates »).

«For example, when she married Charles Hamilton initially, the purpose of the marriage was because she wanted to spite Ashley» (« MyTheatreMates »).

Данный языковой феномен обусловлен необходимостью автора передать как можно больше информации и при этом более детально описать действия, происходящие на сцене. Можно заявить, что тесты театральных рецензий выделяются высокой плотностью когнитивной информации.

- средства когезии (вводные слова):

«Broadly speaking, Rebecca represents a politics that a modern audience can get behind» (« Musical Theatre News »).

«Unexpectedly, a man they claim not to recognise arrives claiming to be her brother Grit» («Musical Theatre News »).

Средства когезии (вводные слова) являются незаменимы средствами описания и структурной организации самой рецензии, делая текст логичным и четким.

- междометия:

«Alas and alack, Grammer doesn't quite skewer the comedy» («West End Wilma »).

Они играют роль средств выражения и импульсивных чувств автора, которые отображают истинные чувства и сопереживания автора по поводу того или иного действия на сцене или игры актеров:

- инверсия:

«Little did they know that their lives would never be the same again» («MyTheatreMates »).

- прямые обращения:

«You really begin to care for Philip and how he's going to end up» («MyTheatreMates »).

Наличие прямых обращений подтверждает, что автор ведет диалог с читателем.

- градация:

«In the end, Marley reminds us all that life should be lived to its fullest, that we should love people unconditionally, and that shredded upholstery is a small price to pay for a life-long friend» («There Ought To Be Clowns »).

В данном случае критик использовал градацию сочетания слов для усиления эмоционального воздействия на реципиента.

- умолчание:

«That lasts about 2 pages» («There Ought To Be Clowns »).

«A countryside full of that same old homegrown desolation» (« There Ought To Be Clowns »).

Автор намеренно или при наплыве сильных чувств, которое мешает закончить ему речь, обрывает высказывание, оставляя тем самым читателю возможность догадаться о недосказанном.

- обособления:

«Creed went to war in Korea but otherwise the brothers' world is defined by what they can walk to. Or occasionally reach by tractor» (« Glasgow Theatre Blog»).

Обособления выступают частями высказывания (в большинстве случаев второстепенными членами предложения) по средствам разрыва

синтаксических связей становятся изолированными от тех главных членов предложения, к которым они относятся.

- параллелизм:

«Had she understood Ashley, she would not have love him, had she understood Rhett she would not have lost him, she wondered whether she had understood any men in her life before» («Glasgow Theatre Blog»).

«People still sin;there are still gossips, scoundrels, cheapskates, out of wedlock babies, and pettiness. People are still good;there arefriends, acts of kindness, supportive families, and giving people» (« Rev Stan's theatre blog »).

- многосоюзие:

«People still sin; there are still gossips, scoundrels, cheapskates, out of wedlock babies, and pettiness» (« Rev Stan's theatre blog »).

### 2.3.3 Графический уровень

- акронимы:

«Back 2 School!» – «Back to School! »; «PR 4 You» –«PR for You»; «LUV 4 LUV»–«Love for love»)— (« Glasgow Theatre Blog »).

- замена графемы опосредованным знаком:

«But then P@m MacKinnon's production is so nastily gripping that the interval feels like an intrusion» (« Rev Stan's theatre blog »).

«There's a good deal of heart at the core of *Summer Street*, which carries it much of the way where it intends to go» (« MyTheatreMates »).

- ЭМОТИКОНЫ:

«Norris' songs are decent, appealing even, when there's an accompanying amusing music video ('Don't Give Up') (\*°∇°\*)٩(｡◕̕｡)٩» («West End Wilma »).

«The acting is so good throughout that you almost forget you're watching acting, even in the smaller roles (^\_< =))))»"» (« MyTheatreMates »).

- разные виды шрифта:

«And ultimately I think there's more to be said here in how and why British audiences took so fondly to these soaps, rather than the place where we end up in *Summer Street* itself» (« MyTheatreMates »).

«There's a cheeky story about the making of the 1950 film classic *ALL ABOUT EVE.* ») («Glasgow Theatre Blog»).

- логограммы, графические изображения:



Рис.5. Логотип театральной студии «Theatre Voice»



Рис.6. Графическое изображение логотипа интернет-сайта «MyTheatreMates »



Рис.7. Рейтинга в виде графического изображения

Итогом нашего исследования послужил тот факт, что современный жанр театрального дискурса направлен на информативность читателей ,поэтому авторами британских театральных рецензий широко применено большое и разнообразное количество языковых средств. На разных языковых уровнях проявляются особенности интернет-дискурса британской театральной рецензии и способствуют развитию более продуктивной современной коммуникации между критиком и его кругом читателей.



## **2.4 Использование результатов исследования в образовательном процессе**

Наши результаты исследования могут послужить в качестве дополнительного материала на базе изучения темы «Culture and entertainment» из УМК «Forward Plus. Английский язык. Углубленный уровень» 11 класс М.В.Вербицкой. Данные упражнения могут быть использованы на факультативных занятиях и как дополнительный методический материал на закрепление лексики по теме «British Theatre», «Art», «Culture and entertainment».

Для основы создания УМК по указанной теме была взята система упражнений Г.Пальмера, которая включает такие типы упражнений, как:

- репродуктивный;
- продуктивный

Первый тип упражнений, репродуктивный, «направлен в полной мере на отражение структуры лексического навыка усвоения нового материала» [Рогова,1991:145]. Они носят творческий характер, нежели рецептивные, потому что это не просто механическое воспроизведение какой-либо установки. При выполнении такого рода упражнений внимание учеников сосредоточено на содержательной стороне изучаемого материала, при всем этом они из памяти извлекают лексический материал. Репродуктивные упражнения необходимо применять на этапах обучения всех видов речевой деятельности, и не только закреплению лексики, как в нашем случае.

Стоит выделить, что репродуктивный тип упражнений направлен на:

- выявление главных элементов текста;
- извлечение необходимой информации и трансформации языкового материала текста;
- семантизацию лексических единиц и речевых образцов из текста;
- проведение словообразовательного анализа;

- развитие языковой догадки (по контексту или по каким-либо формальным особенностям содержания текста);
- нахождение ключевых языковых единиц

Данные языковые упражнения направлены на выработку у учащихся первичных навыков пользования лексическими единицами иностранного языка, и их главной целью является подготовка обучающихся к дальнейшей языковой деятельности. Подготовленность к коммуникативной ситуации при обучении иностранному языку может характеризоваться следующими признаками: «автоматизированностью, которая представлена в виде заученных речевых действий в соответствии с созданным стереотипом или шаблоном и воспроизводится по аналогии с этим образцом; планированностью, когда воспроизведенная речь основана на знании лексических единиц и методов формулирования мыслей в процессе коммуникации» [Рогова,1991:148].

Второй тип упражнений, продуктивный, «он предполагает наиболее высокий уровень самостоятельности, творческого начала, требующий привлечения мыслительных процессов, направленных на объяснение, доказательство, оценку, способ действия и т.д.»[Рогова,1991:149] Данный тип упражнений предполагает использование все ранее приобретенные знаки, умения и лексико-грамматические навыки и способствуют основательному закреплению лексического материала на последнем этапе изучение темы.

Продуктивные упражнения направлены на умения:

- выводить причинно-следственные связи;
- использовать осознанно речевые навыки в соответствии с потребностью в коммуникации для закрепления пройденного материала;
- строить логические высказывания;
- высказывать свое мнение по данной теме, используя при этом оценочные суждения;

- устанавливать аналогии, проводить параллели с высказываниями других учащихся, выбирать основания для умозаключений и делать выводы;
- владеть монологическим видом речи, соблюдая грамматические и синтаксические правила языка.

Продуктивные упражнения формируют на старшем этапе обучения творческое мышление, помогают развить у учеников высокое владение речевыми средствами, обеспечивают владение собственным мнением и умению высказывать его.

«Усиление роли продуктивных упражнений оказывает стимулирующее влияние на речевую деятельность учащихся и повышает уровень усвоения материала, но в особом сочетании с репродуктивными упражнениями. » [Рогова,1991:155]. Именно в совокупности с разными типами упражнений появляется результативность обучения при закреплении лексического материала на старшем этапе обучении иностранному языку.

Стоит также отметить тот факт, что для современной методики обучения иностранным языкам характерно развитие продуктивной ,то есть неподготовленной речи ,которая требует автоматического воспроизведения языкового материала ,при этом перед учащимися стоит задача найти самостоятельные пути решения при речевой коммуникации и высказать свою точку зрения по поводу той или иной темы разговора. По словам П.Б Гуревича: «продуктивная речь называется еще экспромтной или импровизированной, которая основывается на собственной речевой инициативе говорящего и на его способности к импровизации» [Гуревич,2002:47].То есть для развития мышления имеет большое значение постоянное приобщение учеников к установлению связей и отношений в плане анализировать ситуации в процессе коммуникации.

Подводя итог по рассмотрению вышеуказанной классификации упражнений, стоит отметить, что в зависимости от вида и характера деятельности она состоит из рецептивных, продуктивных и репродуктивных

упражнений. В связи с актуализацией нашего исследования на практике в методических целях данные типы упражнений используются для продуктивного закрепления и способствуют лучшему усвоению материала в основной школе.

## **Выводы ко 2 главе**

В ходе нашего исследования нами были проанализированы британские театральные интернет рецензии с сайтов и блогов: There Ought To Be Clowns, Glasgow Theatre Blog, MyTheatreMates , West End Wilma, Glasgow Theatre Blog, TheatreVOICE, Musical Theatre News, Run Riot и т.д, ориентированные на массового читателя. В общей сложности анализу было подвергнуто 50 рецензий. Мы использовали методы дискурсивного и контекстуального анализа, а также элементы математической обработки данных.

Британские театральные рецензии в интернет - источниках выполняют ряд функций: аттрактивеую, оценочную, культуроформирующую и информативную. Проанализировав данный материал мы выявили общий процент используемых функций, среди которых более продуктивными оказались аттрактивная (35%) и оценочная (30%) функции.

Проанализированный нами материал дает возможность утверждать, что часто используемые стратегии - это лингвистические, которые составили больший процент от всех проанализированных нами (81%), в них вошли и такие, как: стратегии активации образов(20%) и стратегии моделирования восприятия ситуации (12%). Среди экстралингвистических стратегий (19%) были обнаружены и те, которые тоже являются ведущими – это стратегии зрительного воздействия (12%).

Для эмоциональной окрашенности и в целях привлечения внимания читателей используются различные лексические приемы, например: метафоры ,ирония ,эпитеты ,ссылки на художественные произведения и на рецензии других авторов, цитирования, жаргонизмов, сленговой лексики, среди которых более типичными для жанра англоязычной театральной интернет рецензии оказались метафора, ирония, разговорная лексика. На синтаксическом уровне более употребимыми являются вводные слова и инверсия. В силу своих особенностей, которые заключаются в графических и невербальных средствах выражения (эмотиконы, разные виды шрифта,

акронимы), интернет рецензии значительно отличаются от печатных изданий.

Данный материал также может быть также применен в образовательном процессе в основной школе в качестве дополнительного материала или на факультативных занятиях для закрепления лексического материала по темам «British Theatre», «Culture and entertainment», например на базе УМК «Forward Plus. Английский язык. Углубленный уровень» 10-11 класс М. В. Вербицкой. Разработанные упражнения по данным темам, делятся на продуктивные и репродуктивные в зависимости от вида и характера деятельности. Стоит отметить тот факт, что только в совокупности с разными типами упражнений появляется результативность обучения при закреплении лексического материала.

## **Заключение**

В соответствии с поставленными задачами стоит утверждать, что театральный дискурс является многоаспектным явлением и выступает важнейшим компонентом системы массовых коммуникаций. Как один из современных жанровых репрезентантов данный феномен обладает основными функциями (оценочной и аттрактивной).

Особенности театральной рецензии состоят в ее синтезе из театрального дискурса, интернет-дискурса и медиа-дискурса, что определяет структуру проявления оценки автора и передачу когнитивной информации реципиенту по средствам медиа пространства.

Речь идет именно о коммуникативном общении между ее участниками (критиком и читательской аудиторией) через текст рецензии и об обязательном наличии различных коммуникативных задач у адресанта, который всегда уже заранее знает, какая публика будет читать его рецензии. Таким образом, в ходе нашего исследования наиболее продуктивными стратегиями оказались стратегии активации образов в сознании читателя(20%), стратегии моделирования ситуации восприятия (12%) и стратегии зрительного воздействия (12%).

В британских театральных рецензиях массового характера были найдены различные приемы выразительности на разных уровнях: лексическом (метафора, ирония, разговорная лексика), синтаксическом(инверсия, вводные слова) и графическом (акронимы, эмодзи, разные виды шрифта) используемые критиками для более детального и обоснованного описания действительности театрального представления.

Материал нашего исследования может быть применен в рамках учебного процесса в 10-11 классах основной школы, для закрепления лексики по темам: «British Theatre», «Culture and entertainment», а также на дополнительных и факультативных занятиях. На основе этого материала был разработан методический комплекс, который включает продуктивные и репродуктивные упражнения для активизации лексики в коммуникации.

Основным итогом исследования стал тот факт, что данная работа может послужить для дальнейшего сопоставительного анализа различных типов театрального дискурса, например дискурса британских и американских театральных рецензий, а также англоязычной интернет-рецензий и рецензий в специализированной прессе. Так как театральный дискурс многогранен и постоянно развивается, наше исследование служит только началом в изучении дискурса театральной рецензии не только на лингвостилистическом уровне, но и в других областях наук.



## Список используемой литературы

- 1) Андреева В.А. Литературный нарратив: текст и дискурс [Текст] / В.А. Андреева. - М.: АСТ, 2006. – 400 с.
- 2) Анисимова Т.В. Типология жанров деловой речи (риторический аспект): [Текст] / Т.В. Анисимова. - С.П.: Благовест, 2000. – 346 с.
- 3) Анненкова И.В. Медиадискурс XXI века. Лингвофилософский аспект языка СМИ: автореф. дис. ...д-ра филол. наук [Текст] / И.В. Анненкова. - М., 2011. – 140 с.
- 4) Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка [Текст] / И.В. Арнольд. - М.: Наука, 1981. – 295 с.
- 5) Бенвенист Э. Общая лингвистика [Текст] / Эмиль Бенвенист; пер. с франц. А.Ф. Ястребцевой. - М.: Прогресс, 1974. – 447 с.
- 6) Берковский Н. Я. Литература и театр [Текст] / Н. Я. Берковский. - М.: Искусство, 1969. – 640 с.
- 7) Боров Ю.Б. Эстетика [Текст] / Ю.Б. Боров. - М.: Политиздат, 1988. – 496 с.
- 8) Борьботько В.Г. Элементы теории дискурса [Текст] / В.Г.Борьботько. - М.: Просвещение, 1981. – 417 с.
- 9) Ван Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация [Текст] / Тён Адрианус Ван Дейк; пер. с англ. В. В. Петровой. - М.: Прогресс, 1989. – 312 с.
- 10) Варшавская А.И. Смысловые отношения в структуре языка (на материале современного английского языка) [Текст] / А.И.Варшавская. - Л.: ЛГУ, 1984. – 235 с.
- 11) Выготский Л.С. Мышление и речь [Текст] / Л.С.Выгодский. - М.: Лабиринт, 1999 – 320 с.
- 12) Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И.Р. Гальперин. - М.: Просвещение, 2004. – 216 с.
- 13) Гаранина Н. С. О стиле литературно-художественной критики [Текст] / Н.С. Гаранина // Стилистика газетных жанров. - М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1981. – 204 с.

- 14) Греймас А.Ж. Семиотика. Объяснительный словарь теории языка [Текст] /Альгидрас Жюльен Греймас, Жозеф Курте. - Л.: Просвещение, 1983. – 550 с.
- 15) Григорьева В.С. Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты [Текст] / В.С.Григорьева. - М.: Просвещение, 2007. – 288 с.
- 16) Гурвич П.Б. Основы обучения устной речи на языковых факультетах [Текст] / П.Б.Гурвич. - М.: Просвещение, 2002. – 366 с.
- 17) Демьянков В.Ф. Текст и дискурс как термины и как слова обыденного языка . Язык. Личность [Текст] / В. Ф. Демьянов - М.:Астрель, 2005. – 355 с.
- 18) Деррида, Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук [Текст] / Ж. Деррида .- М.: Академический Проект, 2000. – 355 с.
- 19) Дмитриевская М.Ю. Жанры критики [Текст] / М.Ю.Дмитриевская// Семинар по театральной критике. - М.: Искусство, 2013. – 225 с.
- 20) Дробышева М.Н. Дискурсивная практика [Текст] / М.Н. Дробышева. - СПб.: Звезда, 2014. – 214 с.
- 21) Зерницкий П.В. Единство речевой деятельности в диалогическом дискурсе [Текст] / П.В.Зерницкий// Языковое общение: единицы и регулятивы. - В.: Азбука, 1987. – 355 с.
- 22) Карасик В.И. О типах дискурса. Языковая личность: институциональный и персональный дискурс. [Текст] / В.И.Карасик .- С.-П.: Благовест, 2000. – 325 с.
- 23) Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс [Текст] / В.И. Карасик. - В.: Перемена, 2002. – 477 с.
- 24) Касавин И. Т. Дискурс как междисциплинарный метод гуманитарных наук [Текст] / И.Т. Касавин. - В.: Новый век, 2006. – 255 с.
- 25) Кашкин В.Б. Дискурс: учебное пособие. [Текст] / В.Б. Кашкин. - М.: АСТ, 2004. – 276 с.

- 26) Кибрик А.А. Дискурс. Энциклопедия [Текст] / Кибрик А.А., П.Б. Паршин. - М.: ИНИОН РАН, 2001. – 625 с.
- 27) Клушина Н.И. Публицистический текст и его стилистические особенности [Текст] / Н.И.Клушина. - М.: Русское слово, 1999. – 248 с.
- 28) Кобозева И.М. Лингво-прагматический аспект анализа языка СМИ [Текст] / И.М.Кобозева // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. - М.: Слово, 2003. – 255 с.
- 29) Красных В.В. "Свой" среди "чужих": миф или реальность? [Текст] / Красных В.В. - М.: ИТДГК "Гнозис", 2003. – 375 с.
- 30) Кубрякова Е. С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике [Текст] / Е.С.Кубрякова // Дискурс,речь,речевая деятельность:функциональные и структурные аспекты. - М.: ИНИОН РАН, 2000. – 225 с.
- 31) Кубрякова Е. С. Виды пространства, текста и дискурса [Текст] / Е.С.Кубрякова // Категоризация мира: пространство и время: материалы научной конференции. - М.: Диалог-МГУ, 1997. – 312 с.
- 32) Леонтьев А.Н. Лекции по общей психологии : учебное пособие [Текст] /А.Н.Леонтьев. - М.: Академия, 2010. – 509 с.
- 33) Лурия А. Р. Язык и сознание [Текст] / А.Р.Лурия - М: Моск. ун-та, 1989. – 335 с.
- 34) Малюга Е.Н. Причины употребления вопросительных форм в англоязычных газетах [Текст] / Е.Н.Малюга // Язык. Сознание. Коммуникация. - М.: Благовест, 2001. – 365 с.
- 35) Манаенко Г.Н. Дискурс: текст или деятельность по созданию текста [Текст] / Г.Н.Манаенко // Язык. Дискурс. - М.: Феникс, 2009. – 289 с.
- 36) Марков П.А.Театральная энциклопедия [Текст] / П.А. Марков. - М.: Комплект, 1965. – 689 с.
- 37) Милевская Т.В. О понятии «дискурс» в русле коммуникативного подхода [Текст] / Т.В. Милевская. - М.: Евро-Пресс, 2002. – 389 с.

- 38) Никитин М.В. Основы лингвистической теории значения [Текст] / М.В.Никитин. - М.: Высш. Школа, 1988. – 230 с.
- 39) Петрова Н.Ю. К вопросу о канонах построения пьес (когнитивно-дискурсивный аспект) [Текст] / Н.Ю. Петрова. - М.: АСТ, 2010. – 445 с.
- 40) Рогова Г.В. Методика обучения иностранным языкам в средней школе [Текст] / Г.В.Рогова , Ф.М. Робинович. - М.: Просвещение, 1991. – 302 с.
- 41) Рождественский Ю.В. Введение в культуроведение: учеб. пособие [Текст] / Ю.В. Рождественский. - М.: ЧеРо, 1996. – 288 с.
- 42) Розанов Л. И. Петербургские театры. Последние новости русской драматической сцены [Текст] / Л.И.Розанов // Отечественные записки. - В.: Этика, 1868. – 329 с.
- 43) Романова Е.В. Театр в эстетико-семиотическом дискурсе (на примере отечественной и западноевропейской театральной практики второй половины XX века) : дис.... канд. филос. наук: [Текст] / / Е.В.Романова, 2006. – 147 с.
- 44) Рыжкова Л.П. Английская прагматика [Текст] / Л.П.Рыжкова.-М.: Астрель, 2007. – 236 с.
- 45) Славкин В.В. Журналистика и культура русской речи [Текст] / В.В. Славкин // Заголовок в современном газетном тексте. - М.: Совет, 2002. – 280 с.
- 46) Солганик Г.Я. О структуре и важнейших параметрах публицистической речи (языка СМИ) [Текст] / Г.Я. Солганик // Язык современной публицистики. - М.: Просвещение, 2005. – 269 с.
- 47) Стернин И.А. Лексическое значение слова в речи [Текст] / И.А.Стернин. - В.: Слово, 1985. – 272 с.
- 48) Сусов И.П. Прагматика дискурса и этнолингвистические проблемы // Прагматика этноспецифического дискурса [Текст] / И.П.Сусов. - М.: Бэлць, 1990. – 398 с.

- 49) Таршис Н.А. Театральная критика и театроведение [Текст] /Н.А.Таршис// Введение в театроведение. - СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2011. – 270 с.
- 50) Тертычный А.А. Жанры периодической печати: Учебное пособие [Текст] / А.А.Тертычный. - М.: Аспект Пресс, 2000. – 312 с.
- 51) Фуко М. Археология знания [Текст] / Мишель Фуко ; пер. с франц. Е.П.Малышевой.- К.: Русская речь, 1996. – 448 с.
- 52) Шевченко А.С. Театральный маркетинг как стратегия формирования имиджа : автореф. дис. ...д-ра филол. наук: [Текст] / А.С.Шевченко. - К., 2011. – 210 с.
- 53) Шевченко А.С. Театральный дискурс: структура, жанры, особенности лингвистической репрезентации (на примере русского, английского, бурятского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук [Текст] / А.С. Шевченко. - СПб., 2012. – 120 с.
- 54) Шевченко Е.С. Диалектика дискурса и текста в современной социо-гуманитарной парадигме: автореф. дис. ...д-ра филол. наук: [Текст] / А.С.Шевченко.- К., 2011. – 210 с.
- 55) Ширяева Т.А. Структурно-содержательная и функциональная парадигма современного делового дискурса : автореф. дис. ...д-ра филол. наук: [Текст] / Т.А. Ширяева.- М., 2014. – 151 с.
- 56) Шур Ю.Е. Театральный журнал в России: генезис и типология: авториф.дис. ... д-ра филол.наук [Текст] / Ю.Е.Шур.- М., 2014. – 208 с.
- 57) Щепилова Г.Г. Реклама в СМИ: история, технология, классификация: автореф. дис. ...д-ра филол. наук: [Текст] / Г.Г.Щепилова.- М., 2010. – 145 с.
- 58) Юберсфельд, А. Читать театр [Текст] /Анна Юберсфельд; пер,с англ. А.А. Туринцевой. - М.: ТПФ Союз театр, 1992. – 225 с.
- 59) Якубинский Л.П. Язык и его функционирование [Текст] / Л.П. Якубинский. - М.: Наука, 1986. – 208 с.

- 60) Harris, Z. Discourse analysis [Текст] / Zellig Sabbetai Harris . - New York: Dover Publications Inc., 1952. – 216 p.
- 61) Stubbs M. Discourse Analysis: The Sociolinguistic Analysis of Natural Language [Текст] / Mike Stubbs. - Oxford, 1983. – 255 p.
- 62) West End Wilma [Электронный ресурс] // Режим доступа <https://www.westendwilma.com> ,свободный
- 63) Musical Theatre News [Электронный ресурс] // Режим доступа <http://www.musicaltheatrenews.com> ,свободный
- 64) MyTheatreMates [Электронный ресурс] // Режим доступа <https://mytheatremates.com> ,свободный
- 65) There Ought To Be The Clowns [Электронный ресурс] // Режим доступа <https://www.oughttobecloawns.com> ,свободный
- 66) Rev Stan's theatre blog [Электронный ресурс] // Режим доступа <https://theatre.revstan.com> ,свободный

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Комплекс упражнений на закрепление лексического материала по темам:  
«British Theatre», «Culture and entertainment»

Репродуктивные типы упражнений

Упражнение 1.

Cross out the wrong word to make these sentences logical and complete.

- 1) There are many types of theatre such as drama theatre, puppet theatre, opera theatre house and many other types.
- 2) The theater can be divided into two parts: one is the stage where actors perform out their roles, the other is the hall where spectators sit.
- 3) The most long-running play shows are «Cats» and «The Phantom of the Opera».
- 4) So now it is obvious that theatres are an indispensable part of the British culture art and they will continue to develop the traditions and cultural background of the whole country.
- 5) The Royal National Theatre was founded out in 1963 basing at the Old Vic theatre.

Упражнение 2.

Match the words in the right column with the explanation in the left one

|                   |   |
|-------------------|---|
| 1.Scenery         | a)stage –manager of a play  |
| 2.Spectator       | b) written text of play   |
| 3.Interchangeable | c) process of gaining knowledge or skill; event, activity, giving one knowledge or skills |
| 4.Blueprint       | d) dramatist, author of plays   |
| 5.Emerge          | e) surroundings   |
| 6.Recognition     | f) a diverting or amusing performance; amusement  |
| 7.Environment     | g) the construction used on a theatre stage to represent the scene of action              |
| 8.Costumer        | h) something brought into existence   |

|                  |  |
|------------------|--|
| 9.Creation       | i) group of listeners or spectators              |
| 10.Entertainment | j) able to be exchanged in position or use       |
| 11.Experience    | k) formal acknowledgement; special notice        |
| 12.Playright     | l) person who watches a show or game or incident |
| 13.Director      | m) plan; scheme                                  |
| 14.Audience      | n) to come up or out; to appear; to become known |
| 15.Script        | o) maker of costumes                             |

### Упражнение 3.

Make up the sentences using the words below and putting the verbs in the correct form.

- 1) Another/ of London/Theatreland/ a theatre district / situated /near the West End/unique peculiarity/ to be/ with approximately forty venues
- 2) with the annual production / to be /The Royal Shakespeare Company /of about twenty shows/ a theatre company
- 3) to be/ a famous area /for backstage tours/ a theatrical bookshop/restaurants/ The National Theatre/ itself/with/ exhibitions
- 4) attended by /and /a very high level / to be /of the commercial theatres/ Theatreland/ more than 10 million people/it represents /of the commercial theatres
- 5) /to be/Most of the theatres/Victorian and Edwardian times / nowadays/ private/ date back to/and/ they

### Упражнение 4.

Choose the words from the columns and put them into the text.

performance

a repertory system

script

human culture

stimulating

to stage



seeing

The word "theatre" comes from a Greek word meaning a place for\_\_\_\_\_. In this sense, the word refers to the space where performances are\_\_\_\_\_. However in a broad sense, theatre includes everything that is involved in production, such as the\_\_\_\_\_, the stage, the performing company, and the audience. In addition, theatre refers to a part of \_\_\_\_\_that began in ancient times. Theatre is not the same as drama, though the words are frequently used interchangeably. Drama refers to the literary part of a \_\_\_\_\_that is the play. A successful theatrical event is an exciting and \_\_\_\_\_ experience.

The theatrical centre the United Kingdom is London. There are more than 40 theatres in West End of London, such as the Royal National Theatre, the Royal Shakespeare Theatre, which operate \_\_\_\_\_ and use a regular company

#### Упражнение 5.

Complete the expressions with the words in the list

|             |        |        |
|-------------|--------|--------|
| designer    | event  | script |
| recognition | effect | issue  |

- 1) to write a \_\_\_\_\_
- 2) scene\_\_\_\_\_
- 3) theatrical\_\_\_\_\_
- 4) to gain \_\_\_\_\_
- 5) a sound\_\_\_\_\_
- 6) a philosophical\_\_\_\_\_

#### Упражнение 6

Complete the extract of the text review by choosing the correct words A-C

The Globe theatre, London

The first 1)\_\_\_\_\_ theatre in England was established by James Burbage (an actor) and was called just The Theatre.

The Globe is the most famous theatre. It was built by the sons of Burbage in 1599 on the southern shore of the Thames. The Globe 2)\_\_\_\_\_ William Shakespeare's 3)\_\_\_\_\_ that were produced there. The Globe didn't have a roof and it resembled the inn yard.

Ordinary poor people were standing in front of the stage while the rich enjoyed the performance from the galleries. The 4)\_\_\_\_\_ of the plays had rich decorations. Most of the costumes were donated by rich patrons. The clothes were always bright and luxurious.

All actors had to know dancing, singing and stage fencing. They also used a lot of 5)\_\_\_\_\_. Famous actors of that time were for example Edward Alleyn and Richard Burbage.

- |                   |                 |                 |
|-------------------|-----------------|-----------------|
| 1A continuous     | B permanent     | C endless       |
| 2A is notable for | B is prominent  | C is famous for |
| 3 A plays         | B performances  | C scripts       |
| 4 A landscape     | B scenery       | C view          |
| 5A humor          | B improvisation | C feelings      |

### Упражнение 7

Write the words using the definitions on the left

- |   |                 |
|---|-----------------|
| A) where actors put on their costumes and make-up | d_____ - r_____ |
| B) the area on which the performance takes place  | s_____          |
| C) a line of seats                                | r_____          |
| D) a way down from back to front between seats    | a_____          |
| E) an area of downstairs seats                    | c_____          |
| F) an area of upstairs seats                      | s_____          |

- G) the theatre entrance hall where people meet before going in f\_\_\_\_\_
- H) the place where you go or phone to buy tickets b\_\_\_\_-o\_\_\_\_\_
- I) the whole area out of sight of the audience b\_\_\_\_ s\_\_\_\_\_

Упражнение 8.

Match the headlines 1-4 with the parts of the text A-D

- 1) «Imperfection of family life»
- 2) «Stunning play with amazing music»
- 3) «The power of the spirit is indestructible»
- 4) «The star of the big stage»

\_\_\_\_\_

A) Director Evans, a considerable singer and actor himself, achieves unusually fluid transitions between dialogue and music. Funny, touching, but also alert to the darker uncertainties of life, «This Is My Family» should certainly have further generations.[...]

\_\_\_\_\_

B) Clare Burt ruefully portrays the fight between disappointment and loyalty in a wife and mother who wants to keep her family together; Rachel Lumberg is perkily earthy as the man-mad aunt, with Scott Folan very funnily embodying the sudden postural, vocal, and fashion transformations of an insecure student.

\_\_\_\_\_

C) In Touching the Void, the play about a near-fatal attempt on Siula Grande in the Peruvian Andes, one of the climbers describes his job as a cross between ballet and gymnastics. Such romantic thinking in the face of insane odds helps explain the popularity of high-altitude climbing. It's about grace and athleticism in the presence of the natural drama of the landscape.

\_\_\_\_\_

D) Everyone on stage has their own character, and all carry conviction, but one figure stands out from start to finish: Siphosethu Hintsho, voice as yet unbroken, but bright as a button and already an all-round star, whether singing, clowning or dancing.

#### Упражнение 9.

Do the exercises to improve your writing skills. Circle True or False for these sentences

1. If you are writing a play review, you should write about a play that you have watched and can remember well.

True            False

2. You should give your opinion of the play.

True            False

3. You should mention basic information about the play such as the title, genre and actors' names.

True            False

4. You should say what happens in the play's ending.

True            False

5. You should talk about the acting, the music and the special effects and other individual aspects of the play.

True            False

6. You should tell readers whether you think the play is worth seeing.

True            False

#### Продуктивные упражнения.

##### Упражнение 1.

Work in pairs .Look at play review headlines below. Discuss the main topic of the play and what issues the author raises.

Use these useful set expressions:

- The events presented in the review are as follows...
- Further (after that) the author passes on to...

- The review gives a good insight into...
- At the end of the review the author sums it all up by saying

Child migration – performed in English and beautifully signed – delights in language

Beauty and the Beast ranks as one of the jewels in the Tri-City theater season

The *Phantom of the Opera* is such a magnificent long-running show I've ever seen...

## Упражнение 2.

Look at the picture and describe it to your partner. Use the questions in your monologue:

- 1) What can you see in the picture?
- 2) Which genre of the play is it?
- 3) What are actors and audience doing?



### Упражнение 3.

Write a review of a theatrical play you've recently seen. Describe the play and say what you think about it. Would you recommend this novel to other people? Write your review in 140- 200 words. Use the plan below.

In the 1<sup>st</sup> paragraph( introduction) you :

- make your review more interesting with personal comments
- mention the title, the type of the play/ the setting (when/where), the theme, the main characters, etc

In the 2nd and 3rd Paragraph you:

- include the main points of the plot (without revealing the ending), and evaluate such features as the acting, writing style, directions, characters etc.
- you can also add what you learnt, found out from the play, etc

In the last paragraph you:

- include an overall assessment of the work and/or a recommendation, usually with justification
- you may also be asked to give reasons why someone should see the play or how it has influenced you, etc.

### Упражнение 4

Complete the sentences using the beginning in the left column and the ending in the right column. Try to make more your own beginnings of the sentences.

|  |   |
|--|---|
| There are a lot of people who becomes theatre-goers. They go to the theatre... | listen to an opera<br>see ballet<br>enjoy actors playing<br>feel the magic of music |
| Usually we buy tickets to the  | in the box-office in advance  |

|                                |  |
|--------------------------------|--|
| performance ...                | at the theatre agency<br>right before it   |
| The audience in the theatre... | seats for a play<br>leaves their cloths in the cloakroom<br>buys a programme<br>prepares opera glasses<br>watches the performance<br>applauds the actors |

## ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Британские театральные интернет-рецензии

### **Review – «Downstate»**

Monday 25 March 2019

When a play is described as provocative, thought-provoking, challenging, shocking & in the Dorfman auditorium you'd be forgiven for thinking that we've gone completely doolally taken to self-harming and revisited that steaming pile of *When We Have Sufficiently Tortured Each Other*.

But no. We can now (almost) completely forgive the National for that egregious horror as it has given way to *Downstate* which comes from the provoking pen of Bruce Norris who previously stepped onto the Whinger podium of greatness when he delivered his brilliant *CLYBOURNE PARK*. («LUV 4 LUV»)

That play tackled issues of race in a most hilarious manner. This concerns paedophiles so you can forgive it for not being riotously funny. That's not to say it's not funny. It is. Quite often. As evidence we present one particular line about a dog which we must not spoil, and if you're not one of those squirming at your own laughter you'll belong to the half of the audience that is gasping at it. :-| .\_.

For our entertainment – in a co-production with the Steppenwolf Theatre company – Mr Norris presents us with a group of four convicted offenders living together in a government-owned house in Illinois that is a target for local gun practice. Here, as the restriction zone on them widens, they are monitored by ankle tags and a weary, firm but fair, seen-it-all-before police officer Ivy played by the consistently brilliant Cecilia Noble.

Norris challenges us with a very sticky question; should we recognise those we think of as monsters as human beings? :-?) No wonder performances apparently needed police protection when this production was performed in Chicago.

It opens with Andy (Tim Hopper) seeking some form of closure by confronting his childhood abuser, the wheelchair-bound Fred, who mimes playing



Chopin at the keyboard when he's not citing the composer as some sort of justification for abuse. He's played by Francis Guinan who is credited with appearing in *Murder, She Wrote*. Was that where he learnt to perform his weird mix of genial avuncularity and childishness that ends up as creepily sinister? <:o)

There's quite a bit of self-pitying going on among the four and a peculiarly self-administered pecking order of criminality. Some see their crimes as less hideous than the others :-E. Dee (K Todd Freeman mesmerisingly good), swishes around unable to understand that he's done anything wrong. He was dance captain on a Cathy Rigby tour of *Peter Pan* who fell in love with a 14-year-old Lost Boy. Think about that one. It gives an idea of how cleverly selected Mr Norris' details are. There's a very dodgy tightrope of agreeably twisted humour throughout. And just when you think Norris is perhaps being a little too compassionate towards the offenders he whips the rug away & turns everything around. Time & time again. Incidentally Cathy Rigby really did tour in *Peter Pan*. Several times. Let's hope good lawyers are poised.

The acting is so good throughout that you almost forget you're watching acting, even in the smaller roles. (^\_< =)))) Glenn Davis as paedo number 4 is completely natural as is Aimee Lou Wood's Em. Matilda Ziegler is compelling as Andy's wife in the opening scene & Eddie Torres shines in an extraordinarily engrossing scene where Ivy unpicks his lies one by one, But then Pam MacKinnon's production is so nastily gripping that the interval feels like an intrusion. You feel a little grubby by the end & don't want to be seen clapping too enthusiastically let alone ovating lest you get put on a register. Which is a shame as the cast & production really deserve applause.

It reminds you why you got to the theatre, even if you do emerge feeling as though you're leaving Neverland.

By:Kate Smith



## Review – «All About Eve»

Friday 8 March 2019

There's a cheeky story about the making of the 1950 film classic *All About Eve*. Phil's tried to find it on t'internet but all he could come up with was this [14 bumpy facts about All About Eve page](#). Worth-reading though.

Any hoo he'll deliver the story from his rather shaky memory as best he can. [George Sanders](#) (Addison deWitt in the film) was married to Zsa Zsa Gabor at the time & his newish wife was constantly turning up on the San Francisco film set to check up on him (well he was filming with Marilyn Monroe) & wanting Sanders to take her out shopping, to which the film's writer/director [Joseph L. Mankiewicz](#) allegedly snapped "Fuck off Zsa Zsa we're trying to make a movie here". We'd love to believe it's true. (^\_<=)))))»

But back to [this tricky new version](#). A stellar cast tackling the near-perfection of one of Phil's all time favourite films & all corralled by gimmick-meister [Ivo van Hove](#) ? It could only end in tears surely?

How we laughed as we ticked off the van Hove clichés one by one. Had vH's designer partner, Jan Versweyveld been inspired to come up with a basic plain box set? Tick. Do technicians with hand-held camera's irritatingly stalk the performers? Tick. Are there video screens showing key scenes that happen off stage? Tick. Get a grip Mr van Hove – your once innovative ideas are beginning to look rather tired & hackneyed. There's a brilliant film version already, people think they are coming to see a play.

You know the story of the ageing acclaimed Broadway actress usurped by a young pretender to her stage throne – Eve Harrington ([Lily James](#), very

impressive). “:=)\_ And if you’ve never seen it then what on earth are you doing wasting time reading this? Watch it immediately and then get back to us.

This show had been on our radar for some time. Care Blanchett was originally mooted as Margot. She’s currently and literally tied up in that rubbish at the National. Poor thing. Anderson’s Margot is elegant and subtle and so far away from Bette Davis that it might even be acceptable to Joan Crawford.

Monica Dolan – challenging Olivia Colman for ubiquity – is splendid as Karen, best friend and keeper of the Margo flame. She produces a flood of Olivier Award nomination- worthy real tears. And on the stage. Actually in front of us. Not on film! Sheila Reid is gifted some cracking lines as Margot’s watchful dresser, Julian Ovenden is Margot’s love interest and director, and Rhashan Stone is quietly likeable as a playwright who presumably spends more time lifting weights than dusty volumes of academia.

Stanley Townsend looks like he’s having a ball as the acerbic critic (¬\_¬); Addison DeWitt. After Anderson he probably has the toughest job of eradicating memories of the original (Sanders), this he does most successfully. From his opening lines you know we’re in safe hands.

And you wait ages for a show featuring silver numerical birthday balloons and you get two in the West End at once (**cf** *Company*). Could this be the latest theatrical trend?

With the only tickets left now at £150 and £175 it matters not a jot that we found it mostly rather enjoyable. What were the odds?

Next time though perhaps Ivo and Jan might care to think outside their box for once.

By:Mark Fisher

Review- «*Summer Street*»

Monday 10 June 2019

There’s a good deal of heart at the core of *Summer Street*, which carries it much of the way where it intends to go. Subtitled “the hilarious Aussie soap opera

musical', it riffs on those all-conquering teatime TV imports and the nostalgia they now provoke, mixes in a dash of *Acorn Antiques*' meta-narrative and underscores the whole thing with the gimlet eye of reality TV. The result is ambitious and sometimes, it pays off. =))))))

For me, *Summer Street* is at its best when it is at its silliest. Shaking its sunbleached hair free, throwing another shrimp on the barbie, and camping it up with the best of them. And there's ample opportunity for this to happen, as four washed-up soap actors dive on the chance to reunite for a one-off special of their former show. We're witness to much of their backstage shenanigans and rehearsals and it is here where the spirit of Manchesterford is strongest, sometime hilariously so.

But writer and director Andrew Norris has bigger plans, of a more serious nature, in mind too. So we get innumerable scenes from the show itself (lightened by the fact the guys all have to cover two roles each) plus an unfolding dramatic twist in the tale, with original songs interspersed at arbitrary intervals. It's a lot to pack into a scant couple of hours and tonally, it doesn't always have the coherence to hold it all together.

Norris' songs are decent, appealing even, when there's an accompanying amusing music video ('Don't Give Up') (\*°∇°\*)<sup>9</sup>(。・̀。 )<sup>6</sup> or the direct pastiche of the likes of 'Lucky Plucky Me!'. But taken too seriously as in the case of some other numbers, their weaknesses are exposed, a result perhaps of trying to do too much in merging two distinct elements.

Similarly too with the acting, it convinces best when it is having fun. Julie Clare, Simon Snashall, Myke Cotton and Sarah-Louise Young certainly give it their all, gamely whipping wigs, hats and shirts off to distinguish their various characters and recalling the glorious heydays of Scott, Charlene, Bouncer and Mrs Mangel. And ultimately I think there's more to be said here in how and why British audiences took so fondly to these soaps, rather than the place where we end up in *Summer Street* itself. Still, it's amiable enough.

By:Clare Brennan

## **Review-«Man of La Mancha»**

Monday 10 June 2019

Kelsey Grammer decks himself out in a suit of armour and a pair of water-vole-sized false eyebrows for this valiant but ramshackle attempt to resurrect a half-forgotten 1965 Broadway musical. He stars in ‘Man of La Mancha’ as both legendary Spanish author Cervantes and his most famous creation, Don Quixote, the bumbling wannabe knight who lives in his own chivalric fantasy land.



Alas and alack, Grammer doesn't quite skewer the comedy. He moves stiffly (perhaps afraid that one of those eyebrows will scurry off) through this show's panoply of comic misunderstandings and makes broadly accurate but oddly blank-faced work of the musical's only enduring hit song 'The Impossible Dream', which is a highlight in Mitch Leigh's atmospheric but not always memorable score of Spanish pastiches. It's a song that sums up the show's more serious theme, the idea of longing for goodness and nobility in a corrupt world. Book writer Dale Wasserman heightens these ideas by giving Cervantes's story a kind of Brechtian framing device, where the author is trapped in a purgatorial jail awaiting trial by the Spanish Inquisition. Director Lonny Price has half-heartedly updated these scenes to the present day, with the huddled masses of fellow prisoners vaguely suggestive of refugees. But James Noone's old-school set design doesn't make a convincing arena for contemporary parallels: it's all naffly crumbling plaster with a flight of metal steps that set the whole confection a-wobble every time they're lowered.

The show's central love story feels just as creaky. Wasserman steams through or leaves out the funniest bits of 'Don Quixote' (the part where he attacks a windmill lasts all of a minute) in favour of a sappy emphasis on his love for Dulcinea, a 'tavern wench' (trust me, there's no other way of describing her) who can't go five seconds without being lustily, theatrically pawed by the ale-swilling lads around her. Clearly, she prefers the hands-off but delusional attentions of an ageing lunatic, but that doesn't turn her tolerance for his romantic ramblings into the heartwarming bond that this show seems to see it as.

Sharing the role with Cassidy Janson, Danielle de Niese is a lively, fine-voiced presence as Dulcinea, bringing an energy that's otherwise lacking from this dour production – even if it's grim to see it play out in a danced rape scene that probably wasn't okay in the '60s and certainly isn't now.

'Man of La Mancha' sets pure-hearted idealism against the cruelty of the degenerate modern world, in a way that probably struck more of a chord with audiences struggling with the rapid social changes of its '60s heyday. Producers Michael Linnit and Michael Grade don't make a convincing case for reviving it: a mismatched celebrity cast and a by-numbers production mean that contemporary relevance, like chivalry, really is an impossible dream.

By: Alice Saville

### **Review- «Have I None»**

Wednesday 1 May 2019

History is important to those who control society. If it carries the wrong message, it can undermine a government, destabilise a society, build an opposition.

\*:O)

Those in charge of the bleak world of 2077 in Edward Bond's play *Have I None* found a simple, frightening solution to the potential problem of history. They abolished it.

Everyone has to live in the present and only the present. Nothing of the past should be remembered. Pictures are destroyed, anything that carries a memory is abandoned. Those who break the rules are punished.

That's the way the world is and Sara (Emily Wickham) and Jams (Ben Jacobson) believe it's the way the world should be.

The play opens with Sara sitting apprehensively at a table in her home as her husband Jams arrives from a security patrol in which his team caught an elderly woman carrying a picture. He is eager to describe what happened but she barely listens to him. She has been unsettled by mysterious knocking at their front door.

Unexpectedly, a man they claim not to recognise arrives claiming to be her brother Grit (Brad Leigh), even showing a prohibited picture of them as children. Fearing the authorities knowing about the visitor and uncertain what to do, Jam and Sara argue instead about the trivial matter of where they usually sit.

To make matters worse, there are reports of occasional mass suicides of people around the country.



This brisk, well-performed piece is described as a comedy. It certainly holds our attention and a few people did laugh. Its deliberate absurdity generated many a smile but its deep pessimism is unlikely to bring much cheer to many beyond the shareholders of funeral services.

Although Edward Bond wrote the play some twenty years ago, he has added to the programme a very angry foreword in which he connects the play to “Brexit our suicide note”, claiming that Theresa May in one of her Downing Street broadcasts “was Mrs Hitler and we were already the embers of a nation.”

But Brexit isn't mentioned in the play which has no obvious connection to either side in the debate.

And given thousands of people have recently been defying the law and politicians by occupying key London transport hubs in protest at Climate Change for days on end, Edward Bond's vision of the march of authoritarianism under Theresa May as Mrs Hitler may be somewhat exaggerated.

The protest seemed to shift the political debate and I suspect was something Theresa May would prefer we forgot.

There's something worth remembering.

By: Keith Mckenna